

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

EMANUEL DE OLIVEIRA MACHADO

RASKÓLNIKOV E MEURSAULT: UM DIÁLOGO ABSURDO

Bagé

2022

EMANUEL DE OLIVEIRA MACHADO

RASKÓLNIKOV E MEURSAULT: UM DIÁLOGO ABSURDO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Letras.

Orientadora: Lúcia Maria Britto Corrêa

Bagé
2022

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais).

M149r Machado, Emanuel de Oliveira
Raskólnikov e Meursault: um diálogo absurdo / Emanuel de
Oliveira Machado.
66 p.

Trabalho de Conclusão de Curso(Graduação)-- Universidade
Federal do Pampa, LETRAS - PORTUGUÊS E LITERATURAS DE LÍNGUA
PORTUGUESA, 2022.
"Orientação: Lúcia Maria Britto Corrêa".

1. Comparação. 2. Literatura. 3. Absurdo. 4. Niilismo. I.
Título.

EMANUEL DE OLIVEIRA MACHADO

RASKÓLNIKOV E MEURSAULT: UM DIÁLOGO ABSURDO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Letras.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
Universidade Federal do Pampa

EMANUEL DE OLIVEIRA MACHADO

RASKÓLNIKOV E MEURSAULT: UM DIÁLOGO ABSURDO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa, da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 25 de março de 2022. Banca examinadora:

Profa. Dra. Lúcia Maria Britto Corrêa (Orientador) (UNIPAMPA)

Profa. Dra. Miriam Denise Kelm (UNIPAMPA)

Prof. Dr. João Pedro Rodrigues Santos (SMED BAGÉ)



Assinado eletronicamente por **LUCIA MARIA BRITTO CORREA, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 23/03/2022, às 17:23, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **MIRIAM DENISE KELM, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 23/03/2022, às 17:37, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **João Pedro Rodrigues Santos, Usuário Externo**, em 24/03/2022, às 13:35, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0763282** e o código CRC **1A96B5B8**.

Referência: Processo nº 23100.005134/2022-16 SEI nº 0763282

Criado por nathansouza, versão 2 por nathansouza em 23/03/2022 16:46:12.

AGRADECIMENTO

Primeiramente, agradeço à Professora Lúcia por ter aceitado ser minha orientadora e ter acolhido minha proposta e, sobretudo, meu sentimento em relação ao mundo. Sempre atenciosa e muito envolvida, tornou possível este trabalho e fica aqui a minha imensa gratidão por tudo que fez por mim e comigo.

Agradeço também à minha mãe, Marisa, que me manteve de pé e resiliente em todos os momentos de fraqueza, e me manteve correto em todos os momentos de euforia, sempre atenta para me ouvir e me ajudar a encontrar o melhor caminho neste mundo, e também no mais íntimo de mim mesmo. Ao meu pai, Juarez, agradeço profundamente por todo cuidado e preocupação, pelo companheirismo e orientação nesta vida. Nem sempre entendi tudo que me disseram e orientaram, talvez por ignorância de sentimento, mas hoje consigo perceber o quanto tudo o que fizeram sempre foi para o meu melhor. Obrigado por sempre lutarem por mim.

Agradeço à minha colega de curso e amiga para a vida, Raissa Lamadril da Silva Silveira, que desde sempre trouxe muita luz à minha vida, me acolheu com todo coração e é um imenso presente que a vida e a UNIPAMPA me deram. Sempre pronta para me ouvir e me auxiliar, para dar puxões de orelha quando necessários, e sobretudo, para oferecer um carinhoso abraço, nem sempre fisicamente por conta de termos enfrentado uma pandemia, mas jamais estivemos distantes de alma. Nossa jornada foi longa, árdua e cheia de obstáculos, mas estivemos juntos, como sempre. Nossas experiências foram muitas, e cada vivência me proporcionou a possibilidade de ser uma pessoa melhor.

Fica também a minha gratidão às minhas irmãs, Estefane, Riane, Sabrina e Taisa, pois foram importantes suportes diante das dificuldades, sem jamais me deixar desamparado.

Agradeço também aos meus amigos Carlo, Juliani e Juliana, pelo companheirismo, pelo cuidado, e pela leveza que trazem ao meu caminho.

Aos meus professores e professoras de graduação, agradeço por tudo que aprendi, não apenas academicamente, mas sobretudo no âmbito humano.

“Sol, a culpa deve ser do sol”.

Chico Buarque

RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso promove uma comparação entre as personagens protagonistas (Raskólnikov e Meursault) das obras *Crime e Castigo*, do escritor russo Fiódor Dostoiévski, e *O Estrangeiro*, do escritor franco-argelino Albert Camus. A partir do conceito da metodologia disposta na Literatura Comparada, a comparação entre as personagens ocorre de forma a analisar a conduta, a visão de mundo, e as reflexões de Raskólnikov e Meursault, discorrendo sobre o universo interno das obras e a influência do contexto nas ações dos protagonistas, visando uma aproximação entre o *homem extraordinário* de Fiódor Dostoiévski e o *homem absurdo*, de Albert Camus. Assim, foi possível observar como as personagens se comportam diante do Absurdo da existência, conceito filosófico utilizado a partir de Albert Camus, e quanto o contexto interferiu na construção das personagens. Concluímos que o *homem extraordinário* e o *homem absurdo* dialogam na medida em que ambos abordam questões referentes ao conceito de niilismo, porém *Crime e Castigo* e seu protagonista são uma denúncia de Dostoiévski contra o niilismo russo, enquanto *O Estrangeiro*, a partir da figura de Meursault e sua indiferença, denuncia o niilismo do século XX que na visão de Camus promoveu genocídios e uma série de regimes totalitários na Europa, havendo, assim, uma diferença na concepção de niilismo para os autores, a partir de conceitos de niilismo explorados por Joseph Frank em sua obra, que consiste em uma vasta biografia de Dostoiévski, e também por Albert Camus em dois seus ensaios: *O Mito de Sísifo* e *O Homem Revoltado*.

Palavras chave: Comparação. Literatura. Absurdo. Niilismo.

ABSTRACT

This Course Conclusion Work promotes a comparison between the main characters (Raskólnikov and Meursault) of the works *Crime and Punishment*, by the Russian writer Fiódor Dostoiévski, and *The Stranger*, by the Franco-Algerian writer Albert Camus. Based on the concept of Comparative Literature, the comparison between the characters occurs in order to analyze the conduct, the world view, and the reflections of Raskólnikov and Meursault, discussing the internal universe of the works and the influence of the context on the actions of the protagonists. , aiming at an approximation between the extraordinary man of Fyodor Dostoevsky and the absurd man, of Albert Camus. Thus, it was possible to observe how the characters behave in the face of the Absurdity of existence, a philosophical concept used by Albert Camus, and how much the context interfered with the construction of the characters. We conclude that the extraordinary man and the absurd man dialogue insofar as they both address issues related to the concept of nihilism, but *Crime and Punishment* and its protagonist are a denunciation of Dostoevsky against Russian nihilism, while *The Stranger*, from the figure of Meursault and his indifference, denounces the 20th century nihilism that, in Camus' view, promoted genocides and a series of totalitarian regimes in Europe, thus having a difference in the authors' conception of nihilism, from concepts of nihilism explored by Joseph Frank in his work, which consists of a vast biography of Dostoevsky, and also by Albert Camus in two of his essays: *The Myth of Sisyphus* and *The Revolted Man*.

Keywords: Comparison. Literature. Absurd. Nihilism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 <i>CRIME E CASTIGO E O ESTRANGEIRO</i>.....	20
1.1 Alguns aspectos da comparação.....	20
2 ANÁLISE DOS ROMANCES E DIÁLOGO DAS PERSONAGENS.....	37
2.1 Dostoiévski e as vozes do niilismo.....	37
2.2 Albert Camus e o absurdo.....	46
2.3 A comparação: Raskólnikov e Meursault.....	51
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	61
4 REFERÊNCIAS.....	65

INTRODUÇÃO

O presente trabalho de conclusão de curso terá como temática uma reflexão sobre as personagens Rodion Románovitch Raskólnikov e Meursault, respectivos protagonistas dos romances *Crime e Castigo*, do escritor russo Fiódor Dostoiévski, publicado em 1866, e *O Estrangeiro*, do escritor franco-argelino Albert Camus, publicado em 1942. *Crime e Castigo* e *O Estrangeiro* são romances que abordam questões como o niilismo, o sentido da existência, o crime racional, e a própria condição humana e sua consciência, bem como a colocação do Absurdo em termos filosóficos. Assim, faz-se importante realizar uma aproximação das obras e autores – em seus contextos – e de suas personagens, a partir de uma análise dos textos em questão e de seus desdobramentos, tendo em vista a vida, o contexto, e as ideias (filosóficas ou não) de seus autores, e de um estudo da personagem literária, estabelecendo um diálogo entre o *Homem Extraordinário* de Dostoiévski e o *Homem Absurdo*, de Camus.

No primeiro capítulo, serão discutidas questões estruturais referentes às obras em estudo, a partir de análises do enredo, narrador, focalização e personagens. Para tanto, será importante uma discussão com abordagens que perpassam por conceitos de literatura comparada, verossimilhança, e alguns outros conceitos pertinentes aos estudos literários, que proporcionarão uma reflexão sobre as personagens dos romances em estudo e também um breve resumo do enredo. Além disso, serão apresentados também considerações sobre o contexto em que os romances estão inseridos, bem como uma discussão sobre a relação entre as obras e a biografia de seus autores.

Já no segundo capítulo, será feita uma análise mais detida dos romances *Crime e Castigo* e *O Estrangeiro*, de forma que serão discutidas as propostas dos autores referentes às obras analisadas, a partir de conceitos estudados no capítulo um. Para além destes conceitos, no capítulo dois, há também uma análise das personagens à luz de conceitos filosóficos, tais como o absurdo, a revolta e o niilismo. Deste modo, neste capítulo são observadas as ações e os pensamentos das personagens protagonistas de modo que se observe a presença ou não, em suas condutas, dos

conceitos filosóficos analisados, estabelecendo, assim, um diálogo entre Raskólnikov e Meursault, e de forma mais sutil, entre Dostoiévski e Camus.

Considerando o contexto atual do Brasil (2022), que por conta da pandemia do Coronavírus e suas variantes, instaurou-se no mundo uma grande instabilidade em inúmeros aspectos da vida humana, como o estabelecimento de uma crise política, sanitária e econômica, faz-se cada vez mais necessário dar um maior valor às ciências humanas, de modo que possamos afirmar de forma prática a importância de reflexões filosóficas – existenciais para a manutenção da dignidade da vida humana, em todos os âmbitos da sociedade. Desta forma, é de grande importância pensarmos o texto literário a partir do contexto em que a sociedade se encontrava quando sua produção foi consumada, e da mesma forma, relacioná-lo também à contemporaneidade, ampliando seus sentidos e, naturalmente, possibilitando um entendimento mais complexo da realidade atual, como explicita Antonio Candido em sua obra *Literatura e Sociedade*.

Além disso, ao tratarmos de obras clássicas, como as do presente trabalho de conclusão de curso, fazemos da literatura um certo refúgio ao contexto turbulento do país que atinge diretamente a vida das pessoas, por meio do medo da doença infecciosa, das dificuldades financeiras, do desemprego, e de outras tantas adversidades que a desigualdade social do Brasil promove, de forma que por meio da literatura, especialmente de textos canônicos da natureza de *Crime e Castigo* e *O Estrangeiro*, que são capazes de instigar uma reflexão íntima em cada sujeito, pode haver uma identificação com as angústias dos tempos atuais e as angústias das personagens analisadas, bem como dos seus autores, promovendo uma espécie de refúgio e acabar reduzindo o sentimento de solidão.

Em *Crime e Castigo* veremos uma mente atormentada que comete um crime apoiando-se em uma teoria, o que faz com que o motivo do crime seja fútil, de certa forma. Em *O Estrangeiro* também há um crime cometido por causa do calor do Sol, o que o torna também fútil. Em uma sociedade que atualmente revê a todo instante seus valores, muitas vezes em extrema oposição, por meio de lutas entre o futuro e o passado, entre os idealistas e os conservadores, vemos nas obras aqui estudadas uma fonte consistente de reflexões acerca da existência humana e as angústias perante o mundo em que vivemos.

Tanto em *Crime e Castigo* como em *O Estrangeiro* vemos, especialmente nas personagens protagonistas, profundas reflexões filosóficas acerca da existência e de seu valor, da fragilidade da consciência e das estruturas exteriores e interiores da vida dos indivíduos, da moral e dos limites das ações humanas, e também da angústia perante o sentido da existência (ou a falta dele) a partir

da consciência da certeza de que um dia a vida terá fim. Nas obras, também a legitimidade do crime é discutida. Contudo, mesmo sabendo e angustiando-se com estas questões, em *O Mito de Sísifo*, Albert Camus dirá que “É preciso imaginar Sísifo feliz” (p. 124), portanto, ainda que a existência seja difícil, angustiante, e por vezes parecer gratuita e sem sentido, há motivos para haver uma alegria consciente, uma força que adquirimos em nós mesmos para superar aquilo que nos aflige, e a literatura, a reflexão filosófica, e o estudo das personagens por meio da presente pesquisa colaboram para que haja uma reflexão sobre questões fundamentais da mente e do sentimento humano, ressaltando a ideia camusiana de enfrentamento ao Absurdo, de resistência à indiferença do mundo.

Portanto, ao estudar estes dois romances, de épocas e contextos diferentes, mas que idealmente se aproximam, estuda-se também a humanidade e a si mesmo enquanto sujeitos que refletem e vivem conscientes de seus limites, inclusive dos limites da própria consciência, as condições existenciais em que cada um se encontra, e sobretudo, o direito que se tem de viver e de ter liberdade de agir no mundo.

Esta pesquisa estará delimitada na área de Literatura, tendo em vista que é necessário estabelecer um foco para o estudo, dessa forma, o presente trabalho de conclusão de curso estabelece um diálogo entre as obras *Crime e Castigo* e *O Estrangeiro*, por meio da análise de seus personagens protagonistas, comparando-os, formando assim um diálogo que perpassa pela filosofia do Absurdo.

É inegável a importância das obras que são analisadas no presente trabalho, primeiramente por se tratarem de romances e autores canônicos e já bastante estudados ao longo da história. Vivencia-se em *Crime e Castigo* uma experiência de leitura na qual há um aprofundamento psicológico da personagem protagonista (Rodion Románovitch Raskólnikov), em que as questões interiores e metafísicas desta personagem colaboram para a construção de um universo dentro da obra no qual se ultrapassa a simples e objetiva realidade, onde os fatos são vistos e vivenciados por uma consciência ímpar e ultra reflexiva, que se apresenta por meio de monólogos instigantes e, por vezes, até febris.

Além disso, conforme diz Joseph Frank (2003) “*Crime e Castigo* é um romance de grande poder de atração, um dos maiores do século XIX, e desde a data de sua publicação sempre ocupou o centro da discussão crítica” (p. 147). Assim, *Crime e Castigo* dialoga muito com seu contexto de produção, mas não menos ainda hoje dialoga com a sociedade atual, pois examinar a fundo a consciência individual, explorar questões psicológicas complexas e extremamente profundas é

importantíssimo para uma construção da individualidade e da ética coletiva em uma sociedade, reconhecendo os limites morais dos indivíduos e trazendo à tona questões de ordem intimista, mas universais.

Já *O Estrangeiro* trata-se de um dos importantes romances do século XX, pelo seu caráter filosófico e psicológico, trazendo ao leitor uma angústia metafísica que modifica o sentimento de quem lê, ninguém sai ileso dele, tamanha sua força e sua volúpia, com frases curtas e simples, que penetram o leitor mais resistente, quase machucando. Como diz Manuel da Costa Pinto, em um prefácio de uma edição do romance (2019, p.5) :

(...) o romance de Albert Camus inaugura uma espécie singular de escrita transparente, neutra, tão distante das coisas que descreve quanto o personagem que habita suas páginas (...). Estamos diante de uma consciência esvaziada, estranha (ou “estrangeira”) a tudo, que vive no tempo presente e na recusa de estabelecer nexos entre a gratuidade dos fatos. (PINTO, 2019, p. 5)

Temos em Meursault, protagonista – anti-herói – de *O Estrangeiro*, uma consciência fria para com sua existência e para com o mundo que o rodeia, o que leva à reflexão profunda de vários pontos da vida humana e dialoga com todas as épocas da História, que traz ao leitor o sentimento de se sentir estrangeiro em sua própria existência, de pertencer a um não-lugar, mas tendo de vivenciar a experiência humana, inclusive a do sofrimento e da indiferença. Portanto, ao analisar-se quem é Meursault, não raras vezes pode-se perguntar: quem somos nós?

Esta pesquisa ocorrerá de forma bibliográfica, a partir de leituras e análises de textos literários, teóricos a respeito de estudos de literatura, de textos biográficos sobre os autores estudados e, também, de textos filosóficos que corroboram com a análise dos romances. Além disso, conta também com artigos e teses disponíveis, assim como vídeos sobre a biografia, concepções teórico-filosóficas dos autores e, propriamente, análises dos romances.

O problema estabelecido nesta pesquisa ocorrerá através do que é notado no contexto das obras *Crime e Castigo*, de Fiódor Dostoiévski, publicado em 1866, e *O Estrangeiro*, de Albert

Camus, publicado em 1942, visando especificamente as personagens protagonistas dos romances (Rodion Románovitch Raskólnikov e Meursault).

Rodion Románovitch Raskólnikov é um estudante que reside em um cubículo na cidade de São Petersburgo, na Rússia do século XIX. Raskólnikov é um jovem bastante envolvido em suas próprias reflexões, de forma que acaba por cometer dois assassinatos justificando-os racionalmente em uma teoria que divide a humanidade em duas categorias, de um lado o *Homem Extraordinário* – que por sua colaboração com o progresso da humanidade tem permissão para assassinar e cometer crimes – e de outro lado, o *Homem Ordinário*, uma espécie de “piolho” da sociedade (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 364 – 366).

Contudo, após o assassinato, a teoria parece não ser o bastante para livrar Raskólnikov de sua própria consciência, de modo que esta fica profundamente atormentada, causando-lhe uma espécie de um delírio febril por várias semanas. O niilismo de Raskólnikov entra em colapso com sua consciência humana, seu sentimento mais sutil, quase irrevelável.

Meursault é um homem jovem morador de Argel que trabalha em um escritório e leva uma vida banal e monótona, a questão é que ele aprecia esta monotonia, vivencia isto até o último pedaço de si mesmo, responde a tudo com um “tanto faz”. É um sujeito que quase não se importa com absolutamente nada, se habitua a todas as situações, sem esboçar sentimentos. Comete um assassinato sem nenhum motivo, e baseia sua defesa no argumento de que matou por causa do Sol. Entrega-se à sentença de morte sem que se importasse com a sua vida. Trata-se de um *Homem Absurdo*, o qual Camus define em *O Mito de Sísifo* como sendo “Aquele que, sem negá-lo, nada faz pelo eterno” (2019, p. 73).

Considerando estas questões, o problema desta pesquisa será fazer uma comparação, por meio dos procedimentos metodológicos da Literatura Comparada, da personagem Rodion Románovitch Raskólnikov, sua vida, seus monólogos e diálogos, e seus ideais filosóficos com a personagem Meursault e seus desdobramentos psicológicos e interiores, de forma que se possa observar, também, uma aproximação entre o *Homem Extraordinário* de Fiódor Dostoiévski e o *Homem Absurdo*, de Albert Camus.

O objetivo geral deste trabalho de conclusão de curso será estabelecer uma comparação entre as personagens Rodion Románovitch Raskólnikov, de *Crime e Castigo*, e Meursault, de *O Estrangeiro*, em termos de personagem literária, concepção de mundo, de sentimentos e ideias filosóficas. Já os objetivos específicos serão: analisar a interferência do contexto de produção das

obras e a biografia de seus autores nas suas propostas existenciais; analisar as personagens literárias; examinar as diferentes “soluções” que os autores propõem para a questão do Absurdo.

Para analisar a personagem literária, esta pesquisa contará com o livro *A Personagem de Ficção*, de Antonio Candido e outros. Nesta obra há um estudo sobre os conceitos de personagem literária e seus desdobramentos, contribuindo para uma análise detalhada da personagem fictícia enquanto conceito teórico. Assim, será capaz de contribuir significativamente para o estudo das personagens Rodion Románovitch Raskólnikov e Meursault, além de conter outros conceitos muito importantes, não só sobre as personagens, mas da literatura propriamente dita.

A presente pesquisa contará também com Joseph Frank, que é autor de uma vasta biografia de Fiódor Dostoiévski, dividida em cinco volumes: *As Sementes da Revolta*, compreendida no período da vida de Dostoiévski entre 1821 e 1849; *Os Anos de Provação*, que comporta o período de 1850 a 1859; *Os Efeitos da Libertação*, que traz o período de 1860 a 1865; *Os Anos Milagrosos*, de 1865 a 1871; e por fim, *O Manto do Profeta*, que estuda a vida e obra de Dostoiévski entre o período de 1871 a 1881. Todos estes volumes são importantes para analisar a vida e obra do autor russo, desde sua infância até o fim de sua vida, o que colabora para entender seu processo de criação, o contexto da época em que situou sua obra literária e, também, o contexto pessoal e íntimo em que se encontrava ao escrever seus romances/novelas.

Entretanto, nesta pesquisa a análise terá como principal fonte, dentre os volumes citados, o quarto: *Os Anos Milagrosos*, de 1865 a 1871. Neste volume da biografia de Dostoiévski, o autor traz questões muito relevantes sobre a época em que *Crime e Castigo* foi escrito, suas origens, e o contexto pessoal e íntimo que Dostoiévski passava quando o escreveu. A pesquisa e as reflexões de Joseph Frank ajudarão a analisar o romance em estudo com muito embasamento, pois ele se detém minuciosamente a aspectos bem específicos do romance, bem como da personagem protagonista Raskólnikov, relacionando seus pensamentos e ações com o contexto da Rússia no período em que o romance foi escrito, em termos ideológicos e históricos, assim como da própria vida pessoal e profissional do autor do romance estudado.

Quando criou Raskólnikov, o desejo de Dostoiévski era exemplificar todos os perigos em potencial contidos em semelhante ideal; e os traços morais e psicológicos de sua personagem incorporam a antinomia entre, de um lado, a bondade instintiva, a compaixão e a piedade e,

de outro, um egoísmo orgulhoso e idealista que se degradou num desdém insolente pelo rebanho submisso. (FRANK, 2003, p. 149)

No excerto acima, pode-se perceber que quando o escritor russo Dostoiévski criou a personagem protagonista de *Crime e Castigo*, criou alguém que vivencia um conflito psicológico que perpassa o conflito moral das ideias niilistas efervescentes na Rússia do século XIX, e é justamente a isto que Joseph Frank se refere quando escreve o termo “semelhante ideal”, demonstrando que Dostoiévski, de certa forma, respondia ao seu tempo usando romances e personagens literárias, a fim de explicitar os perigos que representavam as doutrinas niilistas na época em que está inserido.

Já em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, de Mikhail Bakhtin, há um estudo sobre a obra de Dostoiévski, que consiste em formulações teóricas a respeito da literatura e da linguagem literária, como um todo. Neste livro, o filósofo russo do século XX Mikhail Bakhtin analisa o gênero romance especificamente em Dostoiévski relacionando-o com a história e com seu contexto. Desta forma, ele formula os conceitos de “Romance Polifônico” (2015, p.5) e “Dialogismo” (2015, p.294).

O conceito de “Romance Polifônico” será importante para entender as relações do pensamento e conduta das personagens de Dostoiévski, especificamente nesta pesquisa, o pensamento e conduta de Raskólnikov. Em resumo, a polifonia em Dostoiévski ocorre na medida em que há em seus romances uma diversidade de vozes, sendo que estas vozes são autônomas e em nenhum momento se confundem com o autor do romance, são vivas por si mesmas, pensam e agem por conta própria, vendo o mundo de um lugar particular e singular, como se fosse independente da própria natureza ficcional. Para além disso, as reflexões das personagens dostoiévskianas entrelaçam-se com o mundo fora delas, estabelecendo um diálogo com seu tempo e com o tempo histórico, por isso são dialógicas. Portanto, a obra *Problemas da Poética de Dostoiévski* é um importante referencial para o estudo da personagem literária, mais precisamente Raskólnikov.

Tendo em vista o contexto da obra literária e filosófica de Albert Camus para a análise de Meursault – protagonista e anti-herói de *O Estrangeiro* – esta pesquisa usará a biografia do autor nascido na Argélia, escrita por Olivier Todd e publicada em 1996, na França, intitulada *Albert Camus: Uma Vida*. A partir desta biografia é possível entender os processos que levaram Albert Camus a pensar o mundo a partir da perspectiva do Absurdo e da Revolta, levando em consideração aspectos de sua vida pessoal, seus pensamentos e condutas íntimas, suas relações

interpessoais, seu modo de viver e se posicionar no mundo, sua atividade política em jornais e editoriais franceses, bem como o contexto político e social de seu país de origem, a Argélia, e o país onde passou a maior parte de sua vida, a França.

Para além de sua biografia, esta pesquisa contará com um estudo da personagem Meursault a partir de textos filosóficos de Albert Camus, os quais auxiliarão imensamente a entender as características de Meursault. Além desse aspecto, Camus era leitor de Dostoiévski, e em seus ensaios filosóficos estuda as personagens de Dostoiévski e o universo do autor russo, de forma que isto auxilia na aproximação das personagens analisadas nessa pesquisa.

Em *O Mito de Sísifo*, publicado em 1942, mesmo ano da publicação de *O Estrangeiro*, Albert Camus faz uma reflexão sobre o absurdo da existência. Assim, ele aponta que o absurdo é a tomada de consciência da falta de sentido nas ações e na vida humana, e esta sensação provoca um sentimento de exílio, de ser um “estrangeiro”, como pode-se perceber nas palavras do próprio autor: “essa densidade e essa estranheza do mundo, isto é o absurdo” (2019, p. 28).

Contudo, é importante destacar que o que Camus propõe não é um pessimismo diante da falta de sentido preestabelecido, ou da falta da possibilidade de transcendência, mas sim de propor um enfrentamento a esta condição, uma espécie de resistência e de revolta, de recusar o suicídio, uma vez que Camus aponta “à sua maneira, o suicídio resolve o absurdo” (p. 60). Dessa forma, o Absurdo deve ser enfrentado a partir da consciência lúcida dos limites humanos, de modo que o sentido seja construído por cada indivíduo e mesmo que os porquês de sua vida jamais sejam respondidos, a cada dia vive-se apegado ao que é possível. Um exemplo que o autor usa para formular estes conceitos e dissolver o Absurdo é Sísifo, um homem condenado pelos deuses a rolar eternamente uma pedra até o alto de uma montanha, e toda vez que a pedra chega lá, retorna ao chão e a jornada recomeça. É possível fazer uma relação do mito com as personagens de Dostoiévski, de Camus, e inclusive, com a contemporaneidade e os indivíduos do século XXI. Mas, como mencionado anteriormente, “é preciso imaginar Sísifo feliz” (p. 124). Entretanto, pode-se perguntar, é possível imaginar Sísifo feliz?

Em *O Homem Revoltado*, um polêmico ensaio publicado no ano de 1951, Camus promove uma reflexão que demonstra um passo além do Absurdo, que é a Revolta. Este conceito é formulado a partir de uma reflexão sobre o próprio Absurdo e a condição humana, conversando profundamente com o contexto da época em que vivia, em meio a um mundo tenso e intenso, com regimes totalitários os quais Camus desaprovava com grande ênfase. Dessa forma, o conceito de “Revolta Metafísica” será muito importante para o estudo de Meursault, uma vez que “A revolta

metafísica é o movimento pelo qual um homem se insurge contra a sua condição e contra a criação” (1952, p. 41) ou ainda de forma mais elucidativa:

Ao mesmo tempo em que recusa sua condição mortal, o revoltado recusa-se a reconhecer o poder que o faria viver nesta condição. O revoltado metafísico, portanto, certamente não é ateu, como se poderia pensar, e sim obrigatoriamente blasfemo. (CAMUS, 2019, p. 42)

Neste trecho acima, é possível evidenciar o conceito de Revolta Metafísica e o quanto ele se relaciona não só com a personalidade e pensamento de Meursault, de *O estrangeiro*, mas também com Raskólnikov, de *Crime e Castigo*.

Desta forma, serão utilizados os textos *Literatura Comparada* (1986), e *O próprio e o alheio: Ensaios de literatura comparada* (2003), ambos de Tania Franco Carvalhal, assim como *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica* (1997), de Sandra Nitrini. Estas obras fornecerão importantes conceitos acerca da literatura comparada, contribuindo significativamente para a relação que será feita entre os romances *Crime e Castigo* e *O Estrangeiro*.

A seguir, segue o primeiro capítulo deste Trabalho de Conclusão de Curso.

1 CRIME E CASTIGO E O ESTRANGEIRO

Neste capítulo, serão discutidas questões concernentes aos romances *Crime e Castigo* e *O Estrangeiro*, no âmbito da teoria literária, a partir de análises das personagens, do enredo, dos aspectos estruturais dos textos em estudo, bem como de teorias que colaboram com uma análise comparativa dos romances, estudando, assim, conceitos e autores que auxiliam na ampliação do estudo sobre *Crime e Castigo* e *O Estrangeiro*, de Fiódor Dostoiévski e Albert Camus, respectivamente.

1.1 Alguns aspectos da comparação

A partir da reflexão proposta no presente estudo, faz-se necessário explorar alguns aspectos conceituais do campo da Literatura Comparada. Desse modo, recorre-se à Carvalho (2006), que afirma:

Comparar é um procedimento que faz parte da estrutura de pensamento do homem e da organização da cultura. Por isso, valer-se da comparação é hábito generalizado em diferentes áreas do saber humano e mesmo na linguagem corrente, onde o exemplo dos provérbios ilustra a frequência de emprego do recurso. (p. 6)

Portanto, percebemos que a comparação é algo intrínseco ao ser humano e que é a partir dela que este atribui valores de sentido ao que encontra no mundo. Este procedimento de comparação é de extrema utilidade para a área da Literatura, uma vez que proporciona o estabelecimento de relações entre obras e autores, fornecendo uma rica fonte de novos sentidos e possibilidades de análise, prova disso é o fato de que ao longo da História a comparação passou de um método simples a um componente disciplinar, uma forma categórica e estabelecida de estudo. A autora ainda completa:

Pode-se dizer, então, que a literatura comparada *compara* não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de

estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe. (p. 7)

Estes aspectos implicam, ainda, no conceito de Intertextualidade, o qual Carvalhal (2003) explora, dizendo

É, portanto, na trama do que se perde e do que se recupera, na alternância de esquecimento e memória do que se lê que se organiza a continuidade literária, tal como ela se manifesta em cada texto. A intertextualidade, ao operacionalizar-se, possibilita que se recomponham os fios internos dessa vasta continuidade em seus prolongamentos e rupturas. (p. 73)

Desta forma, a Literatura Comparada reflete sobre como e por que um texto manifesta uma leitura de outro texto, tornando-se, a partir das relações intertextuais, um recurso valioso para a construção de uma análise a respeito de uma ou mais obras literárias, bem como de autores. Portanto, “a comparação, mesmo nos estudos comparados, é um meio, não um fim”. (CARVALHAL, 2006, p. 7)

Além disso, ressalta-se que o conceito de Intertextualidade utilizado por este trabalho é o de Julia Kristeva, que ao ler Bakhtin o formulou, segundo explica Massaud Moisés (2004):

Influenciada pela teoria dialógica de Mikhail Bakhtin, que divisava na paródia a convergência e o cruzamento, “de certo modo, de dois estilos, duas linguagens (interlinguísticas)” (1969:390), parte ela da ideia de que “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”. Daí que “o texto literário se insere no conjunto dos textos: é uma escrita-réplica (função ou negação) de uma outra (dos outros) texto(s) [...]; a linguagem poética aparece como um diálogo de textos”.

Por outros termos, “o texto literário se apresenta como um sistema de conexões múltiplas”. De onde se inferir que “o significado poético remete a significados discursivos outros, de modo que, no enunciado poético, se podem ler vários outros discursos”. A esse “espaço textual

múltiplo” atribui-se a denominação de “espaço intertextual”, e ao seu mecanismo, intertextualidade. (p. 243)

A partir dos conceitos vistos até aqui, pode-se ainda pensar o contexto em que as obras literárias estão inseridas, e de que forma ocorre a manifestação deste contexto e o valor formal que ele pode ou não desempenhar em uma obra. Para tanto, recorre-se a Antonio Candido, que explora estas questões sobre *Literatura e Sociedade*, dizendo

De fato, antes procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois, chegou-se à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo [no texto], conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão.

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.” (CANDIDO, 1980, p. 13-14).

Assim, Antonio Candido entende que o contexto é um elemento interno do texto, associado à estrutura, de modo que isto interfere nas possibilidades de análises, dentro dos estudos comparatistas e, também, no âmbito da Intertextualidade. E é exatamente nesse sentido que procuramos estudar o momento da produção de ambos os romances, com o qual eles dialogam fortemente.

É importante pensar o porquê de comparar *Crime e Castigo*, de Dostoiévski e *O Estrangeiro*, de Albert Camus. Tratam-se de obras escritas em épocas e lugares extremamente distintos, contudo, analisando temas que dialogam entre si, uma vez que refletem sobre questões referentes à alma humana, propriamente, em um sentido mais amplo ou mais restrito. Além disso,

há o fato de que Camus não só leu e analisou a obra de Dostoiévski, como leu e analisou obras que Dostoiévski leu. Portanto, comparar e analisar estes romances pensando nas relações entre eles possibilitará um entendimento mais profundo das obras em seus aspectos formais, temáticos e estilísticos.

Importa aqui, como já dito, uma reflexão sobre a forma como os autores aqui estudados estavam inseridos na sociedade na época em que viveram e escreveram seus respectivos romances.

É impossível dissociar Fiódor Dostoiévski do contexto da Rússia do séc. XIX. Tratava-se de um país internamente conflituoso, no âmbito social, político, filosófico e, inclusive, artístico.

O principal biógrafo do autor russo, Joseph Frank, em um dos volumes da vasta biografia escrita, que apreendeu a vida de Dostoiévski entre os anos 1865 e 1871, intitulado *Os Anos Milagrosos* escreve um capítulo que fala sobre as origens do romance *Crime e Castigo*, cujo título é “As Fontes de Crime e Castigo”. Este capítulo é de extrema relevância para o entendimento não apenas dos propósitos da obra bem como o contexto histórico, social, político e artístico que envolve o autor, seu romance, e a sociedade em que era contemporâneo.

Em 1861, os camponeses servos (escravos) foram libertados, na Rússia. Assim, houve uma transformação social a partir da concessão de direitos aos ex-servos, que passaram a fazer parte da sociedade russa, com exceção dos servos domésticos que, ao receberem sua liberdade, ficaram sem nenhuma terra ou bem material. Desse modo, a economia russa sofreu uma importante mudança, tendendo ao capitalismo do resto da Europa, uma vez que alguns intelectuais acreditavam que o modelo feudal da Rússia já estava defasado.

Nesse contexto, em 1862 é publicada uma obra que vai influenciar diretamente o seguimento das produções de Dostoiévski. Trata-se da obra *Pais e Filhos*, de Ivan Turguêniev. A questão agrária e da servidão são panos de fundo dessa obra, mas um elemento específico chama a atenção de Dostoiévski e o faz agir de encontro a ideias que estavam se expandindo por toda a Rússia.

A principal ideia que Dostoiévski se propôs a enfrentar foi a ideologia radical, e nesse sentido, em 1864 publica *Memórias do Subsolo*, onde ataca fortemente esta ideologia. Contudo, é

com *Crime e Castigo* que o autor se empenha em expor os perigos destas ideias, como explica Joseph Frank (2003):

Agora ele queria expô-la ao sarcasmo público acusando-a de ser a causa de tanta confusão e de tanto caos, obliterando de tal maneira a linha entre o bem e o mal, que poderia levar um jovem idealista e extremamente sensível, revoltado com o sofrimento e a injustiça, a cometer um crime brutal. (p. 110)

O autor ainda completa dizendo:

Se quisermos entender *Crime e Castigo*, devemos recolocar a obra no contexto dessa mudança fundamental da ideologia radical que provocou o surgimento do que foi rotulado mais corretamente de niilismo russo. (p.110)

Segundo Joseph Frank, a partir de uma leitura da revista *A Palavra Russa* que circulou na época e começou a ganhar bastante notoriedade, a definição de niilista é “uma elite de indivíduos superiores a passar por cima de todas as normas morais existentes para promover os interesses da humanidade como um todo” (p.110).

Estas características são extremamente exploradas por Dostoiévski na personagem Raskólnikov, de *Crime e Castigo*. O autor russo dialoga com a personagem Bazarov, protagonista de *Pais e Filhos*, a obra literária em que o termo “niilismo” ganha certa ressonância. Bazarov se autoproclama um niilista, um jovem que não cede a nenhuma autoridade ou valor consagrado ou respeitado socialmente.

A publicação de *Pais e Filhos* impulsionou a discussão intelectual acerca dos pensamentos radicais na Rússia da segunda metade do séc. XIX, promovendo uma série de publicações de artigos em revistas, ensaios críticos, e outros romances.

A partir da ascensão destes ideais radicais e dos iminentes riscos que isto traria para a sociedade, Dostoiévski propõe um enfrentamento a estas ideias, daí que então surge *Crime e*

Castigo em 1866, como uma espécie de resposta a estes ideais, uma forma de expor as possíveis consequências de pensamentos radicais para os indivíduos e para a sociedade.

Neste sentido, vale ressaltar que Dostoiévski era um homem muito atento ao que acontecia na Rússia e no mundo na época em que viveu. Dostoiévski lia os autores contemporâneos em seu período, tanto no âmbito da literatura, como no da política, no da filosofia, da ciência e, inclusive, no âmbito da medicina. Portanto, não se pode afastar as obras do autor russo de seu contexto, no qual ele era extremamente imerso, sobretudo em termos críticos.

A outra obra analisada comparativamente com *Crime e Castigo* neste Trabalho de Conclusão de Curso é *O Estrangeiro*, de Albert Camus. Desse modo, é necessária uma discussão sobre o contexto em que o autor franco-argelino estava inserido e seu papel na sociedade em que atuou.

As primeiras décadas do século XX foram extremamente intensas, considerando a Primeira Grande Guerra e a Revolução Russa, sendo que a primeira acaba influenciando a vida de Albert Camus de forma direta, uma vez que ele nasceu em 1913 e seu pai morreu em combate em 1914, transformando a vida de sua família.

A partir da leitura da biografia escrita por Olivier Todd, pode-se considerar alguns aspectos muito importantes para qualquer análise a respeito da obra do escritor/filósofo. Camus vivia em um contexto conturbado, pois nasceu na Argélia e posteriormente foi morar na França, uma vez que suas intervenções a favor dos árabes em revistas e como professor fizeram com que ele não conseguisse mais emprego na Argélia e ele foi procurar uma atividade remunerada em Paris. A Argélia era ainda uma colônia francesa, no entanto, os argelinos e sua cultura eram discriminados, vivendo à margem da sociedade francesa e recebendo um tratamento diferente dos franceses de origem. Neste sentido, Camus foi um importante intelectual no âmbito da reflexão sobre a condição da Argélia colônia e dos desdobramentos do racismo e da colonização. Entretanto, não defendia a revolta armada pela independência da Argélia (por uma ideia filosófica dele mesmo), e este posicionamento incomodava os Argelinos e, posteriormente, também vai ir de encontro ao entendimento de Sartre.

Em 1942, simultaneamente ao *O Estrangeiro*, Albert Camus publica um ensaio filosófico intitulado *O Mito de Sísifo*, onde expõe o problema do Absurdo e propõe de forma clara um

enfrentamento a este problema, mesmo ciente de que não há formas de vencê-lo. A seu modo, *O Mito de Sísifo* explica *O Estrangeiro*.

Além disso, Camus fez parte de um grupo de intelectuais que atuaram na Resistência Francesa durante a Segunda Grande Guerra. Nesse ínterim, constrói com o filósofo Jean-Paul Sartre uma amizade, que durou até 1951 quando Albert Camus publica o ensaio *O Homem Revoltado*.

Albert Camus também chegou a ser editor chefe do jornal *Combat*, onde expunha os problemas contemporâneos da França, da Argélia, e os pensamentos político-filosóficos que se debatiam na época.

Com isso, pode-se considerar relevante um ponto específico. Camus era um humanista, contrário à violência e revoluções que utilizassem as forças, segundo seu pensamento, ao usar a violência a revolta perdia seu sentido genuíno. Camus criticou profundamente o radicalismo que se encontrava nas pretensões políticas e ideológicas dos pensadores de seu tempo, como o próprio Sartre. Nisto há um importante ponto em comum entre Camus e Dostoiévski, para ambos a liberdade não pode ser radicalizada.

Estes aspectos colocam em cheque a condição atual da sociedade (2022), pois ao contrário do que percebemos nos contextos analisados aqui, os intelectuais, na contemporaneidade, não possuem tanta força política e social em sua atuação, não são ouvidos e observados com tanta frequência e com a devida importância.

Partindo do capítulo *Operadores de Leitura da Narrativa*, de Arnaldo Franco Junior, da obra *Teoria Literária: Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas* organizada por Thomas Bonnici e Lúcia Osana Zolin, traça-se agora uma análise estrutural das obras *Crime e Castigo* e *O Estrangeiro*, explorando aspectos como o enredo, as personagens, o narrador, a focalização e, ainda, o espaço-ambiente.

Crime e Castigo, de Dostoiévski, conta a história de um jovem ex-estudante de 23 anos que vive em um cubículo estranhamente lúgubre alugado na cidade de São Petersburgo. Este jovem, chamado Rodion Románovitch Raskólnikov, cujo sobrenome significa “cisma” e o primeiro nome lembra a palavra terra, em russo, penhora objetos com uma velha chamada Aliena Ivánovna, no entanto, os clientes dela e sobretudo ele, têm uma grande repulsa à figura de Aliena Ivánovna,

pois ela é rude e assume uma postura mercantilista agressiva, demonstrando sua índole de uma pessoa má.

Um dia, Raskólnikov passa pela praça e ouve uma conversa de vendedores com a Lisavieta, irmã da agiota, indicando que a agiota estaria sozinha em casa no dia seguinte em determinado horário. Desse modo, o jovem ex-estudante põe em prática uma ideia que há tempos lhe ocorria: assassiná-la. Ele busca na casa do zelador na dispensa do prédio onde fica seu cubículo um machado e vai ao apartamento de Aliena. Chegando lá, Aliena naturalmente pensa que Raskólnikov tinha ido para penhorar mais algum objeto de pouco valor, conforma acontecia corriqueiramente. No entanto, ele a mata com uma machadada. Acontece que a irmã mais nova, e sempre humilhada por Aliena, entra no local e presencia a cena. Eis que o jovem mata também a irmã, Lisavieta Ivánovna.

Após o crime, Raskólnikov, sem ser pego pela polícia, furta pequenos objetos e os enterra embaixo de uma pedra. Após este momento, Raskólnikov adocece e passa a vivenciar seus delírios, refletindo freneticamente sobre o que fizera, bem como desafiando as pessoas e a própria polícia. A maior parte do romance se passa na mente de Raskólnikov, de forma que a motivação do crime é a principal pauta de reflexão do protagonista, conforme aponta Bloom (2001) “Subitamente, a questão — como ler Crime e Castigo — torna-se: o que leva Raskólnikov a se tornar um assassino? O personagem tem uma série de qualidades positivas; no fundo, seus impulsos são decentes, verdadeiramente, humanos.”(p. 143)

Porfiri Pietróvitch, juiz de instrução, é o policial investigador que com uma técnica profundamente psicológica emaranha a mente de Raskólnikov até pegá-lo como assassino, atribuindo a motivação do crime a uma ideia filosófica que Raskólnikov descreveu em um artigo, algum tempo antes, um pensamento niilista que propunha a autorização para homens superiores cometerem crimes para o bem de toda a humanidade.

Contudo, o final do romance é redentor, uma vez que acaba com Raskólnikov suportando a prisão, estruturado pela fé religiosa e pelo amor, a partir da relação com a personagem Sônia Semiónovna Marmieládov, uma jovem prostituta que representa a bondade, a pureza e a relação atávica com a terra, no romance. É justamente esta a perspectiva de Dostoiévski: a volta aos valores relacionados à terra russa, a compreensão quase mística da ligação do camponês, do

mujique com a terra contrária à ideia de um capitalismo fortemente centrado em fábricas urbanas, como estava ocorrendo na Inglaterra e na França.

Já *O Estrangeiro* (romance dividido em duas partes), de Albert Camus, é um romance que narra a história de Meursault, um homem que trabalha em um escritório, na cidade de Argel. Sua rotina é monótona e ele a vivencia com extrema indiferença, responde a tudo com um “tanto faz”. Trata-se de um sujeito que quase não dá importância a nada, se habitua a todas as circunstâncias, sem demonstrar sentimentos.

No princípio do romance, já é possível perceber sua indiferença quando recebe por uma carta a notícia do falecimento de sua mãe, em um dos inícios mais intrigantes da literatura do século XX, pois Meursault narra com extrema frieza e hesita quanto à data da morte de sua mãe, bem como não sabe a sua idade. A mesma frieza é demonstrada no velório, cujo sentimento é percebido pelas pessoas envolvidas com a mãe de Meursault, que vivia em um asilo. De fato, o protagonista está exausto, pela viagem de Argel até o asilo e pelo excessivo calor.

Ao longo do romance, o protagonista-narrador se envolve com uma mulher, que diz amá-lo e propõe a ele um matrimônio, surpreendentemente, deixando claro que não a ama, ele concorda demonstrando indiferença em relação a estes quesitos, como se tanto fizesse. Ainda nesta primeira parte, Meursault e sua companheira vão para uma casa de praia com um conhecido, que protagonizou um confronto físico com sua amante, árabe, e que está sendo seguido por seu irmão e uns amigos. Ocorre um enfrentamento na praia e o conhecido é ferido. Após, Meursault volta à praia sozinho e armado, e lá acaba reencontrando um dos árabes. Nesse momento, o árabe retira uma faca que reflete a luz do Sol, enquanto está encostado numa pedra. Meursault então dispara cinco vezes contra o homem.

A segunda parte do livro é basicamente o julgamento de Meursault, que é julgado não só pelo assassinato em si, mas por sua indiferença para com as pessoas, é considerado um homem inapropriado para viver em sociedade, sobretudo por negligenciar até a sua mãe, e ainda matar um homem atribuindo o motivo ao Sol. Acaba sendo condenado à morte e seu último desejo é que muitas pessoas o observem ser morto. Trata-se, então, de um Homem Absurdo, o qual Camus define em *O Mito de Sísifo* como sendo “Aquele que, sem negá-lo, nada faz pelo eterno” (CAMUS, 2019, p. 73).

A partir das noções de análise de personagens propostas por Candido (2009) e Franco Junior (2009), serão apontadas questões relevantes quanto às características e desdobramentos

da personagem literária, especificamente dos protagonistas dos romances analisados neste trabalho.

O protagonista do romance *Crime e Castigo* é Rodion Románovitch Raskólnikov, um jovem cismático e com traços niilistas. Além dele, compõem seu núcleo familiar a sua mãe e irmã. A mãe, Pulkhéria Aleksándrovna Raskólnikova, é uma mulher de meia idade com uma personalidade ingênua e um tanto submissa aos filhos. Já a irmã, Avdótia Románovna Raskólnikova (Dúnia), é uma moça jovem com uma personalidade forte, que busca em um casamento infeliz “salvar” financeiramente a família.

Há também a personagem Dmitri Prokófitch Vrazumíkhin (Razumíkhin), cujo nome significa razão, traço mais representativo de sua personalidade. É o melhor amigo de Raskólnikov, e também um ex-estudante. No final, acaba casando-se com Dúnia.

Piotr Pietróvitch Lújin é, inicialmente, o noivo de Dúnia. Bem-sucedido financeiramente, é extremamente soberbo com suas ideias capitalistas, uma vez que era pobre e ascendeu socialmente. Raskólnikov tem repulsa desta personagem e é radicalmente contra o casamento deste com sua irmã.

Semion Zakháritch Marmieládov é um funcionário público que passa a maior parte do tempo bêbado em tavernas, Raskólnikov acaba se compadecendo da sua situação precária e de sua família. Marmieládov é morto atropelado e Raskólnikov banca as despesas do funeral. Marmieládov é pai de Sônia, uma jovem de quinze anos que se prostitui para poder sustentar seus três meio-irmãos e sua madrasta. Sônia representa a redenção de Raskólnikov e a pureza da alma humana, uma pureza espiritual.

Já Porfiri Pietróvitch é o juiz de instrução responsável pela investigação do caso de assassinato cometido por Raskólnikov. Porfiri envolve Raskólnikov em um emaranhado psicológico arrastando o caso, cheio de contradições e de forma labiríntica, acaba capturando o criminoso. Contudo, seu jogo psicológico e linguístico acentuam o sofrimento moral de Raskólnikov. Harold Bloom destaca esta personagem dizendo

Porfírio, experiente investigador, é uma espécie de pragmatista, um utilitário que acredita na possibilidade do bem maior, para a maioria, através do exercício da razão. Suponho que qualquer leitor, inclusive eu, haveria de preferir a companhia de Porfírio à do perigoso Svidrigailov para um jantar, mas acho que Dostoiévski preferiria Svidrigailov. Abertamente,

Porfírio compara-se a uma vela, e Raskolnikov tal qual mariposa, voando em círculos, em um belíssimo jogo de espera. (BLOOM, 2001, p. 146)

Além destes, há uma personagem extremamente intrigante no romance, trata-se de Arkadi Ivánovich Svidrigáilov, de modo que ao analisá-lo, Bloom discorre:

Mais perigoso, e ainda mais memorável, é Svidrigáilov, niilista autêntico, ponto final do que poderia ser chamada a avenida shakespeariana em Dostoiévski (juntamente com Stavrogin, em *Os Possessos*). Svidrigáilov é personagem tão forte, e tão estranho, que chego quase a voltar atrás na minha afirmação quanto à tendenciosidade de Dostoiévski. (BLOOM, 2001, p. 145)

Bloom ainda finaliza, completando

Depois que fracassa a tentativa de Avdótia Romanovna (Dunia Raskolnikov) de matar Svidrigailov (algo que ele desejava, ainda mais ardentemente do que ela), Svidrigailov parte “para a América” — suicidando-se. A liberdade de Svidrigailov, como a de Stavrogin, em *Os Possessos*, é absoluta, e, absolutamente, aterrorizante. Raskolnikov jamais se arrepende, embora no Epílogo ele se entregue à santidade de Sônia. Mas é Svidrigailov, não Raskolnikov, quem escapa da contundente ideologia de Dostoiévski, e quem, na verdade, escapa do livro. O leitor pode dizer com seus botões — “Svidrigailov vive” —, embora não saísse a pichar a frase nas paredes do metrô. (BLOOM, 2001, p. 146)

Desta forma, temos na personagem Arkadi Ivánovitch Svidrigáilov uma espécie de duplo de Raskólnikov, entretanto, um pouco mais radical que o protagonista, uma vez que ao contrário de Raskólnikov, Svidrigáilov não demonstra incomodar-se por ser um indivíduo lascivo, pedófilo e explorador e não sente o mínimo de remorso.

Já em *O Estrangeiro*, de Albert Camus, além do protagonista-narrador Meursault, cujas características principais foram tratadas anteriormente, há outras personagens sobre as quais se faz necessária uma breve análise descritiva.

Marie é a namorada de Meursault, é um pouco idealista mas parece aceitar a indiferença de Meursault para com tudo e todos. Já Raymond é um vizinho de Meursault, uma espécie de

cafetão que espanca mulheres, ele e Meursault viram amigos. Há também o Salamano, um velho que maltrata seu cachorro. Outra personagem relevante na obra é o árabe que é assassinado por Meursault.

Na segunda parte do livro pode-se observar outras personagens, como o guarda da prisão onde Meursault fica sob custódia, além do juiz do caso, do advogado de Meursault que parece ser despreparado tecnicamente e acaba ficando sem ação diante das palavras do próprio Meursault, e por fim, o padre que tenta converter Meursault no final do romance.

Podemos perceber que na obra *O Estrangeiro*, as personagens secundárias não são tão delineadas e profundamente exploradas como são em *Crime e Castigo*, podendo assim, ser classificadas como “personagens planas”, segundo a caracterização de Foster:

Personagem Plana é aquela que apresenta baixo grau de densidade psicológica. Em geral, tal personagem marca-se por uma linearidade no que se refere à relação entre os atributos que caracterizam o seu ser (a sua psicologia) e o seu fazer (as suas ações). (FOSTER, 1974 *apud* FRANCO JUNIOR, 2009, p. 39)

É importante enfatizar que o narrador é homodiegético, então não é confiável, só conhecemos ele e as demais personagens pelo que ele escolhe narrar. Além disso, *O Estrangeiro* é uma narrativa curta, quase uma novela, em oposição ao romance *Crime e Castigo*, cujo narrador é heterodiegético e narra a história por cerca de 550 páginas.

Contudo, é preciso ainda que se observe alguns aspectos das personagens tendo em vista o conceito de verossimilhança proposto por Aristóteles, na obra *A Poética*, onde o autor diz: “Pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade.” (ARISTÓTELES, 2003, p. 256)

Pode-se então concluir que a verossimilhança é uma espécie de aparência de realidade, quando algo acontece sem fugir de uma lógica interna, da possibilidade real dentro do universo da obra. Um exemplo é a personagem Salamano, de *O Estrangeiro*, que é verossímil uma vez que

mesmo maltratando e batendo em seu cachorro, quando este foge e some, Salamano sente muito a sua falta, o que demonstra a irracionalidade dos atos humanos.

De modo invertido, temos a personagem Sônia, que possui uma bondade e uma pureza tão elevada em sua consciência que não é uma personagem verossímil. Isto ocorre com Meursault, mas pelo fato dele ser extremamente alheio à realidade e aos sentimentos, transparece sua dura indiferença em todos os seus atos e pensamentos, que acabam se desdobrando em maldade e perversidade.

A partir do conhecimento de algumas das personagens dos romances em análise, também é importante apontar e refletir sobre o papel da personagem de ficção, segundo o qual Candido diz:

Se reunirmos os vários momentos expostos, verificaremos que a grande obra-de-arte literária (ficcional) é o lugar em que nos defrontamos com seres humanos de contornos definidos e definitivos, em ampla medida transparentes, vivendo situações exemplares de um modo exemplar (exemplar também no sentido negativo). Como seres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores. Muitas vezes debatem-se com a necessidade de decidir-se em face da colisão de valores, passam por terríveis conflitos e enfrentam situações-limite em que se revelam aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos. Estes aspectos profundos, muitas vezes de ordem metafísica, incomunicáveis em toda a sua plenitude através do conceito, revelam-se, como num momento de iluminação, na plena concreção do ser humano individual. São momentos supremos, à sua maneira perfeitos, que a vida empírica, no seu fluir cinzento e cotidiano, geralmente não apresenta de um modo tão nítido e coerente, nem de forma tão transparente e seletiva que possamos perceber as motivações mais íntimas, os conflitos e crises mais recônditos na sua concatenação e no seu desenvolvimento.(...) Todavia, o que mais importa é que não só contemplamos esses destinos e conflitos à distância. Graças à seleção dos aspectos esquemáticos preparados e ao “potencial” das zonas indeterminadas, as personagens atingem a uma validade universal que em nada diminui sua concreção individual; e mercê desse fato liga-se, na experiência estética, à contemplação, a intensa participação emocional. Assim, o leitor contempla e ao mesmo tempo vive as possibilidades humanas que a sua vida pessoal dificilmente lhe permite viver e contemplar, pela crescente redução de possibilidades. (CANDIDO, 2009, p. 39)

Portanto, quando o leitor se depara, muitas vezes, com personagens que trazem elementos profundos da natureza humana e de seus aspectos universais, provocando nele reflexões, sentimentos e, em certa medida, uma identificação com aspectos dela, uma vez que “a ficção é um

lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo” (CANDIDO, 2009, p. 40).

Quanto ao narrador em *Crime e Castigo* e *O Estrangeiro*, faz-se aqui uma abordagem seguindo os conceitos de Genette (1979). Desse modo, em *Crime e Castigo* o narrador é heterodiegético, enquanto em *O Estrangeiro*, o narrador é homodiegético. Do ponto de vista do foco narrativo, ao ler os romances em questão, o leitor perceberá que em *Crime e Castigo* a focalização é majoritariamente no protagonista, Raskólnikov. Obviamente, se o narrador de *O Estrangeiro* é o próprio protagonista, a focalização é só nele, Meursault.

No âmbito do espaço-ambiente nos romances em análise, observa-se que em *Crime e Castigo*, este item é um pouco complexo. No romance de Dostoiévski os espaços oscilam entre o espaço psicológico de Raskólnikov, o cubículo em que vivia, as ruas, pontes e becos de São Petersburgo, as tavernas, a delegacia, e por fim, a prisão na Sibéria. Em *O Estrangeiro*, o espaço-ambiente perpassa o escritório em que Meursault trabalha, o cinema, a praia (onde acontece o crime), a prisão e o tribunal onde ocorre seu julgamento.

Além disso, ao pensarmos sobre o simbolismo dos espaços nos romances estudados, percebemos que, em *Crime e Castigo*, o narrador não só mergulha o leitor no âmbito psicológico de seu protagonista (Raskólnikov), como também também nos lugares em que esta personagem percorre. Nas primeiras páginas já há uma descrição do prédio em que Raskólnikov alugava, um cubículo escuro, lúgubre e apertado. Quando sai às ruas de São Petersburgo, Raskólnikov se depara com um calor e um abafamento extremamente forte, além do cheiro das tabernas serem horríveis, e a aparência das pessoas ser repugnante, sobretudo pelos costumes e pela moral dos indivíduos. Vale lembrar que é uma descrição de uma parte da cidade, a qual Raskólnikov transitava em seus caminhos. Os arredores de onde Raskólnikov morava eram bastante pobres e as pessoas pareciam habituadas a estes transtornos. Todas estas características seguem sendo expostas ao longo de toda a trama, fazendo com que Raskólnikov se sinta oprimido.

Já em *O Estrangeiro*, o espaço da praia onde ocorre o assassinato é bastante amplo, e por conta desta vastidão e do extremo calor provocado pelo sol, o protagonista (Meursault), de certa

maneira, é oprimido por este espaço, em um sentido quase oposto ao de *Crime e Castigo*, mas com um efeito semelhante.

Ainda em termos estruturais, é preciso refletir sobre como as personagens protagonistas dos romances *Crime e Castigo* e *O Estrangeiro* organizam seu discurso. Para tanto, devem ser enunciados os conceitos para a observação destes fatores.

Franco Junior (2009) aponta os recursos usados para a formação do tempo psicológico da narrativa. Este trabalho traz para observação os conceitos de “monólogo interior” e “fluxo de consciência” a fim de pensar as escolhas dos autores.

Em primeiro lugar, é preciso distinguir monólogo interior de monólogo. Este último é um recurso característico do gênero dramático (teatro), que pode caracterizar tanto uma cena como uma peça teatral na qual uma personagem dialoga consigo mesma. O monólogo interior também implica o diálogo de uma personagem consigo mesma, mas tal processo não se realiza sob a forma de um solilóquio, e sim sob a forma de um processo mental no qual a personagem questiona a si própria numa determinada situação dramática. O monólogo interior evidencia, desse modo, que a personagem está mentalmente dialogando consigo mesma. Isto sem perder o controle de sua consciência ou das relações de causalidade que regem a noção usual de lógica presente no cotidiano. (FRANCO JUNIOR, 2009, p. 48)

Sobre o “fluxo de consciência”, o autor diz:

Trata-se da representação de um processo mental no qual a personagem dá livre curso a tudo que anima a sua subjetividade, a sua vida psíquica interior: pensamentos, emoções, ideias, memórias, fantasias, desejos, sensações. Nesse sentido, o fluxo de consciência cria um efeito de forte perturbação, perda ou, mesmo, abolição das relações de causalidade que regem a lógica cotidiana e, também, um efeito de perda do controle da consciência pela personagem. O fluxo de consciência é um recurso utilizado para aproximar maximamente o leitor da vida interior da personagem, composta por elementos do consciente, do subconsciente, e do inconsciente. (FRANCO JUNIOR, 2009, p. 48)

A partir destes conceitos e das diferenças entre eles, podemos observar que tanto no romance *Crime e Castigo*, quanto no romance *O Estrangeiro*, através dos protagonistas

Raskólnikov e Meursault, há monólogo interior e não fluxo de consciência. Para exemplificar, seguem-se os excertos abaixo:

Então, é verdade que as pessoas que são levadas para execução se aferram em pensamento a todos os objetos que encontram pelo caminho” — passou-lhe pela cabeça, mas apenas como um raio; ele mesmo apagaria o mais depressa esse pensamento... Mas eis que já está perto, eis o prédio, eis o portão. Em algum lugar um relógio deu uma súbita badalada. “O que é isso, serão mesmo sete e meia? Pode ser que não seja verdade, que o relógio esteja correndo!”(DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 81)

Ainda em *Crime e Castigo*:

E... e o principal, ele é tão grosseiro, sórdido, sua linguagem é de botequim; e... e, suponhamos, ele sabe que também é, ainda que um pouquinho, um homem direito... então, de que orgulhar-se, de ser um homem direito? Todo homem deve ser direito, e ainda por cima mais limpo, e... e mesmo assim (está lembrado disso) havia uns negócios na conta dele... não é que fossem desonestos, mas, não obstante!... E que intentos acalentava! hum... e colocar tudo isso ao lado de Avdótia Románovna! Essa é boa, é o diabo! Que seja! E vou continuar de propósito sendo o mesmo sórdido, indecente, de botequim, e estou me lixando! Vou ser pior ainda!... (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 217)

Segue um excerto de *O Estrangeiro*: “”diante desta noite carregada de sinais e de estrelas eu me abria pela primeira vez à terna indiferença do mundo” (CAMUS, 2019, p. 126)

Partindo da leitura dos excertos, pode-se observar que não há fluxo de consciência, e sim um monólogo interior, expressado por meio do discurso indireto livre, mediado pelo narrador, carregado de lógica, assim como em *O Estrangeiro*, que segue a mesma estrutura, com a ressalva que toda a narrativa pode ser enquadrada como monólogo interior, eis que é Meursault quem narra.

Isto ocorre porque tanto Raskólnikov quanto Meursault são extremamente racionais, reflexivos e não rompem com a lógica de causalidade.

2 ANÁLISE DOS ROMANCES E DIÁLOGO DAS PERSONAGENS

Neste capítulo serão analisados os romances em estudo, *Crime e Castigo* de Dostoiévski e *O Estrangeiro*, de Albert Camus, de forma a explorar os conceitos literários e filosóficos inerentes às obras bem como seu contexto histórico. Desse modo, haverá também uma comparação entre as obras, relacionando a partir do estudo das personagens protagonistas, Raskólnikov e Meursault, a fim de traçar semelhanças e diferenças entre o pensamento dostoiévskiano e o camusiano perante o absurdo e outros conceitos relevantes para a obra dos escritores estudados aqui.

2.1 Dostoiévski e as vozes do niilismo

Primeiramente, é necessário estabelecer os conceitos que serão usados para analisar os romances e as personagens. Tratam-se das noções de dialogismo, de polifonia, de carnavalização, de niilismo, de absurdo, e de revolta. Para tratar de niilismo em Dostoiévski, temos de recorrer não só a Raskólnikov em *Crime e Castigo*, mas ao “homem do subsolo”, na obra intitulada *Memórias do Subsolo*, publicada dois anos antes de *Crime e Castigo*, no ano de 1864.

Memórias do Subsolo também está profundamente ligada ao contexto da Rússia da segunda metade do séc. XIX. Se analisarmos a onomástica de *Crime e Castigo*, presente na edição de 2001 da Editora 34, traduzida por Paulo Bezerra, se observará que o nome Rodiόν, primeiro nome de Raskólnikov, tem uma ligação com a terra. É inevitável que se promova uma comparação entre Raskólnikov e “homem do subsolo”, dada a simbologia que permeia as duas personagens, mesmo que esta comparação não seja o tema central deste trabalho, mas faz-se relevante na medida em que os romances de Dostoiévski são profundamente dialógicos, segundo Bakhtin (2015). O tradutor Paulo Bezerra comenta sobre o nome “Rodiόν” dizendo que

Há várias definições sobre o nome Rodiόν e seu patronímico, Románovitch, mas, tendo em vista a aguçada sensibilidade de Dostoiévski, para as vicissitudes da história e a vinculação de suas personagens com essas vicissitudes, fico com a definição de Rodiόν como derivado de *ródina*, isto é, pátria. Ademais, ao longo de todo o romance, a mãe, a irmã, de Raskólnikov

e seu amigo Razumíkin o chamam constantemente pelo hipocorístico Ródia, o que o aproxima ainda mais de *ródina*-pátria. (BEZERRA, 2016, p. 578-579 grifo do autor)

Desse modo, Raskólnikov é uma representação da pátria, da terra, uma materialização do pensamento de Dostoiévski contra o capitalismo selvagem que se instaurava em toda a Europa naquele momento. Da mesma maneira isto também pode ser observado em *Memórias do Subsolo*, um romance/novela cujo narrador é homodiegético que traz uma personagem que se autodenomina um “homem mau” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 15). Além disso, é importante ressaltar que *Memórias do Subsolo* foi escrito quando a primeira esposa de Dostoiévski estava prestes a falecer de tuberculose, trazendo à obra traços biográficos, o que é comum em Dostoiévski. No romance, está explícita uma impossibilidade de diálogo com o mundo e uma impotência para o “homem do subsolo” alterar sua vida infeliz e solitária.

Neste ponto, pode-se considerar que há no autor russo um pensamento que reflete uma angústia perante o mundo, pois as personagens protagonistas, tanto de *Memórias do Subsolo* quanto de *Crime e Castigo*, não se sentem parte do mundo, e buscam formas de vivenciar esta angústia, tomando medidas extremas que de certa forma liberam ao mundo uma angústia íntima causada por ele mesmo, pois sentem a injustiça e a dureza da vida humana, deparam-se com o absurdo e não há para elas uma saída sem danos, sem perdas. De certo modo, as experiências destas personagens dialogam com a vida humana de forma universal, talvez em caráter contemporâneo, inclusive, e também com a vida de seu autor.

Antonio Candido, na obra *A personagem de ficção*, analisa que a criação de personagens parte de uma experiência de vida do autor que é ficcionalizada (p. 52), ou seja, transformada no texto literário. O autor e crítico literário afirma que

Neste caso, deveríamos reconhecer que, de maneira geral, só há um tipo eficaz de personagem, a *inventada*; mas que esta invenção mantém vínculos necessários com uma realidade matriz, seja a realidade individual do romancista, seja a do mundo que o cerca; e que a realidade básica pode aparecer mais ou menos elaborada, transformada, modificada,

segundo a concepção do escritor, a sua tendência estética, as suas possibilidades criadoras. (CANDIDO, 2009, p. 52 grifo do autor)

Em *Memórias do Subsolo* há também a materialização de uma reflexão contra o pensamento niilista do séc. XIX na Rússia, um niilismo com viés revolucionário, uma proposta de não atribuir valor moral aos costumes de um povo, radicalizando a liberdade individual, a fim de menosprezar os valores consagrados socialmente, sobretudo em relação às autoridades, em diversos âmbitos. Joseph Frank comenta sobre isso em sua biografia de Dostoiévski, dizendo que

Sua oposição a essa ideologia, que se pode chamar a grosso modo de niilismo russo num sentido amplo, somente veio à tona, de forma gradual, nos primeiros cinco anos da década de 1860. Foi no final desse período, em 1864, que lançou seu primeiro ataque frontal contra ela, em *Memórias do Subsolo*, e elaborou a estratégia artística que empregaria com idêntico propósito em seus dois grandes romances dos anos 1860 (*Crime e Castigo* e *Os Demônios*). Consistia na estratégia em criar personagens que aceitassem um ou outro dogma do niilismo russo, para mostrar, em seguida, as desastrosas consequências que a prática desses preceitos poderia trazer para suas vidas. (FRANK, 2003, p. 31)

Portanto, em *Memórias do Subsolo* há o embate entre o niilismo russo e os “princípios fundamentais da moral judaico-cristã” (FRANK, 2003, p. 32), niilismo expresso por Ivan Turguêniev no romance *Pais e Filhos* (1862), onde o conceito é destacado da seguinte forma: “o niilista é uma pessoa que não se curva diante de nenhuma autoridade, que não admite nenhum princípio aceito sem provas, baseado na fé, por mais que este princípio esteja cercado de respeito.” (TURGUÊNIEV, 2019, p. 44).

Esta descrição sobre o niilismo é facilmente observada em Raskólnikov, protagonista de *Crime e Castigo*. Raskólnikov, muitas vezes, despreza os valores que talvez sustentem a ordem social da época em que o romance foi escrito, sobretudo na concepção de sua teoria a respeito dos “homens ordinários” e “homens extraordinários”, onde coloca em xeque a possibilidade de legitimar o assassinato.

Assim, apresentamos indícios sobre a relação entre *Memórias do Subsolo* e *Crime e Castigo*, bem como seus desdobramentos filosóficos, especialmente sobre o conceito de niilismo e a visão de Dostoiévski em detrimento do tema. Esta relação pode ir ainda mais longe se

considerarmos a obra *O Vermelho e o Negro*, de Stendhal, que é um clássico da literatura francesa publicado em 1830, onde a personagem protagonista Julien Sorel tem uma profunda admiração por Napoleão Bonaparte, e Raskólnikov, de *Crime e Castigo*, baseia parte da sua teoria em Napoleão, pois o considera um *homem extraordinário* e imagina-se com a mesma grandeza moral do déspota francês. É muito possível que Dostoiévski tenha lido *O Vermelho e o Negro*, de modo que o diálogo com *Crime e Castigo* é factível, dada a dimensão artística de seu autor e o diálogo que ele promove com sua vida, o contexto histórico que está inserido e a própria história da humanidade, e, ainda, com a história da literatura. A imersão do autor na história, pelo narrador com focalização em Raskólnikov, e, com uma marcada intensidade, a do leitor, envolvendo, em especial, uma análise psicológica do protagonista, foi uma significativa inovação para os romances da época.

Outro conceito extremamente relevante quando se analisa uma obra de Dostoiévski é o de “polifonia”, formulado pelo filósofo russo Mikhail Bakhtin (2015). Para Bakhtin, Dostoiévski não criava personagens de modo inédito, ele os imaginava segundo protótipos sociais recorrentes em sua época, de modo que seus romances propõem, assim, uma diversificação de vozes sociais que acabam dialogando entre si. Este diálogo torna-se outro conceito relevante neste trabalho, o de “dialogismo”, como aponta o próprio Bakhtin:

Como artista, Dostoiévski não criava suas ideias do mesmo modo que as criam os filósofos ou os cientistas: ele criava imagens vivas de ideias auscultadas, encontradas, às vezes adivinhadas por ele na *própria realidade*, ou seja, ideias que já têm vida ou ganham vida como ideia-força. Dostoiévski tinha o dom genial de auscultar o diálogo de sua época, ou, em termos mais precisos, auscultar a sua época como um grande diálogo, de captar nela não só vozes

isoladas mas antes de tudo as *relações dialógicas* entre as vozes, a *interação* dialógica entre elas. (BAKHTIN, 2015, p. 100 grifo do autor)

Paulo Bezerra, tradutor de uma edição de *Problemas na Poética de Dostoiévski*, de Mikhail Bakhtin, escreveu em seu prefácio da obra supracitada uma passagem que elucida os conceitos analisados aqui, dizendo que

Em Dostoiévski, cujo universo é plural, a representação das personagens é, acima de tudo, a representação de consciências plurais, nunca de um eu único e indiviso, mas da interação de muitas consciências, de consciências unas, dotadas de valores próprios, que dialogam entre si, interagem, preenchem com suas vozes as lacunas e evasivas deixadas por seus interlocutores, não se objetificam, isto é, não se tornam objeto dos discursos dos outros nem do próprio autor e produzem o que Bakhtin chama de grande diálogo do romance. (BEZERRA, 2015, p. 10)

O tradutor e crítico completa dizendo que “o homem-personagem é produto e veículo de discurso, está aberto como falante em diálogo com outros falantes e seu criador” (2015, p. 11). Desse modo, observa-se que em Dostoiévski as personagens escapam das mãos do autor, do leitor, e inclusive de seu tempo, tornando-se uma representação quase material da voz humana em determinado espaço de tempo, uma vez que as personagens dialogam profundamente com a própria História, tanto a que estão inseridas, quando a antecessora, estabelecendo um diálogo com o leitor contemporâneo (2022). Este diálogo talvez ocorra por conta da inquietação das personagens, que acaba se misturando com as ansiedades do leitor, do indivíduo contemporâneo que enfrenta inúmeros problemas em todos os âmbitos da vida humana, as desigualdades sociais, a pandemia, o desemprego e a crise econômica, que geram uma perspectiva negativa e incerta sobre o futuro, e uma impermanência e instabilidade angustiante no presente.

Em *Crime e Castigo*, temos muitos exemplos de vozes sociais que dialogam entre si e dialogam com a sociedade e pensamentos russos da segunda metade do século XIX. Vale apontar aqui a personagem Arkadi Ivánovitch Svidrigáilov, enquanto niilista e radical em suas ideias e suas atitudes, e a personagem Piotr Pietróvitch Lújin, pretendente de Dúnia e um legítimo capitalista que defende a meritocracia e acha-se moral e intelectualmente superior às demais pessoas por ter

evoluído financeiramente segundo seus esforços. Assim, temos, como exemplo, duas vozes sociais que Dostoiévski expõe segundo seus protótipos de comportamento na sociedade e seus anseios individuais.

Após estes apontamentos, deve-se analisar, a partir deles, a personagem Rodión Románovitch Raskólnikov, protagonista de *Crime e Castigo*. Para tanto, nada melhor do que caracterizá-lo sob a visão de outra personagem, de seu amigo Razumíkhin, que o vê como sendo

Carrancudo, sombrio, soberbo e altivo; ultimamente (ou talvez bem antes) anda cismado e hipocondríaco. É magnânimo e bom. Não gosta de externar seus sentimentos e antes prefere uma crueldade a fazer falar o coração. Às vezes, porém, não tem nada de hipocondríaco, mas é simplesmente frio e insensível até a desumanidade, palavra, como se nele se alternassem dois caracteres opostos. Às vezes é terrivelmente taciturno! Nunca tem tempo para nada, tudo o atrapalha, mas vive deitado sem fazer nada. Não galhofa, e não porque lhe falte graça, mas é como se não lhe restasse tempo para semelhantes futilidades. Não ouve até o fim o que os outros falam. Nunca se interessa pelo que todos os outros estão interessados em dado momento. Tem um conceito terrivelmente alto de si mesmo e, parece, não deixa de ter certo direito a isso. (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 220)

De fato, muito da descrição de Razumíkhin é verdadeiramente a personalidade de Raskólnikov. É interessante pensarmos que como as personagens dostoiévskianas são múltiplas consciências, naturalmente uma personagem da complexidade de Raskólnikov será, muitas vezes, contraditória, em suas ações diante dos outros tanto quanto em seus mais íntimos pensamentos. Acontece o mesmo, por exemplo, em uma comparação inevitável dentro do universo da obra de Dostoiévski, com a personagem Ivan Karamázov, de *Os Irmãos Karamázov* (1880), em que o irmão mais novo de Ivan, Aliócha, o caracteriza como um “enigma” (p.317) e curiosamente Ivan também é uma consciência que expressa sua voz de um ponto discursivo ligado ao niilismo russo.

Em que medida se encontram no discurso ou no monólogo interior de Raskólnikov as ideias niilistas? Esta pergunta é o ponto de partida para analisar o conceito de niilismo em Raskólnikov e, sobretudo, a concepção dostoiévskiana sobre seus efeitos.

Fato é que o protagonista de *Crime e Castigo* comete dois assassinatos em nome de uma teoria. De um lado, há a iminente probabilidade de Raskólnikov ser um niilista radical, um criminoso que age filosófico e racionalmente enquanto mata. De outro lado, há a possibilidade de Raskólnikov

ser um sujeito doente psicologicamente e agir segundo estes problemas, como entende a personagem Zóssimov, que é médico, e considerava Raskólnikov um monomaníaco, ou seja, detentor de uma ideia fixa que o fazia viver em volta dela. Entretanto, há ainda a possibilidade de a personagem estar em um espaço intermediário entre as duas possibilidades.

Segundo aparece na metade do livro, Raskólnikov tem uma teoria, publicada em um artigo, em que ele expressa a chave de seu pensamento. Artigo que acaba sendo um dos maiores indícios de que ele, Raskólnikov, é o assassino, conforme é possível observar em diálogos entre o protagonista e o juiz de instrução, Porfiri Pietróvitch. Porfiri, inclusive, é quem expõe pela primeira vez na obra a existência desse “artiguinho” (p. 263).

Porfiri expõe a teoria do protagonista dizendo

Toda a questão consiste em que, no artigo dele, todos os indivíduos se dividiriam em “ordinários” e “extraordinários”. Os ordinários devem viver na obediência e não infringir a lei porque eles, vejam só, são ordinários. Já os extraordinários têm o direito de cometer toda a sorte de crimes e infringir a lei de todas as maneiras precisamente porque são extraordinárias. (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 264)

Contudo, Raskólnikov retruca, esclarecendo melhor a sua teoria:

Não é bem assim que está em meu artigo (...). A única diferença é que eu, de modo algum, insisto em que as pessoas extraordinárias devam e sejam forçosamente obrigadas a cometer sempre toda sorte de desmandos (...). Eu insinuei pura e simplesmente que o “homem extraordinário” tem o direito... ou seja, não o direito oficial, mas ele mesmo tem o direito de permitir à sua consciência passar... por cima de diferentes obstáculos, e unicamente no caso

em que a execução da sua ideia (às vezes salvadora, talvez, para toda a humanidade) o exija. (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 264 - 265)

Mais adiante, Raskólnikov prossegue esclarecendo seu pensamento:

É só na minha ideia central que eu acredito. Ela consiste precisamente em que os indivíduos, por lei da natureza, em geral se dividem em duas categorias: uma inferior (a dos ordinários), isto é, por assim dizer, o material que só serve para criar seus semelhantes; a outra, a dos indivíduos propriamente ditos, ou seja, os dotados de dom ou talento para dizer em seu meio a *palavra nova*. (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 266)

Para finalizar, Raskólnikov ainda diz

Os crimes desses indivíduos, naturalmente, são relativos e muito diversos; em sua maioria eles exigem, em declarações bastante variadas, a destruição do presente em nome de algo melhor. Mas se um deles, para realizar a sua ideia, precisar passar por cima ainda que seja de um cadáver, de sangue, a meu ver ele pode se permitir, no seu íntimo, na sua consciência passar por cima do sangue. (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 266)

Desse modo, pode-se observar nos excertos acima, toda a carga niilista de Raskólnikov, seu juízo comprometido e os perigos de pensamentos desta natureza em relação aos quais Dostoiévski pretendia alertar o leitor. Contudo, há o caráter contraditório da personagem, uma vez que em muitos momentos na obra Raskólnikov demonstrou compaixão, como na passagem em que ele ajuda uma moça que está prestes a ser abusada em um local público, ou quando ele dá todo o dinheiro que possuía para as exéquias de Marmieládov.

A questão central que permeia a psique de Raskólnikov é o motivo pelo qual matou, uma vez que tudo indica que o assassinato das duas velhas aconteceu em nome da teoria. Raskólnikov considerava Aliena Ivánovna um ser ordinário, um piolho, e em nome de algo maior, da palavra nova, para o bem da humanidade, ele decide assassiná-la. Porém, ele não contava com a sua

consciência adoecida, e graças a este adoecer de sua consciência, de sua moral, é que o protagonista percebe que ele não é um “homem extraordinário”, que ele não tinha condições de “ultrapassar o limite”.

Raskólnikov expressa-se sobre isso dizendo a Dúnia, sua irmã:

Crime? Que crime? (...) O fato de eu ter matado um piolho nojento, nocivo, uma velhota usurária, que não faz falta a ninguém? Tem cem anos de perdão o matador de um ladrão que sugava a seiva dos pobres; isso lá é crime? Não penso nele nem em lavá-lo. E que história é essa de ficarem me apontando de todos os lados: “Crime, crime”! Só agora vejo com clareza todo o absurdo da minha pusilanimidade, agora que resolvi assumir essa vergonha desnecessária. (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 527-528)

A personagem Raskólnikov ainda complementa seu discurso falando

Com essa tolice eu queria apenas me colocar numa condição independente, dar o primeiro passo, conseguir recursos, e depois tudo seria reparado pela utilidade relativamente incomensurável do ato. Mas não, não suportei nem o primeiro passo, porque sou um patife! Eis em que consiste tudo! (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 528)

Eis então o questionamento sobre seu arrependimento, uma vez que ele não se arrepende de ter matado Aliena e Lisavieta, de ter eliminado o lado ordinário da sociedade, mas ele se arrependeu de ter se colocado em posição de descobrir o seu próprio lugar, de ter ido até o limite para saber de si mesmo, e se arrependeu não de ter matado, mas de ter testado sua teoria, e desta ter fracassado e causado o seu castigo moral. Contraditoriamente, no entanto, ainda é possível ver um pouco de compaixão e humanidade em sua teoria, posto que em nenhum momento ele pensa no interesse pessoal, sempre é em prol da humanidade, do todo. Prova disso é que quando mata Aliena, ele rouba o dinheiro e enterra, ao invés de usá-lo em seu próprio benefício.

Neste sentido, Joseph Frank analisa estas ideias em sua biografia de Dostoiévski, de forma a explorar as questões centrais da criação da personagem Raskólnikov e seu diálogo com a sociedade russa, sobretudo com uma parte dos intelectuais. O biógrafo comenta que “Dostoiévski

tratou do niilismo russo com uma percepção inquietadora e aguda dos perigos que se escondiam por trás de suas aspirações meritórias”. (2001, p. 148)

O autor ainda prossegue de forma mais completa:

O objetivo dessas ideias, como sabemos muito bem, era altruísta e humanitário, inspirado na piedade e compaixão pelo sofrimento humano, em sua origem estava o que Dostoiévski acreditava ser a natureza moral inerentemente cristã do povo russo. No entanto, não se alcançavam esses objetivos mediante a supressão total do fluxo espontâneo desses sentimentos, que dependiam da razão (entendida nos termos tchernitchevskianos de cálculos utilitaristas) para dominar todas as potencialidades contraditórias e irracionais da personalidade humana e, na sua mais recente variante do bazarovismo, estimulavam o desenvolvimento de um egoísmo protonietzschiano entre uma elite de indivíduos superiores em que deveriam ser postas as esperanças do futuro. (FRANK, 2003, p. 149)

Assim, o autor esclarece a proposta da criação da personagem Raskólnikov, de modo que este representa, de forma ambígua, a incorporação das ideias niilistas na Rússia e seus desdobramentos perigosos, na visão de Dostoiévski.

2.2 Albert Camus e o absurdo

Ao tratar do conjunto da obra camusiana, e explorando especificamente o romance *O Estrangeiro*, de 1942, é necessário definir os conceitos que são fundamentais para este trabalho, tendo em vista a análise de seu protagonista e, posteriormente, a comparação com o protagonista de *Crime e Castigo*.

No mesmo ano em que *O Estrangeiro* é lançado, tendo em vista que foi escrito quatro anos antes de sua publicação, Albert Camus lança o ensaio filosófico intitulado *O Mito de Sísifo*, obra que, de certa maneira, explica *O Estrangeiro*, além de fazer uma análise profunda de outras obras

literárias como as de Dostoiévski, por exemplo. Há uma passagem que de *O Mito de Sísifo* em que Camus expõe exatamente esta reflexão sobre a arte em Dostoiévski, dizendo

Todos os heróis em Dostoiévski se questionam sobre o sentido da vida. Nisto são modernos: não temem o ridículo. O que distingue a sensibilidade moderna da sensibilidade clássica é que esta se nutre de problemas morais e aquela de problemas metafísicos. Nos romances de Dostoiévski, a questão é colocada com tal intensidade que só admite soluções extremas. A existência é enganosa ou é eterna. Se Dostoiévski se contentasse com essa análise, seria filósofo. Mas ele ilustra as consequências que esses jogos de espírito podem ter na vida de um homem e por isso é um artista. (CAMUS, 2019, p. 106 grifo do autor)

Com isso, o pensamento camusiano sobre o “absurdo” é essencial para entendermos sua proposta filosófico-literária, considerando que diferentemente de Dostoiévski, Albert Camus é um filósofo de formação. Camus começa este ensaio refletindo sobre o suicídio, argumentando que ele é a questão mais importante da filosofia. Eis então que surge o “absurdo”, o tema central de sua filosofia que é desenvolvido de forma prática nos romances de Albert Camus.

Do que se trata, enfim, o Absurdo? Para tanto, o biógrafo Olivier Todd, em um capítulo específico sobre o Absurdo para Camus comenta que

Para o ensaísta, o absurdo, vasto sentimento intersticial e intersideral, situa-se entre o mundo e as aspirações racionais do homem. Segundo Camus, experimentamos o sentimento do absurdo na passagem do tempo, diante de um homem gesticulando dentro de uma cabine telefônica, diante do inevitável mistério da morte. Haveria contradições entre o caráter irracional do mundo e o desejo de clareza de todo homem pensante. (TODD, 1998, p. 311)

Pode-se observar então que o absurdo é antes de tudo um sentimento que surge no indivíduo, de forma que este percebe as contradições da vida, do mundo e de si mesmo, e busca respostas claras sabendo que não as encontrará, constatando os limites da mente humana. O próprio Albert Camus dirá no ensaio citado, que “essa densidade e essa estranheza do mundo, isto é o absurdo.” (2019, p. 28). Portanto, pode-se analisar ambas as personagens em estudo

(Raskólnikov e Meursault) sob o ponto de vista do absurdo, uma vez que racionalmente estas personagens buscam, a partir de ações concretas, constatar os limites de si mesmos perante a insignificância da vida. Todd (1998) dirá que aceitar ou recusar a proposta de Camus é colocar um problema metafísico: a vida tem um sentido suficiente para que não nos matemos? Para Camus, diante do absurdo da existência, é inevitável o sentimento de estrangeirismo experimentado pelos homens, pois ele afirma:

Mas num universo repentinamente privado de ilusões e de luzes, pelo contrário, o homem se sente um estrangeiro. É um exílio sem solução, porque está privado das lembranças de uma pátria perdida ou da esperança de uma terra prometida. Esse divórcio entre o homem e sua vida, o ator e seu cenário é propriamente o sentimento do absurdo. (CAMUS, 2019, p. 21)

De certo modo, o poeta Fernando Pessoa traduz este sentimento humano de ser um *estrangeiro* no poema intitulado *Tabacaria* escrito em 1928 pelo pseudônimo Álvaro de Campos, quando diz em seus versos: (...)Chego à janela e vejo a rua com uma nitidez absoluta./ Vejo as lojas, vejo os passeios, vejo os carros que passam,/ Vejo os entes vivos vestidos que se cruzam,/ Vejo os cães que também existem,/ E tudo isto me pesa como uma condenação ao degredo,/ E tudo isso é estrangeiro, como tudo.(...) (PESSOA, 2017, p. 163 - 164)

Entretanto, não se pode cair na armadilha do pessimismo e considerar que o absurdo para Camus é algo negativo e perverso. O que Camus propõe é um enfrentamento a este absurdo, é permanecer sem as respostas, mas continuar incessantemente a buscá-las, contraditoriamente, sem esforços pela eternidade, ou seja, sem a necessidade de conseguir alcançá-las. Neste ponto, é importante considerar que Camus analisa que a sociedade do seu tempo era uma sociedade dessacralizada, suprimindo uma ideia de transcendência por meio da religião, diferentemente de Dostoiévski, que vê na transcendência religiosa a solução possível para o absurdo, por isso Raskólnikov, de *Crime e Castigo*, tem um final redentor ligado ao cristianismo e ao amor. Importa marcar que o cristianismo e o amor, em especial no final do romance, são idealizados, por exemplo, para Dostoiévski, a religião dialoga com seus primórdios de comunhão e simplicidade. É nesse sentido, denunciando a “instituição Igreja” que havia, no seu entender, se afastado dos valores

iniciais. Tal reflexão dialoga com a parábola “O Grande Inquisidor” de Ivan Karamázov, na obra já citada.

Assim, explica-se então o próprio mito de Sísifo e a análise que Camus faz dele, uma vez que Sísifo é condenado pelos deuses a carregar eternamente uma pedra para o alto de uma montanha. Camus considera que Sísifo é feliz, pois cada mínimo pedaço da pedra, da montanha ou dele mesmo já é um mundo, perante a esterilidade e a falta de sentido comum à existência humana. Diante de contradições, o próprio Albert Camus dirá que Sísifo é um homem absurdo “tanto por causa de suas paixões como por seu tormento. Seu desprezo pelos deuses, seu ódio à morte e sua paixão pela vida lhe valeram esse suplício indizível no qual todo o ser se empenha em não terminar alguma coisa.” (CAMUS, 2019, p. 122). O autor ainda conclui dizendo, “é preciso imaginar Sísifo feliz” (p. 124).

Sísifo é um homem condenado pelos deuses. Para Albert Camus, Sísifo é um exemplo perfeito de *homem absurdo*, pois enfrenta a gratuidade e a falta de sentido no que faz com empenho e consciência, tornando cada mínima parte de si mesmo, da pedra, e da montanha, um mundo pelo qual vale a pena viver, como se a luta bastasse por si só. É um pouco difícil concordar com Camus sobre a felicidade de Sísifo, é um tanto escorregadio e inverossímil imaginar a felicidade de Sísifo. Talvez Camus soubesse que é difícil imaginá-lo feliz, e que a felicidade dele é absurda, fato ao mesmo tempo condizente com a obra e o pensamento do autor argelino-francês, mas contraditório em relação ao sentimento e a realidade dos corações humanos. Neste sentido, os próprios conceitos e abordagens de Albert Camus são extremamente difíceis de serem explorados, pois se distanciam das vivências comuns dos indivíduos, sendo a proposta do autor, em sua totalidade, difícil de ser apreendida no concreto das ações humanas. Porém, suas reflexões ainda são interessantes para análise do homem e do mundo, em especial o absurdo que surge dessa relação. Poderíamos avançar e dizer que sim, é possível enquadrar a relação homem/mundo como absurda pela injustiça, pela violência cotidianas, hoje amplificadas pelas redes sociais (facebook, instagram, whatsapp, telegram, tiktok).

Posteriormente, em 1951, é publicado outro ensaio, o polêmico *O Homem Revoltado*. Neste ensaio, Camus retoma as questões do Absurdo e seus desdobramentos com a Revolta. Há então uma explicação fundamental para o entendimento do Absurdo que colabora especialmente para entendermos as personagens em análise, quando diz que “A conclusão última do raciocínio

absurdo é, na verdade, a rejeição do suicídio e a manutenção desse confronto desesperado entre a interrogação humana e o silêncio do mundo.” (CAMUS, 2019, p. 16)

Nesse sentido, o suicídio daria fim ao inevitável confronto que deve ser mantido, a fim de enfrentar o absurdo. Com isso, pode-se concluir que nem Meursault nem Raskólnikov se suicidam devido ao desejo de manter viva esta “interrogação”, pois ela é a substância absurda que os sustenta perante a falta de sentido da existência, pois “para dizer que a vida é absurda, a consciência tem necessidade de estar viva”. (CAMUS, 2019, p. 16)

Olivier Todd analisa o protagonista de *O Estrangeiro*, de forma que é essencial a fala do autor/biógrafo sobre Meursault. Todd diz:

Numa praia, Meursault, em circunstâncias arbitrárias, absurdas, mata um árabe. Vai ao tribunal. Sua indiferença para com a mãe adquire - absurdamente - mais importância que seu assassinato. Tem efeito pior sobre o presidente e os jurados. Condenado à morte, Meursault não quer morrer. Gostaria muito de ser indultado. Recusa a ajuda do capelão da prisão, ao qual tem vontade de matar. Prepara-se finalmente para morrer, mas tem vontade de viver. O final do breve romance-relato, prodigioso monólogo, é um grande grito (...). Os acontecimentos da vida de Meursault podem parecer absurdos em sua descontinuidade romanesca, mas não no seu mundo indiferente, contingente. (...) Em última análise, Meursault é inexplicável, tal como a significação profunda de *O estrangeiro*. (TODD, 1998, p. 313 - 314 grifo do autor)

Este excerto da biografia de Albert Camus produzida por Olivier Todd traz à tona todo o caráter contraditório, absurdo e niilista de Meursault, um homem racional e indiferente a tudo. Há, nesse ponto, uma crítica de Albert Camus às intransigências do pensamento niilista contemporâneo a ele, de tal modo que ele dirá mais tarde em *O Homem Revoltado*: “ Se o nosso tempo admite tranquilamente que o assassinato tenha suas justificações, é devido a esta indiferença pela vida que é a marca do niilismo”, (CAMUS, 2019, p. 17), por isso a indiferença com a morte da mãe, explícita para as testemunhas no momento da velório e enterro, é, na obra, para os jurados, juízes e demais envolvidos na análise e julgamento do crime realizado pelo protagonista, mais grave que

o assassinato do árabe. De fato, Meursault explica seu comportamento pelo forte calor e pelo seu cansaço.

Meursault é, portanto, a representação do niilismo no século XX, um sujeito estéril, esvaziado de sentido humano. Uma mente inteligente que não raciocina sobre o sentimento e suas fraquezas, que dialoga segundo os interesses de sua inércia, vivendo à margem do convívio social humano e da mínima condição ética de convivência. É a profunda manifestação do que define Camus como sendo um homem Absurdo: “é aquele que, sem negá-lo, nada faz pelo eterno” (CAMUS, 2019, p. 77). Segundo a própria personagem, no momento de sua morte, “soaram sirenes. Anunciavam partidas para um mundo que me era para sempre indiferente” (p. 126). Portanto, pode-se considerar que Meursault é um estrangeiro no mundo, um estranho à vida.

2.3 A comparação: Raskólnikov e Meursault

A proposta de comparar as personagens Raskólnikov e Meursault surge na medida em que estas personagens têm muito em comum no âmbito do pensamento, e de suas ações extremamente racionais, assim como, naturalmente, possuem diferenças significativas em sua personalidade. Além disso, é possível também estabelecer um paralelo de semelhanças e diferenças nas visões de seus autores, diferenças e semelhanças que influenciam diretamente na análise das personagens protagonistas em estudo.

Do ponto de vista estrutural, é importante ressaltar a diferença que as obras *Crime e Castigo* e *O Estrangeiro* possuem, posto que os narradores são diferentes. Em *Crime e Castigo* o narrador é heterodiegético e em *O Estrangeiro* o narrador é homodiegético, portanto, a personagem Meursault é exposta ao leitor segundo ela mesma, já Raskólnikov é exposto segundo o narrador com intervenções significativas de seus monólogos interiores (o que, para Friedman *apud* Leite, caracteriza a focalização onisciente seletiva), de forma expressamente elaborada por Dostoiévski, como sabemos pela análise de seus diários, estudados por Frank.

Joseph Frank aborda a questão do narrador em *Crime e Castigo*, pois o autor da biografia de Dostoiévski explica que primeiramente a ideia do autor russo era escrever o romance em

primeira pessoa, e posteriormente, ao analisar melhor o escritor russo escolhe a terceira pessoa como sendo a ideal para a obra, de modo que o biógrafo afirma:

Prendendo o narrador o mais possível ao ponto de vista do protagonista, Dostoiévski mantém as vantagens da narração em primeira pessoa, o que gera automaticamente o efeito de simpatia criado por todas as concepções internas de uma personagem; e lembra-se de conservar o mais possível essas concepções internas, mesmo quando muda da descrição direta da consciência para um resumo e um relato. Ao mesmo tempo, mantém a liberdade de onisciência necessária para dramatizar o processo de autodescoberta de Raskólnikov, para revelar a personagem aos poucos, para fazer comentários sobre ela quando isso se torna necessário e para abandoná-la totalmente quando a trama-ação se amplia. (FRANK, 2001, p. 138)

Outra importante distinção que pode ser observada entre a obra *Crime e Castigo* e *O Estrangeiro* é a concepção de niilismo para Dostoiévski e para Albert Camus, tendo em vista o contexto de seus romances e a natureza de suas propostas existenciais.

Para Dostoiévski, o niilismo era uma ameaça revolucionária que instaurava-se na mente dos jovens, mostrando-lhes que os valores consagrados eram insignificantes e não deviam ser seguidos, assim como as autoridades e pensamentos consolidados não deviam ser respeitados, a isto Dostoiévski era firmemente contra, e suas obras expressam isso, como pode-se ver em *Raskólnikov*, por exemplo, sendo que uma amostra clara de seu niilismo é quando a personagem volta à cena do crime para reviver o momento do assassinato, e o narrador descreve que “tudo foi ficando cada vez mais agradável, mais agradável”. (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 179)

Já em Camus, o niilismo é de outra natureza, é levado ao extremo em âmbito psicológico e sentimental. O niilista na obra de Camus não é apenas um ser que não admite nada e em nome disso busca construir um mundo ideal, como os russos. O niilista em Camus não admite a própria vida, é alheio a si mesmo, apático, como um ser inteligente e racional que decide seguir seus instintos, por escolha, de forma que a personagem Meursault é um exemplo claro e absoluto do niilismo do século XX. Podemos observar nesta personagem uma extrema indiferença com as outras pessoas, mesmo as que o amam, como a mãe ou a mulher com quem se relaciona, Marie. Quando questionado por Marie se a amava, Meursault responde dizendo “isto não queria dizer nada, mas que me parecia que não.” (CAMUS, 2019, p. 42). Assim, temos um exemplo explícito da indiferença de Meursault com o mundo e as pessoas, e mesmo assim, ele se deixa levar e mata

um árabe que era um desafeto de um amigo, ao qual era indiferente também, pois apesar da indiferença, ele demonstra uma disponibilidade considerável para com os outros.

É importante ressaltar que o protagonista de *Crime e Castigo* mostrou várias vezes ao longo do romance que buscava ser indiferente às causas humanas mais simples, como pode ser observado no excerto abaixo, quando Raskólnikov vai à delegacia logo após observar uma jovem se suicidar e não ter tido a reação de tentar salvá-la:

Raskólnikov olhava para tudo com uma estranha sensação de indiferença e apatia. (...) O coração estava deserto e surdo. Ele não queria pensar. Até a melancolia havia passado, não restava nem vestígio da recente energia que experimentara ao sair de casa para “terminar tudo!”. Seu lugar fora ocupado por uma apatia total. (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 177)

Assim, Raskólnikov também apresenta esta “apatia” em alguns momentos, porém o leitor sabe que, intimamente, Raskólnikov se importa com as pessoas, que ele tem um lado humano e compassivo, expresso várias vezes ao longo do romance.

É interessante analisar que como Dostoiévski, Camus era leitor de Turguêniev, e inclui *Pais e Filhos* em sua análise do niilismo feita no *Homem Revoltado*, de 1951. Para Albert Camus, o niilismo levou a Rússia ao socialismo totalitário, e além disso, era uma forma racional de legitimar o suicídio e, sobretudo, o assassinato, dizendo que “assassinato e suicídio são a mesma coisa: ou se aceitam ambos ou se rejeitam ambos.” (2019, p. 16), pensamento que aparecerá mais tarde na peça intitulada *Os Justos*, onde o assassinato em nome de uma revolução é a pauta, percebendo-se que a revolução, para Camus, “é um meio necessário, mas não um fim suficiente” (2019, p. 228). Além disso, o ensaísta franco-argelino não concorda que “o amor pela humanidade justificará a escravização dos homens.” (2019, p. 231), ficando clara a proposta de Camus sobre o niilismo revolucionário, e apesar de serem niilismos diferentes, ambos os autores (Dostoiévski e Camus) usaram a literatura e seus personagens para expressar esses “perigos”, por meio de seus personagens que se deparam com o absurdo e reagem a ele, no caso de Raskólnikov, ou se deixam levar por ele, no caso de Meursault.

Outro elemento importante desse diálogo sobre o absurdo entre as personagens Raskólnikov e Meursault é o crime cometido. Em ambos romances, os protagonistas cometem um assassinato (no caso de Raskólnikov, dois simultaneamente), de forma que a simbologia destes

crimes, sem mencionar o pós-assassinato, é de extrema relevância para entender as propostas de seus autores perante o absurdo.

Primeiramente, é necessário entender que são crimes de naturezas distintas, o assassinato que comete Raskólnikov é extremamente racional, planejado, ainda que o segundo (o de Lisavieta) seja por uma circunstância inesperada. Já o de Meursault, ainda que seja um sujeito racional, é mais intuitivo, uma espécie de impulso físico e natural do corpo quando a mente já não vislumbra os sentidos do mundo.

Ao pensar sobre seu crime, a partir de um monólogo interior, Raskólnikov reflete dizendo

A velhusca foi um absurdo! - pensava com ardor e ímpeto -, a velha vai ver que foi mesmo um erro, mas não é nela que está a questão! A velha foi apenas uma doença... Eu queria ultrapassar o limite o quanto antes... eu não matei uma pessoa, eu matei um princípio! Foi um princípio que matei, mas ultrapassar, não ultrapassei, permaneci do lado de cá. A única coisa que eu soube fazer foi matar. Ademais, nem isso eu soube, como se está verificando... Um princípio? Por que o bobalhão do Razumíkhin xingava os socialistas há pouco? Uma gente laboriosa e mercadora; cuidam da 'felicidade geral'... Não, a vida me é dada uma vez, e ela nunca voltará: eu não quero esperar a 'felicidade geral'. E eu mesmo quero viver, do contrário seria melhor não viver. E então: Eu apenas não queria passar diante da minha mãe faminta, apertando meu rublo no bolso à espera da 'felicidade geral'. 'Levo, diz-se, um tijolinho para a felicidade universal, e por isso sinto uma paz no coração.' Ah-ah! Por que me deixaram entrar? É que eu só vivo uma vez, é que eu também quero... Ora, veja, eu sou um piolho estético, nada mais - acrescentou súbito, desatando a rir feito um demente. - Sim, eu sou realmente um piolho. (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 281)

Assim, percebe-se neste excerto que Raskólnikov arrepende-se não de matar a “velhusca em si”, mas de “ultrapassar o limite”, confirmando a si mesmo que segundo sua teoria ele é um “piolho” e não um *homem extraordinário*. Do ponto de vista ideológico, pode-se ainda perceber, num primeiro momento, o elogio que Raskólnikov faz aos socialistas, mas considera em seu íntimo que estas ideias, apesar de nobres, não são as que precisa naquele momento.

Raskólnikov, muito antes do assassinato, já planejava cometê-lo, não com as pessoas que assassinou, exatamente, mas havia nele uma ideia fixa, uma ideia antiga, que conforme a trama se desenrola o leitor pode ter acesso várias vezes a este quesito. Ao confessar a Sônia seu assassinato, Raskólnikov recorre novamente a seu artigo, que foi escrito quando ainda era um

estudante, o que dá indícios muito fortes de que seu plano de colocar a teoria em prática era antigo, dizendo inclusive por que matou: “Vê só: eu queria tornar-me um Napoleão e por isso matei.” (2016, p. 420). Contudo, a própria personagem considera sua teoria fracassada na medida em que se convence que Napoleão não mataria uma “velhusca” insignificante.

Pode-se pensar ainda por que Raskólnikov conta à Sônia que é um assassino. A resposta é bastante evidente, uma vez que Raskólnikov considera Sônia uma pessoa espiritualmente elevada, por ser uma jovem prostituta que carrega um grande sofrimento e é extremamente altruísta, Raskólnikov vê em Sônia não só a sua possibilidade de redenção, mas a redenção da própria humanidade. Há um excerto da fala de Raskólnikov que comprova este pensamento sobre o sofrimento de Sônia e portanto, sua elevação: “O sofrimento e a dor são sempre obrigatórios para uma consciência ampla e um coração profundo. Os homens verdadeiramente grandes, a meu ver, devem experimentar uma grande tristeza no mundo.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 271)

Após Raskólnikov “confessar” seu crime a Porfiri, e saber que será condenado, ele pensa em suicídio, no entanto não o faz. De certa forma, o leitor, mesmo que intuitivamente, percebe que ele não se matará. Contudo, depois de ter exposto os conceitos de análise das personagens em estudo nesta pesquisa, fica mais evidente ainda que Raskólnikov jamais se mataria, uma vez que ao se matar, Raskólnikov estaria entregando-se definitivamente ao seu fracasso, renunciando ao sofrimento moral que o sustenta. Eis o Absurdo.

Assim como Raskólnikov, Meursault também é um assassino e é julgado por isso. Meursault mata por motivos fúteis um árabe na praia de Argel, pois um novo amigo tinha uma amante árabe e Meursault acaba se envolvendo no caso, auxiliando o amigo a se vingar de uma suposta traição. Meursault escreve uma carta para a moça, sendo testemunha do amigo na delegacia, depois que este bate nela. Após a surra, o irmão da moça e alguns amigos passam a seguir o amigo de Meursault. Vão até a praia, onde Meursault se encontra. Os grupos se enfrentam inicialmente e o árabe fere à faca o amigo de Meursault. Após isto, o amigo lhe dá a arma para guardar. Posteriormente, Meursault sai para caminhar sozinho na praia, eis que não suporta a reação chorosa das duas mulheres que estão com o grupo na casa de praia. Acaba encontrando o árabe também sozinho e portando uma faca que reluz no Sol (o que poderia ter sido considerado, de algum modo, o assassinato como sendo por legítima defesa, porém este fato não é mencionado

no texto ou no julgamento), e depois de uns minutos, já tendo bebido e sentindo o sol insuportável, Meursault dispara uma vez e, inexplicavelmente, após o primeiro tiro, mais quatro.

No julgamento, Meursault é condenado à morte, mas o motivo parece ser muito mais pela sua indiferença com o falecimento da mãe e o fato de ele ter colocado ela para viver em um asilo, do que pelo próprio assassinato em si. Vale lembrar que o morto era um árabe, e a mãe (ou seu pai ou ambos) de Meursault tinha origem francesa, como indica o seu sobrenome, o que traz à tona a questão da colonização da Argélia e a discriminação que os argelinos árabes sofriam, permeando, assim, uma reflexão sobre a situação colonial, que posteriormente vai gerar, de 1954 a 1962, a extremamente violenta guerra de independência.

Importa lembrar que Camus precisou se exilar em Paris em razão exatamente de sua militância pela causa árabe quando morava em Argel. Na Argélia, até 1939, publicou, nos jornais, ensaios denunciando a situação dos árabes, oprimidos pelos franceses. A Argélia era colônia francesa e os árabes não eram considerados cidadãos, passavam fome, não tinham direito ao voto e à assistência médica. Nessa época, Camus era filiado ao Partido Comunista, do qual se afasta logo depois. (TODD, 1998, *lata quote*)

Como *O Estrangeiro* é um romance homodiegético, pode-se observar a descrição do crime sendo feita pelo próprio assassino, evidenciando o motivo e as impressões deste na hora do crime. Atribuindo o motivo ao calor do sol, a personagem relata:

Meus olhos ficaram cegos por trás desta cortina de lágrimas e de sal. Sentia apenas os címbalos do sol na testa e, de modo difuso, a lâmina brilhante da faca sempre diante de mim. Esta espada incandescente corroía as pestanas e penetrava meus olhos doloridos. Foi então que tudo vacilou. O mar trouxe um sopro espesso e ardente. Pareceu-me que o céu se abria em toda a sua extensão, deixando chover fogo. Todo o meu ser se retesou e crispei a mão sobre o revólver. O gatilho cedeu, toquei o ventre polido da coronha e foi aí, no barulho ao mesmo tempo seco e ensurdecido, que tudo começou. Sacudi o suor e o sol. Compreendi que destruíra o equilíbrio do dia, o silêncio excepcional de uma praia onde havia sido feliz. Então atirei quatro vezes ainda num corpo inerte em que as balas se enterravam sem que se

desse por isso. E era como se desse quatro batidas secas na porta da desgraça. (CAMUS, 2019, p. 64)

Com uma linguagem simples e direta, em um parágrafo, a personagem Meursault se mostra sob vários aspectos, pois o motivo de seu crime parece ser o calor do sol, ao mesmo tempo em que com extrema indiferença dispara em um corpo já caído, mostrando toda a sua distância em relação à vida, e o mais espantoso: até esse momento, Meursault era feliz!

Além disso, há uma importante diferença entre Raskólnikov e Meursault, Raskólnikov busca em toda a trama uma explicação lúcida para seu crime, enquanto Meursault se conforma com o ocorrido e acolhe as consequências de forma indiferente.

À sua maneira, Meursault é a materialização do ideal niilista do século XX ao qual Albert Camus se voltou contra, uma vez que estas ideias desconsideravam as noções humanitárias de direito à vida, e Camus era, sem dúvida, um humanista. Desse modo, para Camus, a ética deve prevalecer nos corações humanos. A partir da criação absurda de uma personagem absurda, Camus demonstra uma face corrompida do pensamento revolucionário de seu tempo, dizendo inclusive:

Aos regicídios do século XIX sucedem-se os deicídios do século XX, que chegam ao extremo da lógica revoltada e querem fazer da terra o reino em que o homem será deus. Começa o reino da história, e, identificando-se unicamente com a sua história, o homem infiel a sua verdadeira revolta, de agora em diante estará fadado às revoluções niilistas do século XX, que, ao negarem toda moral, buscam desesperadamente a unidade do gênero humano através de um extenuante acúmulo de crimes e de guerras. (CAMUS, 2019, p. 178)

No primeiro enunciado da introdução que Albert Camus faz em *O Homem Revoltado*, o ensaísta fala que “há crimes de paixão e crimes de lógica.”, de modo que este simples enunciado já demonstra que a luta filosófica de Albert Camus é contra o totalitarismo. Pode-se entender o “totalitarismo” segundo a autora Hannah Arendt, no livro *As Origens do Totalitarismo*, curiosamente publicado no mesmo ano de *O Homem Revoltado* e também muito polêmico. A autora defende que o Totalitarismo é uma espécie de terror, o qual o Estado implanta na sociedade, a partir da repressão dos direitos individuais, da doutrinação por meio da propaganda, da violência, e da

mentira. O Governo Totalitário cria uma forma ficcional de governar, mostrando aquilo que quer que as pessoas pensem que ele é. O governo subjuga uma população e instaura o terror por intermédio de uma “guerra psicológica” (p. 304), tomando o poder de controlar a vida de uma nação inteira.

Com isso, pode-se considerar que tanto Fiódor Dostoiévski quanto Albert Camus utilizam da literatura (Camus também da filosofia) para expressarem seus posicionamentos contra lutas que envolvem diretamente o assassinato de indivíduos em nome de um bem coletivo, e ambos utilizam personagens criminosos que matam em nome de motivos fúteis para representar o assassinato como sendo crime seja qual for sua motivação, ou até a falta dela. Pode-se dizer que para Camus o niilismo exclui a moral em nome da escravização dos indivíduos, já para Dostoiévski, o niilismo promove a radicalização da liberdade, fazendo o indivíduo crer que tudo é possível e permitido, pois o niilismo russo desconsiderava o pensamento religioso, o que preocupava Dostoiévski, pois na visão dele desconsiderar a existência de Deus seria construir um mundo onde a moral não existiria e os indivíduos teriam a permissão de cometer toda sorte de crimes, incluindo o assassinato.

Por fim, faz-se importante refletir sobre o desfecho dos romances e, ao compará-los, buscar entender o pensamento dos autores em estudos, considerando suas diferentes crenças e épocas em que viveram.

Em *Crime e Castigo* o final é redentor, uma vez que em nome do amor por Sônia e do cristianismo a personagem Raskólnikov aceita sua pena de trabalhos forçados e entrega-se a ela com uma espantosa passividade, da mesma forma que se converte ao cristianismo.

Na biografia, Joseph Frank comenta que esta regeneração que Raskólnikov sofre deve-se ao fato de que por todo o restante da vida artística de Dostoiévski, o autor estar procurando “criar um membro extremamente educado e espiritualmente desenvolvido da sociedade russa que domina seu egoísmo e sofre uma verdadeira conversão a uma moral cristã do amor.”(FRANK, 2003, p. 204).

Já em *O Estrangeiro*, a personagem protagonista Meursault, após mostrar toda sua indiferença no julgamento, é condenada à morte, sem que se considere que matou por legítima defesa. Nas últimas páginas do romance, surge então um Meursault revoltado, que se volta contra o mundo em uma espécie de revolta metafísica, a qual Camus define em *O Homem Revoltado* como sendo “o movimento pelo qual um homem se insurge contra a sua condição e contra a criação” (Camus, 2019, p. 41), portanto, o revoltado metafísico não se revolta contra alguém, mas contra um todo, mais amplo, pois “o revoltado metafísico declara-se frustrado pela criação” (Camus,

2019, p. 41). Em Meursault, pode-se encontrar este desencanto pela existência de forma exagerada no excerto onde a personagem reflete, após conversar com o capelão da prisão, indignando-se com ele pensando

Do fundo do meu futuro, durante toda esta vida absurda que levava, subira até mim, através dos anos que ainda não tinham chegado, um sopro obscuro, e esse sopro igualava, à sua passagem, tudo o que me haviam proposto nos anos, não mais reais, que eu vivia. Que me importava a morte dos outros, o amor de uma mãe, que me importava se Deus, as vidas que as pessoas escolhem, os destinos que as pessoas elegem, já que um só destino devia eleger-me a mim próprio e comigo milhares de privilegiados que, como ele, se diziam meus irmãos. Ele compreendia? Ele compreendia o que queria dizer? Todos eram privilegiados. Só haviam privilegiados. Também os outros seriam um dia condenados. (CAMUS, 2019, p. 125)

Diante disso, Meursault ainda faz um último desejo antes de morrer, alegando que em sua vida indiferente foi feliz e inclusive, no momento de sua morte, ainda o era. Ele desejou, então, que “houvesse muitos espectadores no dia da minha execução e que me recebessem com gritos de ódio”. (CAMUS, 2019, p. 126), eis uma manifestação sublime do Absurdo.

Resta, portanto, fazer uma diferenciação diante de dois finais tão distintos. Um redentor e o outro com certa crueldade. Raskólnikov recebe a “salvação” por meio da religião e do amor, já Meursault recebe a morte e morre feliz diante do ódio sobre ele. Contudo, é importante considerar que o narrador homodiegético não é confiável, na medida em que pode expressar somente o que lhe convém, uma vez que é possível captar indícios de que Meursault se revolta com seu julgamento e demonstra uma certa ânsia de viver, pois ele sente cheiros que trazem lembranças ao sair do tribunal e entra em uma espécie de melancolia pela iminência de sua morte. Também é possível constatar que haviam pensamentos fixos em sua mente que o faziam sentir que tudo poderia ter sido diferente, sobretudo quando ele narra dizendo: “Havia também duas coisas que nunca me saíam da cabeça: a aurora e o recurso contra a minha sentença. Não deixava, no entanto, de discutir comigo mesmo e tentava não pensar mais nisso.” (2019, p. 117)

Estas diferenciações entre a obra de Camus e Dostoiévski ocorrem, ainda, na medida em que Dostoiévski acreditava filosófica e artisticamente na transcendência, na possibilidade de elevação espiritual do homem diante de Deus, defendendo um cristianismo puro e desvinculado das instituições religiosas consagradas. Já Albert Camus não acreditava na transcendência, por

isso seu personagem recorre à morte, quando ultrapassa o limite da moral. Tem-se aqui o diálogo absurdo entre as personagens.

Fica, ainda, a angústia como algo inerente a estas duas obras, que possibilita ao leitor contemporâneo estabelecer um diálogo entre as inquietações de suas vivências (2022) e as experiências existenciais de Raskólnikov e Meursault, que são extremamente potentes e acabam suscitando uma série de reflexões e sentimentos no leitor. Neste sentido, as obras aqui estudadas conversam consideravelmente com o mundo contemporâneo e com os indivíduos deste século (XXI). Talvez seja natural do ser humano experimentar o sentimento do absurdo da existência humana, o ser estrangeiro em seu próprio lugar, ou não ver sentido no que faz ou vive. As personagens estudadas neste trabalho acabam recorrendo a medidas extremas diante destas dissoluções do destino humano, mas o leitor talvez não encontre uma saída plausível para suas questões mais íntimas e sua angústia seja apenas um eco seco no mundo indiferente em que vive. Mas é inegável a importância da leitura e estudo de *Crime e Castigo* e *O estrangeiro*, bem como de obras com esta envergadura artística e filosófica, pois elas trazem ao leitor uma experiência existencial que talvez o console do mundo, e transforme a vida em algo um pouco mais suportável.

3 Considerações Finais

No primeiro capítulo da presente pesquisa, discutimos aspectos estruturais das obras estudadas, *Crime e Castigo* e *O Estrangeiro*. Para tanto, recorremos a conceitos referentes à concepção de personagem, da literatura comparada, da intertextualidade, da verossimilhança, entre outros conceitos concernentes ao estudo de um texto literário.

Desse modo, concluímos que estudar os aspectos estruturais das obras analisadas forneceu um aporte teórico e metodológico para a construção de uma reflexão mais aprofundada sobre as personagens protagonistas dos romances *Crime e Castigo* e *O Estrangeiro*. Os conceitos que discorremos apontaram características morais de Raskólnikov, protagonista de *Crime e Castigo* e Meursault, protagonista de *O Estrangeiro*, facilitando a análise comparativa que foi feita no segundo capítulo.

É importante destacar que os romances possuem narradores de naturezas distintas, o que proporciona uma certa incerteza quanto a veracidade da narrativa em termos internos na obra. *O Estrangeiro* é um romance homodiegético, de modo que esta característica põe em dúvida os sentimentos e os pensamentos de Meursault, posto que ele mesmo narra sua história.

Ademais, foi de muita importância o estudo da biografia dos autores, pois elas forneceram informações que contribuíram fortemente para o estudo das obras, e das personagens. A partir da leitura biográfica da vida dos autores, podemos perceber que o contexto histórico e também o íntimo pessoal dos escritores influenciou diretamente na construção dos protagonistas, apontando inclusive, inúmeras semelhanças entre a vida de Dostoiévski e suas concepções a respeito do mundo e da existência e as ideias artísticas e filosóficas de Albert Camus, um leitor e analista do escritor russo.

Dessa maneira, concluímos que o contexto interfere na construção das personagens, pois no caso de Dostoiévski, a criação de Raskólnikov procura denunciar, por meio da arte, o *niilismo russo*, mesmo que para o leitor, Raskólnikov é merecedor, não raras vezes, de uma compaixão, além de seu final ser redentor. Da mesma forma, o contexto da obra *O Estrangeiro* e da vida de Albert Camus e suas lutas, nos levam a concluir que Meursault é também uma tentativa de denunciar, ou pelo menos expor, as consequências do pensamento niilista do século XX, que já não é mais o mesmo presente em Dostoiévski, mas que promove guerras e genocídios em nome

de um futuro melhor, do bem da humanidade, ou seja, trata-se de uma forma racional de legitimar a morte de pessoas.

Podemos, então, perceber que o Absurdo também esteve presente na obra de Dostoiévski, mas não enquanto conceito filosófico como na obra de Albert Camus. Contudo, pode-se inferir que foram as angústias existenciais de Raskólnikov e seu encontro com um mundo hostil que lhe proporcionaram a necessidade de ações extremas baseadas em uma lógica niilista, que dialogam com a conduta indiferente e assassina de Meursault, embora as motivações tenham sido distintas, bem como o próprio comportamento destas personagens, uma vez que, diferentemente de Meursault, Raskólnikov demonstrava compaixão para com seus semelhantes, enquanto Meursault foi sempre indiferente.

Já no segundo capítulo deste Trabalho de Conclusão de Curso, discorreremos de forma mais aprofundada sobre as características dos protagonistas estudados, com o enfoque literário e filosófico sobre estes, de modo que podemos aproximá-los, em uma comparação sobre a presença do Absurdo em Raskólnikov e Meursault.

Um ponto essencial da comparação entre as obras estudadas foi o motivo do assassinato, uma vez que Raskólnikov mata em nome de uma teoria e Meursault mata porque se sente extremamente incomodado pelo Sol, segundo sua própria narrativa. Esta diferença aponta as concepções de niilismo dos autores e de suas épocas, já que o niilismo russo tinha pretensões revolucionárias, enquanto o niilismo do século XX agia literalmente em nome do nada, senão do instinto.

Além disso, podemos concluir que as obras estudadas, dos autores Dostoiévski e Albert Camus, propõem diferentes abordagens sobre a gratuidade da existência e a falta de sentido prévio da vida humana. Podemos perceber estas diferenças quando analisamos os finais dos romances, posto que em *Crime e Castigo* o final é redentor para Raskólnikov, e em *O Estrangeiro* o final não é redentor, o que demonstra as diferentes “soluções” que os autores exploram no âmbito do Absurdo, ficando claro que para Dostoiévski o Absurdo da existência é “solucionado” pelo aspecto religioso, por meio da transcendência religiosa e pelo amor.

Já para Albert Camus, o Absurdo só seria “solucionado” pelo suicídio, porém, esta solução seria negativa, então Camus propõe um enfrentamento por meio da sensibilidade humana para a falta de sentido, defendendo a busca plena para a construção de um sentido diário que promova

no indivíduo a vontade de viver, já que uma vez existindo, há a possibilidade da felicidade, ainda que vivamos em um mundo cruel e devastador.

Assim, por meio da comparação entre as personagens Raskólnikov e Meursault, sob o ponto de vista absurdo, concluímos que se tratam de personagens extremamente complexas que dialogam fortemente com seu tempo histórico e que promovem uma visão, nem sempre muito clara, e às vezes contraditória, sobre as ideias e concepções de seus autores que, mesmo em épocas diferentes, conversam em termos artísticos e filosóficos.

Desta forma, concluímos que Dostoiévski é um autor apegado a um cristianismo primitivo e à moral cristã, desvinculada das instituições religiosas, mas que é capaz de regenerar os corações humanos. Já Albert Camus é um humanista que defende, sobretudo, o direito à vida e à existência. O autor franco-argelino mostra-se, tanto por meio do seu romance *O Estrangeiro* quanto por seus ensaios filosóficos (que serviram de importante aporte para o estudo da personagem Meursault), contra qualquer tipo de totalitarismo, regime muito presente no século XX. É importante ressaltar que o próprio Albert Camus se dizia um autor que produzia visando o seu tempo, o que denota sua preocupação com o contexto em que viveu, e a importância de sua obra até os dias atuais.

Outro ponto importante em nossa análise foi a aparente crítica que Dostoiévski faz em relação ao capitalismo selvagem que estava efervescente na Europa na segunda metade do século XIX, e isto foi observado a partir da comparação inevitável entre *Crime e Castigo* e outras obras do autor, onde a questão da terra e da pátria estão presentes de forma significativa, inclusive na escolha da nomenclatura das personagens.

Crime e Castigo e *O Estrangeiro* são romances muito poderosos, que dialogam entre si de uma forma minuciosa, o que pode ser fascinante ao leitor que se depara com esses romances. Os diálogos de *Crime e Castigo* entre as personagens Raskólnikov e Porfiri impressionam pela profundidade e pela tensão que provocam. O relato indiferente de Meursault em *O Estrangeiro* também impressiona, e sobretudo desacomoda o leitor, provoca reflexões extremamente íntimas e é possível que transtorne quem lê. Faz-se relevante mencionar o caráter profundo destas obras, e a capacidade que têm de dialogar com tantas outras obras concebidas ao longo da História da Literatura, de modo que este trabalho trouxe apenas uma parte deste diálogo.

É importante pontuar que o estudo das obras *Crime e Castigo* e *O Estrangeiro* proporcionou um diálogo com a contemporaneidade que ultrapassou a semelhança entre o *homem extraordinário* de Dostoiévski e o *homem absurdo*, de Camus. Percebemos a importância, na prática, de estudar

obras clássicas desta magnitude, e o quanto elas têm a nos dizer sobre nós mesmos, sobretudo em uma época pandêmica em que há uma situação absurda, quando tivemos um número imenso de mortes evitáveis, a presença nefasta do negacionismo, e uma série de crises em todos os âmbitos da sociedade que elevaram muito o nível da desigualdade no Brasil. Ao estudarmos *Crime e Castigo* e *O Estrangeiro*, ao compararmos obras e personagens de Dostoiévski e Albert Camus, estivemos estudando a própria humanidade em sua barbárie, sua crueldade e indiferença. Mas também estudamos a humanidade e sua capacidade de proporcionar beleza e uma arte extremamente refinada.

Raskólnikov e Meursault nos apontam parte importante da humanidade, e sobretudo nos ensinam o quanto devemos estar atentos a nós mesmos, no âmbito existencial, e o quanto devemos estar atentos à nossa volta, para não deixarmos impunemente que o mal, o assassinato, a guerra, enfim a barbárie se torne uma banalidade entre os homens, em nome do que for. Portanto, tem-se a necessidade e a intenção de posteriormente dar continuidade a este estudo, a esta comparação, aprofundando a pesquisa dessas obras, desses autores, e ampliando as interpretações de textos desta envergadura, pois eles nos apontam quem somos nós diante do mundo em que vivemos.

Por fim, há uma frase que circula nas redes sociais e é atribuída a William Faulkner, e, depois da pesquisa, podemos assegurar que a ideia é do autor norte-americano, mas a frase, inspirada nele, é do escritor espanhol Javier Marías, e resume um pouco a proposta e a motivação que se teve neste trabalho ao explorar textos clássicos tão complexos e que possuem tantas possibilidades de sentidos. A citação diz: “o que a literatura faz é o mesmo que acender um fósforo no campo no meio da noite. Um fósforo não ilumina quase nada, mas nos permite ver quanta escuridão existe ao redor.” (MARÍAS, 2006, sobre a ideia de William Faulkner).

4 Referências

- ARENDR, Hannah. **As Origens do Totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas na poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense, 2015.
- BLOOM, Harold. **Como e Por Que Ler**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- BLOOM, Harold. **O Cânone Ocidental: Os Livros e a Escola do Tempo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- BRAIT, Beth. **A Personagem**. São Paulo: Ática, 1985.
- CAMUS, Albert. **O Estrangeiro**. Trad. Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 2019.
- CAMUS, Albert. **O Homem Revoltado**. Trad. Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 2019.
- CAMUS, Albert. **O Mito de Sísifo**. Trad. Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: BestBolso, 2019.
- CAMUS, Albert. **Os Justos**. Lisboa: Livros do Brasil, [s/d].
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo: Nacional, 1980 (1ª Ed. 1965).
- CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida Prado; GOMES, Paulo Emílio Salles. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.
- CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 1986.
- CARVALHAL, Tania Franco. **O próprio e o alheio: Ensaios de literatura comparada**. São Leopoldo: Unisinos, 2003.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Memórias do Subsolo**. São Paulo: Editora 34, 2012.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Crime e Castigo**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Os Irmãos Karamázov**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2019.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. **Operadores de leitura da narrativa**. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia (Orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: UEM, 2009. p. 33-58.

FRANK, Joseph. **As Sementes da Revolta**. São Paulo: Edusp, 1999.

FRANK, Joseph. **Os Anos Milagrosos**. São Paulo: Edusp, 2003.

FORSTER, E. M. **Aspectos do Romance**. São Paulo: Globo, 2005.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995.

KIERKEGAARD, Soren. **O Conceito de Angústia**. Petrópolis: Vozes, 2013.

LÉVY, Bernard-Henri. **O Século de Sartre**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

MARÍAS, Javier, **blog de Paulo da Luz Moreira**, 2016.

<http://paulodaluzmoreira.blogspot.com/2016/11/faulkner-e-seus-fosforos.html> acesso em 15/02/2022;

MARÍAS, Javier, 2006, revista **The Art of Fiction n° 190** - The Paris Review.

<https://www.theparisreview.org/interviews/5680/the-art-of-fiction-no-190-javier-marias> acesso em 15/02/2022.

NARBONNE, Jean-Marc. **A Metafísica de Plotino**. São Paulo: Paulus, 2015.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica**. São Paulo: Edusp, 1997.

PESSOA, Fernando. **Poemas de Álvaro de Campos**. Porto Alegre: L&PM, 2017.

PINTO, Manuel da Costa. O Estrangeiro, tragédia solar. Prefácio. In: CAMUS, Albert. **O Estrangeiro**. Trad. Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 2019.

STENDHAL. **O Vermelho e o Negro**. São Paulo: cia das letras, 2018.

TODD, Olivier. **Albert Camus: Uma Vida**. Trad. Monica Stahel. Rio de Janeiro: Record, 1998.