rUS REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

A Angústia de ser e o tédio de existir: delírio, fragilidade e a queda das ilusões transcendentes

The Anguish of Being and the Boredom of Existing: Delusion, Fragility, and the Collapse of Transcendent Illusions

Autora: Simone Fatima de Oliveira
Universidade Federal do Paraná,
Curitiba, Paraná, Brasil
Edição: RUS, Vol. 16. Nº 28
Publicação: Maio de 2025
Recebido em: 28/02/2025
Aceito em: 07/05/2025

https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.234430

OLIVEIRA, Simone Fatima de.
A Angústia de ser e o tédio de existir: delírio, fragilidade e a queda das ilusões transcendentes.
RUS, São Paulo, v. 16, n. 28, pp. 275-292, 2025.

CC BY NC SA

A angústia de ser e o tédio de existir: delírio, fragilidade e a queda das ilusões transcendetes

Simone Fatima de Oliveira*

Resumo: Este artigo investiga a angústia existencial nas obras de Fiódor Dostoiévski e suas ressonâncias no pensamento de Emil Cioran, com enfoque no despertar para a condição existencial como núcleo gerador desse fenômeno. Por meio de uma análise literária de *Crime e Castigo*, examina-se a trajetória de Raskólnikov, personagem que, em sua tentativa de superar a condição humana ordinária mediante atos extremos, fracassa ao confrontar os limites intransponíveis de sua finitude. A angústia, nesse contexto, é interpretada como uma crise identitária radical, que desvela o abismo entre as pretensões de grandiosidade e a fragilidade constitutiva do ser humano. Em diálogo com Cioran, o estudo explora a dinâmica dialética entre tédio e delírio; o primeiro, entendido como o vazio decorrente da consciência da ausência de sentido; o segundo, como mecanismo de fuga para projetos utópicos ou ideais transcendentes.

Abstract: This article investigates existential anguish in the works of Fyodor Dostoevsky and its resonances in the thought of Emil Cioran, focusing on the awakening to the existential condition as the generative core of this phenomenon. Through a literary analysis of Crime and Punishment, the study examines the trajectory of Raskolnikov, a character who, in his attempt to overcome ordinary human limitations through extreme acts, fails when confronted with the insurmountable boundaries of his finitude. In this context, anguish is interpreted as a radical identity crisis, revealing the abyss between aspirations of grandeur and the constitutive fragility of the human being. In dialogue with Cioran, the study explores the dialectical dynamic between boredom and delusion: the former understood as the void arising from the awareness of meaninglessness; the latter, as an escapist mechanism into utopian projects or transcendent ideals.

Keywords: Existential anguish; Dostoevsky; Cioran; Boredom; Delusion
Palavras-chave: Angústia existencial; Dostoiévski; Cioran; Tédio; Delírio

Introdução

* Mestranda em Filosofia pela Universidade Federal do Paraná, tendo como objeto de pesquisa "A culpa e o Castigo em Dostoiévski: Investigação sobre o papel da culpa como ato de redenção nos personagens de Dostoievski". Graduada em Direito. Bolsista CAPES. https://lattes.cnpq.br/5328929208339430; https://orcid.org/0000-0001-9764-3309; simonicrivelari@gmail.com

> Não é que fosse tão medroso e apagado, antes bem o contrário; mas fazia algum tempo que vivia num estado irritadiço e tenso, parecido com hipocondria. Andava tão absorto e isolado de todos que temia qualquer tipo de encontro, não só com a senhoria. Estava esmagado pela pobreza, e até mesmo o aperto em que vivia deixara de oprimi-lo ultimamente. Abandonara de vez as atividades essenciais e se negava a estudar. No fundo não temia senhoria nenhuma, tramasse lá o que quisesse contra ele (Dostoiévski, 2001, p. 12).

É assim, entre contradições e sombras, que Dostoiévski introduz ao leitor Raskólnikov — um protagonista cindido, marginalizado e humano. Sua angústia, longe de ser um mero estado emocional, é a expressão visceral de uma existência esfacelada pela consciência de sua própria liberdade. Mas o que define essa angústia que impregna cada gesto do personagem, como um veneno que tanto paralisa quanto aguça a percepção da sua existência? A angústia existencial, neste contexto, emerge no limiar entre o ser (enquanto ente situado no mundo) e o vir-a-ser (enquanto projeção de possibilidades não realizadas). Esse impulso de transição do ser ao vir-a-ser fundamenta-se na relação paradoxal entre liberdade humana e a incerteza radical do futuro: se, por um lado, há o desejo de transcender a condição presente para alcançar o eu idealizado, por outro, esse anseio colide com a tensão opressiva inerente à existência, já que o homem está simultaneamente condenado

à liberdade (como projeto contínuo) e à impossibilidade de prever as consequências definitivas de suas escolhas. É nesse hiato entre o presente concreto e o futuro projetado que a angústia se revela não como mero estado psicológico, mas como emblema ontológico da condição humana, expondo a tensão irreconciliável entre autonomia e vulnerabilidade.

Dito isso, este artigo explora as manifestações da angústia existencial na obra de Fiódor Dostoiévski, fundamentando-se em referenciais teóricos da filosofia existencial e da crítica literária. Conclui-se que a angústia, além de sentimento primordial da condição humana, pode ser categorizada em três dimensões interdependentes: A angústia ao ultrapassar um limiar, a angústia como a "possibilidade na possibilidade" de kierkegaard (ou a angústia como forma de redenção) e a angústia provocada pelo despertar existencial. Essas vertentes serão exploradas na primeira seção do estudo, que estabelece o arcabouço conceitual para a análise subsequente.

A segunda parte é dedicada à análise da novela *Crime e Castigo* (1866) e a passagens de outras obras de maturidade, para evidenciar a terceira forma de angústia — angústia provocada pelo despertar existencial. Observa-se nessas obras que, em vez de se voltarem para o cuidado com a existência em sua dimensão coletiva, concentram-se em uma busca obsessiva pela autorrealização, frequentemente marcada por paradoxos e autossabotagem. Para aprofundar essa reflexão, traça-se um diálogo com a filosofia de Emil Cioran, cuja visão sobre o desespero e a finitude humana ecoa as crises existenciais dos personagens dostoiévskianos.

Sobre a angústia existencial

Na obra *Crime e Castigo*, Rodion Românovitch Raskólnikov justifica o assassinato da velha usurária Aliena Ivánovna como um mal necessário – um sacrifício em prol de um bem maior. Movido por uma lógica utilitarista distorcida, o protagonista enxerga a vítima como um parasita social: alguém que, em sua

visão, drena a vida dos mais pobres sem contribuir para o tecido moral da sociedade. No entanto, o crime não se resume a um mero ajuste de contas; ele é a materialização de uma teoria filosófica elaborada pelo próprio Raskólnikov: a dos homens extraordinários.

> [...] Quanto à minha divisão dos indivíduos em ordinários e extraordinários, concordo que ela é um tanto arbitrária, mas acontece que eu não chego a insistir em números exatos. É só na minha ideia central que eu acredito. Ela consiste precisamente em que os indivíduos, por lei da natureza, dividem-se geralmente em duas categorias: uma inferior (a dos ordinários), isto é, por assim dizer, o material que serve unicamente para criar seus semelhantes; e propriamente os indivíduos, ou seja, os dotados de dom ou talento para dizer em seu meio a palavra nova. Aqui as subdivisões, naturalmente, são infinitas, mas os traços que distinguem ambas as Categorias são bastante nítidos: em linhas gerais, formam a primeira categoria, ou seja, o material, as pessoas conservadoras por natureza, corretas, que vivem na obediência e gostam de ser obedientes. A meu ver, elas são obrigadas a ser obedientes porque esse é o seu destino, e nisso não há decididamente nada de humilhante para elas. Formam a segunda categoria todos os que infringem a lei, os destruidores ou inclinados a isso, a julgar por suas capacidades. 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. (Dostoiévski, 2001, p. 269-270)

Em sua teoria dos homens extraordinários, Raskólnikov postula que certos indivíduos, como Napoleão, possuem uma autorização metafísica para violar códigos éticos e legais em nome de um futuro glorioso. Segundo sua lógica, a genialidade ou uma suposta missão histórica colocaria esses seres excepcionais acima da moralidade convencional, concedendo-lhes o direito de sacrificar vidas em prol de um bem superior. Essa racionalização, porém, não se sustenta como mera abstração filosófica: Raskólnikov a internaliza como justificativa para seu crime, enxergando-se como um escolhido destinado a purgar a sociedade da figura parasítica de Aliena Ivánovna. Ao assassinar a agiota, ele busca não apenas limpar o mundo de um mal, mas também validar sua própria superioridade

– um experimento existencial que mistura megalomania e autoengano. Dostoiévski, no entanto, desmonta essa dicotomia entre racionalização intelectual e ação desumana ao expor o colapso psicológico do protagonista: a suposta justiça superior degenera em angústia caótica, revelando que a tirania, mesmo quando vestida de utopia, corrói tanto o carrasco quanto a vítima.

Após já ter em mente a possibilidade do assassinato, ao passar por um bar imerso no caos e na miséria de São Petersburgo, Raskólnikov ouve acidentalmente um diálogo revelador entre um estudante e um oficial:

> [...] Mate-a e tome-lhe o dinheiro, para com sua ajuda dedicar-se depois a servir a toda a humanidade e a uma causa comum: o que você acha, esse crime ínfimo não seria atenuado por milhares de boas ações? Por uma vida — milhares de vidas salvas do apodrecimento e da desagregação. Uma morte e cem vidas em troca — ora, isso é uma questão de aritmética. Aliás, o que pesa na balança comum a vida dessa velhota tísica, tola e má?[...] (Dostoiévski, 2001, p.80).

A conversa funciona como um espelho perverso de seus próprios devaneios. Raskólnikov, que já planejava o assassinato da usurária, vê naquela 'aritmética moral' uma validação externa de sua teoria: a ideia de que o assassinato de uma figura parasítica poderia ser redimido por uma suposta economia de salvação. Não se trata, porém, de uma coincidência passiva, mas de um momento de projeção psicológica: o protagonista interpreta o diálogo como uma profanação sagrada, quase uma autorização cósmica para seu crime. Contudo, a cena expõe uma ironia trágica. Enquanto Macbeth é empurrado ao abismo por forças externas (as bruxas e Lady Macbeth), Raskólnikov é seu próprio oráculo. Sua solidão intelectual o condena: não há parceiros conspiratórios, apenas o eco de sua mente dividida entre a racionalização niilista ('é uma questão de aritmética') e os vestígios de uma consciência humanista – ainda que abafada. O estudante e o oficial, figuras quase fantasmagóricas, personificam a voz da razão desencarnada, destituída de empatia, que Raskólnikov internaliza como dogma. Dostoiévski, assim, subverte a lógica utilitarista: o diálogo no bar não justifica o crime, mas expõe sua vacuidade ética. A

frieza matemática do argumento ('uma morte por mil vidas') contrasta com a realidade visceral do assassinato – o sangue, o pânico e a culpa que corroem Raskólnikov. A 'aritmética' desmorona ante a incalculabilidade da alma humana.

Raskólnikov, em seu estado de isolamento e obsessão, vê a conversa entre o estudante e o oficial como uma confirmação externa de seus pensamentos internos. O estudante argumenta que a morte da velha agiota seria um bem para a sociedade, já que ela é uma exploradora e seu dinheiro poderia ser usado para ajudar os necessitados. Para ele, a coincidência não é mero acaso, mas uma intervenção do destino, como se o universo estivesse conspirando para que ele cometesse o crime.

Nesse ponto, podemos análisar a angústia diante do limiar a ser ultrapassado. Bakhtin conceitua o limiar como o local no qual a personagem descobre a si mesma e seu inacabamento. Esse limiar advém do sujeito, inacabado por natureza, não possui identidade fixa e nem definida, sua manifestação no romance polifônico só pode ocorrer em um espaço em que a relatividade e a polêmica sejam tônicas. Quase todos os personagens Dostoievskianos se encontram no limiar, por isso são seres em construção, sempre dinâmicos e em constante mudança. Muitos de seus personagens são movidos "por um sonho utópico de fundação de algumas comunidades de seres humanos fora das formas sociais existentes" (Bakhtin, 2003, p. 201).

O assassinato da velha agiota pode ser entendido como o limiar de Raskólnikov, tendo em vista que, a partir dali, ocorrerá uma mudança profunda em sua perspectiva. Esse ato extremo o levará a colocar sua teoria à prova, revelando, por fim, a impossibilidade de se categorizar como um "ser extraordinário". Quer seja devido à sua incapacidade de lidar com o peso da culpa, quer seja pela consciência de que sua visão de superioridade moral era ilusória, Raskólnikov descobre que não consegue transcender as normas éticas e sociais que regem a humanidade comum. A partir desse momento, ele é confrontado com a realidade de sua fragilidade psicológica e moral, sendo que o crime, portanto, não só marca o início de sua queda, mas

também o ponto de partida para sua angústia existencial.

A angústia provocada pelo despertar existencial

O angustiar-se ou desesperar-se ocupa um lugar central na filosofia de Emil Cioran, pensador romeno que transformou sua própria existência em laboratório para explorar os abismos da condição humana. Desde a juventude, assombrado por insônias crônicas e uma inquietação metafísica, ele elegeu a escrita como único antídoto possível contra a avalanche de pensamentos que o consumiam. Em cadernos repletos de reflexões lapidares, esboçava aforismos cortantes, em que a lucidez extrema sobre o absurdo da vida se mesclava com uma ironia ácida.

Foi em Dostoiévski que Cioran encontrou seu espelho existencial, descrevendo-o como "o maior dos gênios, o maior dos romancistas, tudo o que se quiser dizer, todos os superlativos" (Cioran, 1995). A admiração, longe de ser mero acaso, revelava uma sintonia paradoxal, pois embora separados pelo ateísmo niilista de Cioran e o cristianismo ortodoxo de Dostoiévski, ambos convergiam na obsessão por explorar os abismos da psique humana, como a culpa, o desespero e a vertigem diante do vazio, ou seja, a sombra que habita a condição humana transformando-a em arte e pensamento.

Para Cioran, o desespero não era uma patologia a ser curada, mas uma forma radical de honestidade. Seus textos, escritos em francês (língua que adotou como exílio voluntário), revelam uma filosofia que recusa consolos, abraçando a vertigem de existir sem respostas. Nas entrelinhas, há um paradoxo, pois a mesma angústia que corroía sua paz tornou-se matéria-prima para uma obra que, décadas após sua morte, continua a ressoar como um alerta contra as ilusões do otimismo ingênuo.

Nesse sentido, podemos perceber a angústia, por ora, como um medo do que há de vir, construído a partir da consciência consciente de que a vida é passageira, de que a morte é

inevitável e de que o tempo escapa irremediavelmente, gerando uma sensação de vazio e inquietação frente a inúmeras possibilidades em um mundo sem sentido. Cioran observava que, diante da liberdade, sentimos receio das escolhas e das decisões. Para ele, o ser humano tem um ímpeto constante de fugir de cada possibilidade existente, pois cada escolha carrega consigo um peso insuportável, que torna a liberdade uma fonte incessante de angústia, e nos torna verdadeiros "homens subterrâneos".

> [...] Quando toda a sensibilidade estremece, quando te tornas sujeito de maneira absoluta, no mundo todo só existe a tua angústia. No paroxismo da angústia, o homem se torna sujeito absoluto, porque então tomou consciência plena de si mesmo, da unicidade e da existência exclusiva de seu destino. As outras vivências totais criam comunhões limitadas por certos esquecimentos e que se comprazem nas reticências, enquanto a angústia absoluta coloca o sujeito na posição demiúrgica da unicidade. Não da unicidade como um irreversível individual no plano de outros irreversíveis, mas como uma existência irreversível absoluta, como a existência única. A angústia absoluta leva à solidão absoluta, ao sujeito absoluto. [...] (Cioran, 2014 , p. 40).

No entanto, a angústia vai muito além de um simples sentimento diante da vida, sendo uma corrente filosófica em si mesma, profundamente enraizada no pensamento do século XX. Essa corrente se centra em um desespero pelo próprio desespero, uma forma de existir marcada pelo desassossego, que constitui o indivíduo em sua essência. Tal Dostoiévski, Cioran também remete à primazia do indivíduo na construção de sua existência, na busca por sua verdade e na compreensão do porquê morrer. O desespero, tal qual a angústia, emerge da busca incessante pelo belo, pelo harmônico, pelo feliz. E essa busca, em vez de resultar na realização desses ideais, acaba por gerar insatisfação, um "estar-se mortalmente doente". Esse estado de "doença mortal" indica uma morte em vida: se a morte é o fim da vida, morrer em vida representa o fim da própria morte, uma espécie de angústia existencial, como estar preso em uma prisão aberta, sem a possibilidade de fuga.

A figura de Prometeu, em seu ato de rebeldia ao roubar o

fogo dos deuses, serve como analogia perfeita. Ele é condenado a um castigo eterno pelo seu ato de transgressão. Da mesma forma, o ser humano, ao roubar o "fogo" da razão, herda a capacidade de perceber sua fragilidade diante da existência, revelando sua impotência, tal como Prometeu, o homem, ao desafiar os limites impostos pela natureza e pela condição humana, é condenado a viver na desesperança, despido dos véus da ignorância que antes o protegiam. Assim, Prometeu simboliza a rebeldia e a busca pelo conhecimento, mas também a futilidade de tal esforço, pois, envolto em sua vaidade de superar os limites impostos, acaba por se condenar a uma dor ainda maior.

De certa forma, essa angústia provocada pelo despertar existencial pode ser observada na passagem em que Ivan narra a Aliócha, em *Os Irmãos Karamázov*, uma história de sua autoria chamada "O grande Inquisidor".[1] Esse grande Inquisidor representa um tema recorrente nas obras de Dostoiévski: a vontade de corrigir ou "melhorar" a criação. O Inquisidor, ao tentar "corrigir" a criação, ecoa o mesmo anseio utópico de Raskólnikov em *Crime e Castigo*, ao matar a agiota acreditando estar fazendo um bem maior. Essa vontade de transformar o mundo, de ajustar o desequilíbrio moral ou social, muitas vezes acaba mergulhando os personagens em um abismo existencial, revelando a futilidade de tentar impor uma ordem racional a um universo intrinsecamente caótico e absurdo. Como aponta Bakhtin, esses personagens buscam um novo mundo, uma nova forma de organização social, mas acabam prisioneiros de suas próprias escolhas, perpetuando um ciclo de dor e angústia.

O ato de angustiar-se também advém do confronto entre

1 A história se passa em Sevilha, no século XVI, durante a Inquisição Espanhola. Segundo Ivan, Jesus Cristo retorna à Terra quinze séculos após sua morte. Depois de realizar alguns milagres, ele é reconhecido pelo povo. No entanto, um cardeal, líder da Igreja, conhecido como o Grande Inquisidor, ordena sua prisão por heresia. Após prendê-lo, o Inquisidor visita Jesus em sua cela e explica os motivos de sua detenção. Segundo o Inquisidor, a Igreja já não precisa mais de Cristo, e sua volta perturbaria o sistema cuidadosamente construído para controlar as massas. Além disso, ele acusa Cristo de ter dado aos seres humanos a liberdade, algo que eles não sabem como manejar, o que os leva à miséria e ao caos. No final, após Jesus beijar os lábios do Inquisidor, ele é libertado com a ordem: "Vai-te e não voltes nunca... nunca"

realidade e imaginação, pois contradizendo Leibiniz, vivemos o pior dos mundos e nada do que possamos imaginar se compara com o vivível. Essa realidade assustadora nos faz perceber que, por mais que nos condicionamos a agir conforme o planejado, é no confronto com o real que tudo se torna mais difícil. Um exemplo disso pode ser Raskolkóv após o duplo assassinato, na busca por ser superior, por materializar-se como o tipo ideal de sua teoria, falha. Essa falha não foi planejada e sequer cogitada em momento algum. Assim como Ivan, ao saber que suas teorias influenciaram seu irmão bastardo, Smerdiakóv, a matar seu pai (não tão amado), sucumbe em febres e delírios. Ou, então, o suicídio de Nikolai Stavróguin, após saber que os assassinatos de sua celula niilista não ocorreram conforme o esperado. Todos esses personagens sucumbem à angústia de se perceber quem não quis ser. É como ser um impostor nos planos de si mesmo, e isso leva a desesperar-se, ou morrer em vida. Isso mesmo, porque todos esses personagens morreram, tiveram seu fim para que outro renascesse.

Raskólnikov, vive uma profunda crise existencial e psicológica após cometer o assassinato da velha agiota e de sua irmã. Sua angústia intensifica-se de forma avassaladora após o ato, transformando-o em um "moribundo" não apenas no sentido físico, mas também moral e espiritual. A teoria que ele elabora — a de que existem homens "extraordinários" que têm o direito de transgredir as leis morais comuns em nome de um bem maior — é posta à prova por suas próprias ações. No entanto, em vez de se sentir como um desses seres superiores, Raskólnikov é consumido pela culpa, pelo medo e pela desintegração de sua sanidade. A febre que o acomete não é apenas um sintoma físico, mas uma manifestação do conflito interno entre sua racionalização do crime e a realidade de sua consciência moral.

Ele é "trapaceado por si mesmo" porque, apesar de acreditar que poderia justificar o assassinato com base em sua teoria, descobre que não consegue escapar do peso de sua própria humanidade. A ideia de que ele seria um "homem extraordinário", capaz de transcender a moral comum, revela-se uma ilusão, e ele é forçado a confrontar a realidade de que é, afinal,

um ser humano comum, sujeito às mesmas leis morais e emocionais que todos os outros.

Essa traição interna — a incapacidade de viver de acordo com sua própria teoria — é o cerne de sua angústia. Raskólnikov torna-se um "ser espectral" porque sua identidade, sua sanidade e sua visão de mundo desmoronam diante do crime que cometeu. Ele se condena à "admissão franca e até cruel da realidade do mal e da mesquinhez dos homens, à impossibilidade de fechar os olhos diante da pecaminosidade e do sofrimento [...]" (Pareyson, 2012, p. 25). Uma descoberta de si em si, do homem no homem.

Essa angústia, que emerge de um desesperar-se em vida, concentra-se no momento em que, ao ultrapassar um limiar existencial, o indivíduo vivencia a possibilidade do "vir a ser" — uma potencialidade que se apresenta como promessa de realização. No entanto, essa possibilidade, que é em si mesma uma abertura para o futuro, acaba por se desfazer quando o esperado não se concretiza. A expectativa, então, se rompe, e com ela desmorona a estrutura de sentido que sustentava a projeção do indivíduo. O "vir a ser" não se realiza, e o que resta é o vazio de uma promessa não cumprida, um desfazimento que reverbera na própria identidade do ser. Essa angústia coloca o indivíduo diante de um confronto inevitável entre o que "deveria ser" e o que "é". Esse abismo entre a idealização e a realidade gera uma tensão insuportável, pois revela a fragilidade das construções simbólicas que conferiam sentido à sua existência.

Esse momento de ruptura, embora doloroso, é também profundamente revelador. Ele expõe a natureza paradoxal da condição humana: a liberdade de projetar-se no futuro, associada à impossibilidade de controlar ou garantir a realização dessas projeções. Aqui, a angústia não é apenas um sintoma de desespero, mas também um sinal de autenticidade, pois força o indivíduo a encarar a realidade em sua crueza, sem os véus da ilusão. Nesse sentido, a angústia existencial pode ser entendida como um convite à reconstrução do sentido. Ao confrontar-se com o fracasso do "vir a ser", o indivíduo é desafiado

a encontrar novas formas de significação, não mais baseadas em expectativas idealizadas, mas na aceitação da finitude e da incerteza que caracterizam a existência. Essa aceitação, por sua vez, pode abrir caminho para uma vivência mais autêntica, em que o ser se reconhece como autor de sua própria narrativa, mesmo diante da ausência de garantias absolutas.

Importante destacar que essa forma de angústia não deve se confundir com a culpa. Fica evidente no decorrer do enredo, que Raskólnikov, após o duplo assassinato, pode ter sido consumido pela sua propria culpa. A culpa de Raskólnikov não é apenas social ou legal, mas profundamente moral e espiritual. Ele é atormentado pela consciência de que violou um princípio fundamental da humanidade: o valor da vida. Esse conflito interno é agravado por suas interações com outros personagens, como Sônia e Porfíri.

Contudo, a angústia que tratamos aqui não se reduz à culpa. Embora a culpa seja um tema amplamente explorado na obra, a angústia que corroi Raskólnikov vai além dela. Essa angústia atinge diretamente o cerne de sua identidade, expondo sua fragilidade como ser humano comum e desmantelando suas pretensões de grandeza. Ela age como uma força autônoma, independente do sentimento de culpa pelo crime cometido, confrontando-o com a realidade de sua condição humana e revelando a contradição entre suas aspirações e sua natureza, limitando-se não a um mero remorso pelo ato criminoso, mas como uma crise existencial que questiona sua própria essência. Raskólnikov, que se via como um ser superior, capaz de transcender as normas morais comuns, é forçado a encarar sua pequenez diante do universo e a falência de sua teoria sobre os "homens extraordinários". A angústia, portanto, não é apenas um produto da culpa, mas uma revelação dolorosa de sua humanidade imperfeita e limitada.

Um exemplo dessa angústia pode ser percebido na seguinte passagem:

> — Cala-te, Sônia, eu não estou rindo coisa nenhuma, é que eu mesmo sei que foi o diabo que me arrastou. Cala-te, Sônia, cala-te! — repetiu com ar sombrio e insistente. — Eu sei tudo. Já pensei, repensei e sussurrei tudo isso cá comigo quando

> estava deitado no escuro naquele momento... Eu mesmo me dissuadi de tudo isso cá comigo, até o último e mais ínfimo detalhe, e estou sabendo tudo, tudo! E como me saturou, como me saturou naquela ocasião toda essa conversa fiada! Eu queria esquecer tudo e recomeçar, Sônia, e parar com essa conversa fiada! Será que tu pensas que eu fui para lá como um imbecil, de modo irrefletido? Eu fui como um homem inteligente, e foi isso mesmo que me pôs a perder! Será que tu pensas que eu não sabia ao menos, por exemplo, que, se já havia começado a me perguntar e me interrogar — tenho ou não o direito de ter poder? — é que eu, então, não tinha o direito de ter poder? Ou se eu me fazia a pergunta: o homem é um piolho? — é que, portanto, o homem não era um piolho para mim mas era um piolho para aquele a quem isso não entra na cabeça e vai em frente sem fazer perguntas... E se eu passei tantos dias sofrendo por saber: Napoleão o faria ou não? — então eu já percebia claramente que não sou Napoleão... Eu suportei todo, todo o tormento dessa conversa fiada, Sônia, e desejei arremessá-la toda de cima dos meus ombros: Sônia, eu quis matar sem casuística, matar para mim, só para mim! A esse respeito eu não queria mentir nem a mim mesmo! Não foi para ajudar minha mãe que eu matei — isso é um absurdo! Eu não matei para obter recursos e poder, para me tornar um benfeitor da humanidade. Absurdo! Eu simplesmente matei; matei para mim, só para mim: agora, quanto a eu vir a ser benfeitor de alguém ou passar a vida inteira como uma aranha, arrastando todos para a rede e sugando a seiva viva de todos, isso, naquele instante, deve ter sido indiferente para mim!... E não era do dinheiro, Sônia, que eu precisava quando matei; não era tanto o dinheiro que me fazia falta quanto outra coisa... Agora eu sei tudo isso... Compreende-me: se voltasse a trilhar o mesmo caminho, talvez eu nunca mais repetisse o assassinato. Eu precisava saber de outra coisa, outra coisa me impelia: naquela ocasião eu precisava saber, e saber o quanto antes: eu sou um piolho, como todos, ou um homem? Eu posso ultrapassar ou não! Eu ouso inclinar-me e tomar ou não! Sou uma besta trêmula ou tenho o direito de... (Dostoiévski, 2001, p.427)

Nessa passagem, Raskólnikov expõe a profundidade de sua crise interior. Ele reconhece que o assassinato não foi motivado por razões práticas, como ajudar sua família ou obter riqueza, mas por uma necessidade de autoconhecimento e afirmação de sua própria identidade. A pergunta central — "sou um

piolho, como todos, ou um homem?" — revela o cerne de sua angústia: a dúvida sobre sua capacidade de transcender as limitações humanas e justificar suas ações com base em uma suposta superioridade moral. Essa angústia, portanto, não é apenas um reflexo de sua culpa, mas uma crise existencial que o obriga a confrontar a falência de suas teorias e a realidade de sua condição humana. Raskólnikov, que se via como um "homem extraordinário", é forçado a encarar sua própria mediocridade e a reconhecer que, no fundo, é tão vulnerável e falível quanto qualquer outro ser humano. A angústia, nesse sentido, é o mecanismo que o conduz à redenção, pois só através do sofrimento e da aceitação de sua humanidade ele poderá encontrar um caminho para a regeneração.

No entanto, essa angústia possibilita a descoberta do homem no homem, com a possibilidade de personagens perniciosos, trêmulos, arredios diante do desconhecido, anêmicos. Essa perniciosidade é encontrada na obra de Cioran, como na seguinte passagem: "estar nos cumes, porém, não indica necessariamente altura, mas penhasco, profundeza. Viver nos cumes do desespero significa chegar aos mais terríveis abismos". (Cioran, 2011, p.75)

Essa concepção de homem no homem nos eleva, ou nos atira nos mais profundos subsolos, diante da queda dos véus que supostamente nos conferiam superioridade, resta-nos apenas a angústia de ser humano — demasiado humano. Esse elo subterrâneo, essa consciência da fragilidade e da finitude, é o ponto de convergência entre os autores que se debruçaram sobre a condição humana, todos habitando o mesmos abismos, compartilhando a mesma perplexidade diante do vazio e da impermanência.

Cioran conduz a história humana a um sentido de inadequação. Para ele, o homem é um ser cindido: de um lado, o tédio, esse peso opressivo da monotonia; do outro, a ânsia incessante de transformar a vivência por meio de artifícios e simulacros, na busca desesperada por um ápice finalístico, um sentido que justifique a existência. No entanto, é nesse entremeio, nesse intervalo entre o tédio e a busca, que somos obrigados

a viver. E é justamente na existência que nos deparamos com o desespero, com a consciência aguda de que toda tentativa de transcendência é, em última instância, fadada ao fracasso.

Essa visão não é apenas pessimista, mas também profundamente realista. Ela nos confronta com a natureza paradoxal da condição humana: somos seres que aspiram ao infinito, mas estão presos à finitude; que buscam a plenitude, mas esbarram na fragmentação. A angústia, portanto, não é um acidente, mas uma consequência inevitável dessa dualidade.

Nietzsche, em *Humano, Demasiado Humano*, já havia explorado essa ideia, ao desconstruir as ilusões que sustentam nossas crenças e valores. Para ele, a queda dos véus da metafísica e da religião não deveria nos lançar no niilismo, mas sim libertar-nos para criar novos significados, ainda que provisórios e humanos. Cioran, por sua vez, parece ir além, sugerindo que mesmo essa criação é permeada por uma ironia trágica, pois sabemos que nossos artifícios são, em última análise, simulacros. A busca por sentido, portanto, é sempre acompanhada pela sombra do desespero, pela consciência de que tudo o que construímos é precário e efêmero.

Nesse contexto, a existência humana se revela como um constante estado de tensão: entre o tédio e a ânsia, entre a finitude e o desejo de transcendência, entre a criação de significados e o reconhecimento de sua fragilidade. O desespero, longe de ser um mero sintoma de fraqueza, é a expressão máxima dessa condição. Ele nos confronta com a realidade crua de que não há respostas definitivas, apenas perguntas que ecoam no vazio.

> [...] a obsessão pelo inédito é o princípio destruidor de nossa salvação. Caminhamos para o inferno na medida em que nos afastamos da vida vegetativa, cuja passividade deveria constituir a chave de tudo, a resposta suprema a todas as nossas interrogações; mas o horror que ela nos inspira fez de nós essa horda de civilizados, de monstros oniscientes que ignoram o essencial. (Cioran, 2011a, p.118)

A busca pela essência, em Cioran, é o que tira o homem da inércia, mas também o que o lança em direção ao pior. Essa busca não é movida por uma certeza, mas por uma falta, uma

carência que nunca pode ser preenchida. O essencial, aquilo que é imediato e concreto, nunca satisfaz o homem, pois ele é um ser que aspira ao infinito, ao absoluto, ao transcendente. No entanto, essa aspiração é, por definição, impossível de ser realizada. Assim, o homem se vê preso em uma armadilha: o essencial não o satisfaz, mas o impossível está fora de seu alcance. Essa tensão entre o real e o ideal é o que o impulsiona a agir, a criar, a buscar, mesmo estando essas ações estão fadadas ao fracasso ou à degeneração.

Ao buscar o impossível, o homem acaba se afastando do essencial e mergulhando em uma espiral de ilusões e artifícios. Essas construções — sejam religiosas, filosóficas, artísticas ou culturais — são tentativas de preencher o vazio existencial, mas, como são baseadas em quimeras, acabam por corromper e apodrecer a existência. Cioran vê nessa busca uma ironia trágica: o homem, em sua ânsia de transcender, acaba se perdendo em simulacros que o afastam ainda mais de qualquer possibilidade de autenticidade. A busca pelo impossível, portanto, não é apenas inútil, mas também perigosa, pois leva o homem a negar sua própria condição e a se perder em ilusões que o corroem por dentro.

Raskólnikov, cansado da mesmice, almeja novas coisas, delira, sonha, projeta a vida como uma dádiva, mas, basta dois passos adiante, entedia-se, as coisas perdem o brilho, a realidade torna-se crua e, sobretudo, má. Cioran entende que o delírio e o tédio são duas forças fundamentais que moldam a existência humana, representando os extremos de uma mesma condição: a incapacidade do homem de encontrar repouso ou sentido na realidade imediata.

O tédio é, para Cioran, o peso opressivo da monotonia, a sensação de que a vida é repetitiva, vazia e sem sentido. É um estado de inércia, em que o homem se vê paralisado diante da ausência de estímulos ou motivações. O tédio não é apenas uma falta de ocupação, mas uma consciência aguda da insignificância de todas as coisas, sendo uma forma de lucidez, ainda que dolorosa, pois expõe a precariedade da existência.

No entanto, o homem não consegue suportar o tédio por muito tempo. Ele é um ser que precisa de movimento, de ação, de sentido — mesmo que esse sentido seja ilusório. É aqui que entra o delírio. O delírio, em Cioran, é a fuga do tédio por meio da criação de ilusões, de projetos grandiosos, de crenças transcendentes. É a tentativa de transformar a existência, de dar-lhe um significado que ela, em si, não possui. O delírio é o que impulsiona o homem a agir, a sonhar, a buscar, mesmo sabendo que suas buscas são fadadas ao fracasso. Ele é, portanto, uma forma de negação da realidade, uma recusa em aceitar a insignificância da vida. Mas o delírio não é uma solução; é, antes, uma nova forma de sofrimento. Ao fugir do tédio, o homem se lança em uma espiral de atividades frenéticas, de projetos utópicos, de crenças absolutas, que, em vez de preencher o vazio, apenas o ampliam. O delírio é, assim, uma fuga que leva a uma queda ainda maior, pois ele mascara a realidade, mas não a transforma. E quando o delírio se desfaz — como inevitavelmente acontece —, o homem se vê novamente confrontado com o tédio, agora ainda mais insuportável, pois a ilusão de sentido já se foi.

Raskólnikov, na sua busca por dar fim ao tédio, não suportando sua condição humana, se sente inadequado, insatisfeito, sente que falta algo, por isso agiu, assassinou a velha agiota, odiosa, causadora de males. Tudo isso em uma tentativa de provar, a si mesmo, sua excepcionalidade, sua superioridade frente a tudo e a todos. Esta vontade de agir delirante, aparente a um crente obstinado, inflama dentro de si a vontade de desentediar-se, levando-o às ultimas consequências, o duplo assassinato, a consagração de alguém que se julga acima do bem e do mal. No entanto, na materialização de tudo vem a impossibilidade de ser aquilo que, delirantemente, pensou ser. Aqui, a angústia faz sua morada.

Dessa forma, a angústia existencial em Dostoiévski e Cioran revela-se não apenas como um sintoma do desespero humano, mas como uma força paradoxal que impulsiona o indivíduo a confrontar sua própria finitude. Em Raskólnikov, a tentativa de transcender a mediocridade por meio do crime resulta no colapso de sua identidade, evidenciando que a busca por um

sentido absoluto é, muitas vezes, a raiz do próprio sofrimento. Já em Cioran, a angústia é o ponto de convergência entre a lucidez e a condenação à existência, uma revelação brutal da precariedade de toda construção humana. Assim, entre o delírio e o tédio, entre a queda e a possibilidade de reinvenção, resta ao homem apenas o enfrentamento de sua condição — frágil, finita e irremediavelmente angustiada.

Referências bibliográficas

CIORAN, Emil. A insônia da razão. Entrevista concedida a Michael Jacob. São Paulo: Folha de S.Paulo, 12 fev. 1995. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/2/12/mais!/3.html. Acesso em: 29 abr. 2025.

CIORAN, Emil. *História e utopia*. Tradução José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CIORAN, Emil. *Breviário de decomposição*. Tradução José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Crime e castigo*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2001.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Os demônios*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2013.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikháilovitch. *Os irmãos Karamázov*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2012.

PAREYSON, Luigi. *Dostoiévski*: filosofia, romance e experiência religiosa. Tradução Maria Helena Nery Garcez, Sylvia Mendes Carneiro. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.