

A cidade como personagem: uma leitura geográfico-cultural de São Petersburgo em Crime e Castigo

The city as a character: a geographical and cultural reading of Saint Petersburg in Crime and Punishment

La ciudad como personaje: una lectura geográfica y cultural de San Petersburgo en Crimen y Castigo

Fellipe Xavier Barbosa*
Juliana Cristina Franz**

*Estudante de graduação em Licenciatura em Geografia na Universidade Federal do Rio Grande (FURG), Rio Grande, Brasil – barbosa.fellipe89@gmail.com

**Professora dos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Geografia e Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), Rio Grande, Brasil – julianafranz@gmail.com

Recebido em 09/04/2026. Aceito para publicação em 05/08/2026.
Versão online publicada em 31/08/2026 (<http://seer.ufrgs.br/paraonde>)

Resumo:

Este artigo analisa a obra Crime e Castigo, de Fiódor Dostoiévski, a partir da perspectiva da Geografia Cultural, com o objetivo de compreender o papel do espaço urbano na constituição da experiência humana. Parte-se da hipótese de que a cidade de São Petersburgo não atua apenas como cenário, mas como um personagem simbólico que influencia diretamente a formação psicológica e moral de Raskólnikov. Metodologicamente, a pesquisa possui caráter qualitativo e interpretativo, fundamentando-se em revisão bibliográfica e análise textual da obra, articulando contribuições teóricas de autores como Yi-Fu Tuan, Henri Lefebvre, David Harvey e Paul Claval. Os resultados evidenciam que o espaço, tanto em sua dimensão íntima quanto urbana, é vivido de forma simbólica e afetiva, atuando como extensão da subjetividade. O quarto de Raskólnikov configura-se como uma geografia interior, marcada pela ambiguidade entre refúgio e opressão, enquanto as ruas de São Petersburgo expressam o desenraizamento e a fragmentação do sujeito moderno. A cidade emerge como um organismo simbólico que traduz o mal-estar da modernidade, materializando, em sua forma, as contradições entre progresso e exclusão, racionalidade e crise existencial. Conclui-se que a obra de Dostoiévski possibilita uma leitura geográfica do espaço urbano como linguagem e experiência, evidenciando a relevância da literatura como ferramenta de análise na Geografia Cultural. O estudo contribui ao reforçar a compreensão do espaço como dimensão existencial e simbólica, ampliando as possibilidades de interpretação da relação entre sujeito, cidade e modernidade.

Palavras-chave: Geografia Cultural. Literatura. São Petersburgo. Espaço urbano. Condição humana.



Abstract:

This article analyzes Fyodor Dostoevsky's novel *Crime and Punishment* from the perspective of Cultural Geography, aiming to understand the role of urban space in the constitution of human experience. It hypothesizes that the city of Saint Petersburg acts not only as a setting but also as a symbolic character that directly influences Raskolnikov's psychological and moral development. Methodologically, the research is qualitative and interpretive, based on a literature review and textual analysis of the work, articulating theoretical contributions from authors such as Yi-Fu Tuan, Henri Lefebvre, David Harvey, and Paul Claval. The results show that space, in both its intimate and urban dimensions, is experienced symbolically and affectively, acting as an extension of subjectivity. Raskolnikov's room is configured as an interior geography, marked by the ambiguity between refuge and oppression, while the streets of Saint Petersburg express the uprooting and fragmentation of the modern subject. The city emerges as a symbolic organism that translates the unease of modernity, materializing, in its form, the contradictions between progress and exclusion, rationality and existential crisis. It is concluded that Dostoevsky's work allows for a geographical reading of urban space as language and experience, highlighting the relevance of literature as an analytical tool in Cultural Geography. The study contributes by reinforcing the understanding of space as an existential and symbolic dimension, expanding the possibilities for interpreting the relationship between subject, city, and modernity.

Keywords: Cultural Geography. Literature. Saint Petersburg. Urban space. Human condition.

Resumen:

Este artículo analiza la novela *Crimen y castigo* de Fiódor Dostoievski desde la perspectiva de la Geografía Cultural, con el objetivo de comprender el papel del espacio urbano en la constitución de la experiencia humana. Se plantea la hipótesis de que la ciudad de San Petersburgo actúa no solo como escenario, sino también como un elemento simbólico que influye directamente en el desarrollo psicológico y moral de Raskólnikov. Metodológicamente, la investigación es cualitativa e interpretativa, basada en una revisión bibliográfica y un análisis textual de la obra, e incorporando contribuciones teóricas de autores como Yi-Fu Tuan, Henri Lefebvre, David Harvey y Paul Claval. Los resultados muestran que el espacio, tanto en su dimensión íntima como urbana, se experimenta simbólica y afectivamente, actuando como una extensión de la subjetividad. La habitación de Raskólnikov se configura como una geografía interior, marcada por la ambigüedad entre refugio y opresión, mientras que las calles de San Petersburgo expresan el desarraigo y la fragmentación del sujeto moderno. La ciudad emerge como un organismo simbólico que traduce la inquietud de la modernidad, materializando, en su forma, las contradicciones entre progreso y exclusión, racionalidad y crisis existencial. Se concluye que la obra de Dostoievski permite una lectura geográfica del espacio urbano como lenguaje y experiencia, resaltando la relevancia de la literatura como herramienta analítica en la Geografía Cultural. El estudio contribuye al reforzar la comprensión del espacio como una dimensión existencial y simbólica, ampliando las posibilidades de interpretar la relación entre sujeto, ciudad y modernidad.

Palabras clave: Geografía Cultural. Literatura. San Petersburgo. Espacio urbano. Condición humana.

1. Introdução

A escolha de *Crime e Castigo*, de Fiódor Dostoiévski, como objeto central desta pesquisa não se deu apenas por seu valor literário, mas pela potência com que a obra expressa a relação entre espaço e experiência humana. A cidade de São Petersburgo, descrita como sufocante, opaca e carregada de tensões, revela não apenas um contexto urbano específico, mas uma forma de existência na qual o espaço vivido oprime, desorienta e participa da constituição dos dilemas morais e existenciais dos indivíduos. Nesse sentido, parte-se da compreensão de que o espaço não é neutro, mas atua, influencia e transforma, podendo assumir papel ativo na construção do destino humano.

A relação entre literatura e geografia tem se mostrado um campo fecundo para compreender a forma como os seres humanos experimentam e significam o espaço. As

narrativas literárias não apenas descrevem lugares, mas revelam modos de habitar o mundo, expressando emoções, conflitos e experiências que atravessam a vida humana. Nesse sentido, a literatura pode ser compreendida como um importante meio de acesso à dimensão simbólica do espaço, permitindo ao pesquisador que identifique as paisagens, cidades e ambientes como são vividos, percebidos e representados.

No âmbito da Geografia Cultural e da Geografia Humanista, diversos autores têm ressaltado a importância de compreender o espaço não apenas como uma realidade física, mas também como uma experiência existencial. Para Yi-Fu Tuan (1983), o espaço ganha significado quando é vivido e sentido pelos indivíduos. Destaca-se que, a relação entre o ser humano e a Terra constitui uma dimensão fundamental da existência, na qual o espaço se torna parte da própria condição humana. Dentro dessa perspectiva, a literatura pode revelar aquilo que muitas vezes escapa às análises estritamente empíricas da geografia, os sentimentos, as angústias e as tensões que atravessam a experiência humana no espaço.

Apesar do avanço dessas abordagens, ainda são relativamente escassos no âmbito da Geografia Cultural os estudos que exploram, de forma articulada, a literatura como via de compreensão da cidade enquanto agente simbólico na constituição da experiência humana, especialmente a partir de obras clássicas da literatura europeia do século XIX. Nesse contexto, a análise de narrativas literárias sob a perspectiva geográfica permite ampliar o entendimento do espaço urbano para além de sua materialidade, incorporando dimensões simbólicas, afetivas e existenciais.

As cidades, por exemplo, não são apenas aglomerações de edifícios e ruas, mas também ambientes carregados de significados simbólicos, capazes de influenciar profundamente a vida interior dos indivíduos. A obra *Crime e Castigo*, de Fiódor Dostoiévski (2013), publicada em 1866, constitui um exemplo particularmente significativo dessa relação entre espaço e experiência humana. Ambientado na cidade de São Petersburgo, o romance apresenta uma narrativa profundamente marcada pela atmosfera urbana, na qual ruas, pontes, becos e quartos apertados se tornam elementos fundamentais para a construção do drama psicológico vivido pelo protagonista Rodion Raskólnikov. Mais do que um simples cenário, a cidade assume um papel ativo na narrativa. O calor sufocante, as ruas degradadas, a pobreza e a densidade humana compõem um ambiente que intensifica o conflito moral e existencial do personagem. Nesse sentido, São Petersburgo aparece quase como uma presença viva, influenciando os estados de espírito e os dilemas do protagonista.

Nesse contexto, coloca-se a seguinte questão central: de que maneira o espaço urbano descrito em *Crime e Castigo* pode ser interpretado como uma expressão da condição humana na modernidade? A partir dessa problematização, este artigo tem como objetivo analisar a cidade de São Petersburgo como um personagem simbólico da narrativa, investigando como os espaços urbanos descritos por Dostoiévski, refletem tensões sociais, morais e existenciais próprias do mundo moderno. A pesquisa baseia-se em uma abordagem qualitativa e interpretativa, articulando contribuições da geografia cultural e humanista com a análise literária da obra. Busca-se compreender como os espaços representados no romance, como o quarto de Raskólnikov, as ruas da cidade e os lugares de transição, constituem uma geografia da experiência humana.

Ao explorar a relação entre literatura e espaço urbano, pretende-se evidenciar que a cidade descrita por Dostoiévski não funciona apenas como pano de fundo da narrativa, mas como um elemento ativo na construção do drama humano. Dessa forma, São Petersburgo revela-se não apenas como cenário, mas como uma espécie de personagem que participa do sofrimento, da alienação e da busca por redenção vivida pelos personagens, contribuindo para a compreensão do espaço como dimensão simbólica e existencial na Geografia Cultural.

2. Metodologia

A presente pesquisa adota uma abordagem qualitativa de caráter interpretativo, inserida na tradição compreensiva da Geografia Cultural. Essa perspectiva metodológica busca compreender os significados atribuídos pelos indivíduos às suas experiências e às suas relações com o mundo, reconhecendo que as ações humanas são orientadas por valores, percepções, crenças e sentimentos. Dessa forma, o comportamento humano não pode ser analisado apenas por meio de observações objetivas, pois envolve dimensões simbólicas e subjetivas que necessitam ser interpretadas dentro de seus contextos culturais e existenciais. Conforme esclarecem as autoras Alves-Mazzotti e Gewandsznajder (2002, p. 131): "[...]as pessoas agem em função de suas crenças, percepções, sentimentos e valores [...] Seu comportamento tem sempre um sentido, um significado que não se dá a conhecer de modo imediato, precisando ser desvelado". Neste contexto, a leitura e a interpretação de obras literárias tornam-se, para o geógrafo humanístico objetos de investigação, pois revelam e informam sobre a condição humana, os estilos de vida, as características sócio-culturais, econômicas e históricas e os diferentes meios físicos de determinada área retratada.

Para Claval (2003), a Geografia Cultural busca compreender a relação do indivíduo com o meio via aspectos materiais e não materiais, concebidos como significante e parte integrante da espacialidade humana. Sua postura é esclarecedora:

[...] para a maioria dos geógrafos culturais, a geografia cultural aparece como um subcampo da geografia humana. Para eles, a sua natureza é semelhante à da geografia econômica ou da geografia política. Para uma minoria – e eu faço parte dela – todos os fatos geográficos são de natureza cultural. Esses geógrafos preferem falar de abordagem cultural na geografia e não de geografia cultural (Claval, 2003, p. 147).

Sendo assim, a Geografia e a Literatura cruzam-se, na dimensão de um enfoque cultural sobre o espaço e o ser social, independente de tê-lo como objeto, sujeito, manifestação ou como uma abordagem. A partir dessa perspectiva, estabelece-se um diálogo entre geografia e literatura, compreendendo as obras literárias como formas de representação da experiência humana no espaço.

A análise desta pesquisa concentra-se no romance *Crime e Castigo*, de Fiódor Dostoiévski, na edição traduzida por Paulo Bezerra (2013), a seleção dos excertos narrativos, adotou-se como critério a recorrência de descrições espaciais e elementos narrativos que evidenciassem a interação entre o espaço urbano e a experiência subjetiva do protagonista, privilegiando passagens em que o ambiente influencia a construção de seu estado psicológico, moral e existencial.

A obra é compreendida como unidade analítica e interpretada como documento social, simbólico e geográfico capaz de expressar tensões culturais e existenciais da modernidade. Nesse contexto, a cidade de São Petersburgo é compreendida não apenas como cenário da narrativa, mas como um espaço vivido e carregado de significados, cuja atmosfera urbana influencia diretamente os estados psicológicos e morais do protagonista.

O desenvolvimento da pesquisa ocorreu em três etapas metodológicas principais. A primeira etapa consistiu na realização de uma revisão bibliográfica com o objetivo de identificar e analisar as principais contribuições teóricas que fundamentam a relação entre espaço, cultura e simbolismo. Nesse processo, destacam-se as reflexões de Yi-Fu Tuan (1983), que enfatiza a experiência vivida e os vínculos afetivos na construção do sentido do lugar; de Claval (2007), que amplia a compreensão da dimensão cultural do espaço geográfico; de Henri Lefebvre (2001), cuja teoria da produção do espaço interpreta a cidade como resultado das práticas sociais e das relações históricas e de David Harvey (2005), que analisa as contradições do espaço urbano no contexto das dinâmicas do capitalismo contemporâneo. Também foi

considerada a contribuição de Marandola Jr. (2013), que explora as relações entre literatura, espaço e experiência humana.

A segunda etapa da pesquisa consistiu na contextualização histórica e social da cidade de São Petersburgo no século XIX, período em que se desenvolve a narrativa de Dostoiévski. A partir de estudos históricos e análises críticas, a pesquisa buscou compreender os processos de urbanização, modernização desigual e transformações sociais que caracterizaram a sociedade russa naquele período. Elementos como a desigualdade social, a abolição da servidão e as tensões entre tradição e modernidade constituem o pano de fundo histórico que estrutura o ambiente urbano retratado na obra.

Por fim, a terceira etapa correspondeu à análise literária e geográfica do romance, com atenção especial às descrições espaciais presentes na narrativa. A seleção dos trechos analisados baseou-se na recorrência e relevância das descrições espaciais ao longo da narrativa, priorizando passagens que evidenciam a relação entre espaço urbano e experiência subjetiva. Elementos como ruas, pontes, praças e habitações foram interpretados como signos geográficos e simbólicos capazes de revelar dimensões existenciais da experiência urbana. A partir da perspectiva da geografia literária, tais espaços foram compreendidos não apenas como cenários da narrativa, mas como componentes ativos na construção do estado psicológico do protagonista.

Dessa forma, os ambientes descritos por Dostoiévski podem ser interpretados como paisagens morais e afetivas que participam da construção do drama humano vivido por Raskólnikov. Assim, a metodologia desta pesquisa articula revisão teórica, contextualização histórica e análise interpretativa da obra literária considerando distintas escalas, buscando construir uma leitura integrada entre espaço urbano, experiência humana e representação simbólica. Tal abordagem permite compreender como o espaço urbano representado no romance não apenas ambienta a narrativa, mas participa ativamente da construção simbólica da condição humana na modernidade. A análise foi conduzida por meio de uma leitura interpretativa orientada por categorias analíticas derivadas da Geografia Cultural e Humanista, tais como lugar, experiência, toponímia/topofobia e produção do espaço, articulando os excertos selecionados com os referenciais teóricos mobilizados.

3. Geografia e literatura: caminhos do espaço sensível

A Geografia Cultural consolidou-se progressivamente como campo de investigação a partir do final do século XIX, momento em que os geógrafos passaram a compreender o espaço

não apenas como um suporte físico, mas também como expressão das práticas sociais, crenças e valores das sociedades. Nesse contexto, as reflexões iniciais da geografia moderna passaram a reconhecer que o espaço geográfico é produzido e transformado pelas ações humanas, sendo atravessado por dimensões culturais, simbólicas e históricas.

Entre os primeiros autores a contribuir para essa perspectiva destaca-se Friedrich Ratzel, cuja obra antropogeográfica introduziu a ideia de que a compreensão do espaço deve considerar também os aspectos culturais das sociedades. Inspirado pelas tradições científicas de Alexander von Humboldt e Carl Ritter, Ratzel procurou superar uma visão exclusivamente naturalista da geografia, defendendo que as comunidades humanas desempenham papel ativo na transformação do meio em que vivem (Claval, 2007, p. 51).

Outro autor fundamental nesse processo foi Paul Vidal de la Blache, que destacou o papel das técnicas e das práticas cotidianas na mediação entre o ser humano e o ambiente. Para Vidal de la Blache, a cultura constitui um elemento essencial na formação das paisagens, pois é por meio das práticas humanas que o espaço natural é transformado em espaço vivido. Dessa forma, a paisagem passa a ser entendida como resultado da interação histórica entre sociedade e natureza (Claval, 2007). Essa perspectiva foi posteriormente ampliada por Carl O. Sauer, fundador da chamada Escola de Berkeley. Sauer desenvolveu uma abordagem que articulava geografia, antropologia e ecologia, propondo o conceito de paisagem cultural. Para o autor, a cultura corresponde ao conjunto de saberes, práticas e artefatos por meio dos quais as sociedades moldam o meio natural, imprimindo nele marcas materiais e simbólicas (Claval, 2007).

Entretanto, ao longo do início do século XX, a ascensão das abordagens quantitativas e positivistas na geografia reduziu temporariamente o espaço da Geografia Cultural no debate acadêmico. Apenas a partir da década de 1970, com o surgimento de correntes humanistas e críticas, muitas delas influenciadas pelo pensamento marxista, o campo voltou a ganhar relevância, renovando as discussões sobre espaço, cultura e paisagem (Olanda; Almeida, 2008, p. 6). Esse movimento abriu caminho para abordagens que passaram a valorizar a experiência subjetiva, a percepção e os significados atribuídos aos lugares. Nesse contexto emergem importantes contribuições da chamada Geografia Humanística. Autores como Yi-Fu Tuan, Edward Relph e Anne Buttimer tornaram-se referências fundamentais ao enfatizar a dimensão experiencial do espaço.

Tuan (1980) formulou o conceito de topofilia, entendido como o vínculo afetivo estabelecido entre o indivíduo e o lugar. Para o autor, a geografia pode ser compreendida como

o estudo da Terra enquanto lar humano, sendo fundamental investigar as relações emocionais e simbólicas que os indivíduos desenvolvem com seus ambientes de vida. De maneira complementar, Relph (1976) discutiu o sentimento de pertencimento aos lugares, distinguindo o olhar “de dentro” associado à vivência e ao enraizamento e o olhar “de fora”, caracterizado por uma relação mais distanciada e abstrata com o espaço. Já Buttimer (1982) destacou a importância do conceito de mundo vivido (lifeworld), enfatizando que a experiência cotidiana constitui um elemento fundamental para compreender a relação entre os indivíduos e o ambiente. Uma contribuição anterior, mas igualmente relevante para essa perspectiva humanista, encontra-se nas reflexões de Eric Dardel. Em sua obra publicada em 1952, o autor introduziu o conceito de geograficidade, defendendo que a relação entre o ser humano e a Terra possui um caráter originário, existencial e até mesmo poético, antecedendo qualquer interpretação científica (Marandola Jr., 2013). Para Dardel (1990), a experiência geográfica nasce do contato sensível entre o indivíduo e o mundo, constituindo uma dimensão fundamental da existência humana.

Outro conceito relevante para ampliar a compreensão da relação entre conhecimento e espaço é o de geosofia, proposto por John Kirtland Wright em 1947. A geosofia busca compreender as múltiplas formas pelas quais os seres humanos conhecem e representam o mundo, incorporando não apenas o conhecimento científico, mas também saberes populares, expressões artísticas, imaginários coletivos e representações culturais. Segundo Marandola Jr. (2013, p. 30), essa abordagem permite reconhecer que diferentes culturas atribuem significados distintos ao espaço, revelando dimensões simbólicas que muitas vezes escapam às análises puramente empíricas. Nesse sentido, a geosofia contribui para compreender a paisagem não apenas como um objeto físico ou econômico, mas como um espaço cultural carregado de significados, valores e experiências humanas. A paisagem passa a ser entendida como uma construção simbólica que expressa memórias coletivas, imaginários culturais e vínculos afetivos. Uma representação literária que ilustra sensivelmente essa relação entre espaço e experiência humana encontra-se no romance *O Último Verão* de Klingsor, de Hermann Hesse (2024).

Era muito bom que houvesse o sul e que ele para lá se tivesse encaminhado. O sul tornava a vida mais fácil. Confortava e entorpecia. Também agora, à clara luz do dia, a paisagem se mostrava inverossímil e fantástica e as montanhas pareciam muito próximas, muito escarpadas e muito altas, como que imaginadas por algum pintor excêntrico.

Achava belo, porém, tudo o que estava próximo era pequeno: uma árvore, um trecho do lago, uma casa pintada em belas cores alegres, um muro de jardim, um pequeno campo

de trigo entre vinhedos, reduzido e bem cultivado como uma horta. Tudo isso era encantador e amigo, alegre e sociável, transpirando saúde e confiança. Aquela paisagem serena e alegre, amistosa e hospitaleira com os seus habitantes generosos e alegres podia ser amada. E alguma coisa que pudesse ser amada era uma libertação! (Hesse, 2024, p. 73-74).

Nesse trecho, a paisagem meridional é descrita não apenas como cenário físico, mas como experiência existencial capaz de despertar sentimentos de pertencimento, tranquilidade e liberdade. A narrativa evidencia como determinados lugares podem provocar vínculos afetivos profundos, ilustrando aquilo que Tuan (1980) definiu como topofilia e que Dardel (1990) compreendeu como expressão da geograficidade. É nesse ponto que a aproximação entre geografia e literatura se torna particularmente significativa. A literatura não apenas descreve espaços, mas também revela modos de vida, percepções e formas de experimentar o mundo. Enquanto a narrativa de Hesse (2024) evidencia uma experiência marcada pela topofilia e pelo vínculo afetivo com a paisagem, a obra de Dostoiévski (2013) desenvolve uma espacialidade predominantemente marcada pela tensão, pelo estranhamento e pela opressão, aspecto examinado na análise de São Petersburgo. Conforme argumenta Henri Lefebvre (1980), a narrativa literária pode ser compreendida como um discurso capaz de evocar um mundo concebido como real, situado em determinado espaço e tempo.

Para o autor, “narrativa é todo discurso que nos dá a evocar um mundo concebido como real, material e espiritual, situado num espaço determinado, num tempo determinado” (Lefebvre, 1980, p. 170). A partir dessa perspectiva, a literatura pode ser interpretada como uma importante fonte para a investigação geográfica. Conforme destaca Paul Claval (2003), salienta que o texto literário torna-se um documento capaz de revelar dimensões culturais e espaciais da vida social.

Diversas obras literárias ao longo da história desempenharam papel semelhante ao representar sociedades, denunciar injustiças sociais e interpretar realidades espaciais. Entre exemplos clássicos destacam-se *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert; *La Comédie humaine*, de Honoré de Balzac; e *Oliver Twist*, de Charles Dickens, obras que retratam diferentes aspectos das sociedades europeias do século XIX. No contexto brasileiro, trabalhos como *Os Sertões* e *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa, constroem espacialidades que articulam dimensões físicas, simbólicas e culturais do território (Marandola Jr., 2013). A literatura, portanto, não deve ser entendida apenas como reflexo de uma realidade pré-existente, mas também como instrumento interpretativo capaz de ampliar o olhar geográfico sobre a experiência humana no espaço.

Nesse sentido, as reflexões de Lefebvre (2001) contribuem significativamente ao compreender a cidade como uma obra social e histórica. Para o autor, o espaço urbano não pode ser reduzido à sua materialidade física ou às suas funções técnicas, pois ele expressa práticas sociais, símbolos, conflitos e disputas. A cidade é resultado de processos históricos e de relações de poder, sendo continuamente transformada pelas ações humanas. Essa interpretação é aprofundada por David Harvey (2005), que analisa o espaço urbano como arena de contradições próprias do capitalismo. Para Harvey (2005, p. 13), “o espaço não é um reflexo passivo das relações sociais, mas um produto ativo delas”. Assim, a cidade é constantemente reorganizada de acordo com a lógica da acumulação capitalista, ao mesmo tempo em que se torna palco de conflitos, resistências e possibilidades de transformação social. As contribuições de Lefebvre (2001) e Harvey (2005) permitem compreender a cidade como um espaço vivo e dinâmico, onde materialidade, simbolismo e conflitos sociais se entrelaçam. Essa perspectiva torna-se especialmente relevante na análise de obras literárias que exploram o espaço urbano como elemento central da experiência humana.

Nessa perspectiva, embora as contribuições da Geografia Cultural e Humanista permitam compreender o espaço como dimensão simbólica e experiencial, ainda se coloca o desafio de investigar de que maneira essas dimensões se manifestam concretamente em narrativas literárias, especialmente no que se refere à cidade enquanto agente ativo na constituição da experiência humana. Um exemplo marcante dessa relação entre cidade, experiência e literatura encontra-se no romance *Crime e Castigo* (Dostoiévski, 2013). Nesse contexto, coloca-se a necessidade de analisar como a cidade, para além de cenário, pode ser interpretada como personagem, participando ativamente da construção do drama humano em *Crime e Castigo*.

4. Contextos: São Petersburgo e o mal-estar moderno

A compreensão do espaço urbano representado em *Crime e Castigo* exige sua inserção no contexto histórico da Rússia do século XIX, marcado por intensas transformações sociais, políticas e econômicas. Três acontecimentos ilustram esse contexto histórico, a invasão napoleônica de 1812, que reforçou o nacionalismo russo e reafirmou o poder dos latifundiários; a Guerra da Crimeia (1853–1856), que evidenciou a fragilidade do Estado czarista diante das potências industriais ocidentais; e a abolição da servidão em 1861, decretada pelo czar Alexandre II, que prometia emancipação, mas lançou milhões de camponeses na miséria

urbana, já que a reforma não lhes garantiu terra, trabalho digno ou condições de sobrevivência (Martins, 2017; Frank, 2018).

Essas transformações criaram novas tensões sociais, pobreza, desemprego, alcoolismo e migrações internas aumentaram a desigualdade. O mal-estar coletivo se fazia sentir tanto no campo quanto nas cidades, especialmente em São Petersburgo, que se tornou espelho da modernidade incompleta e contraditória.

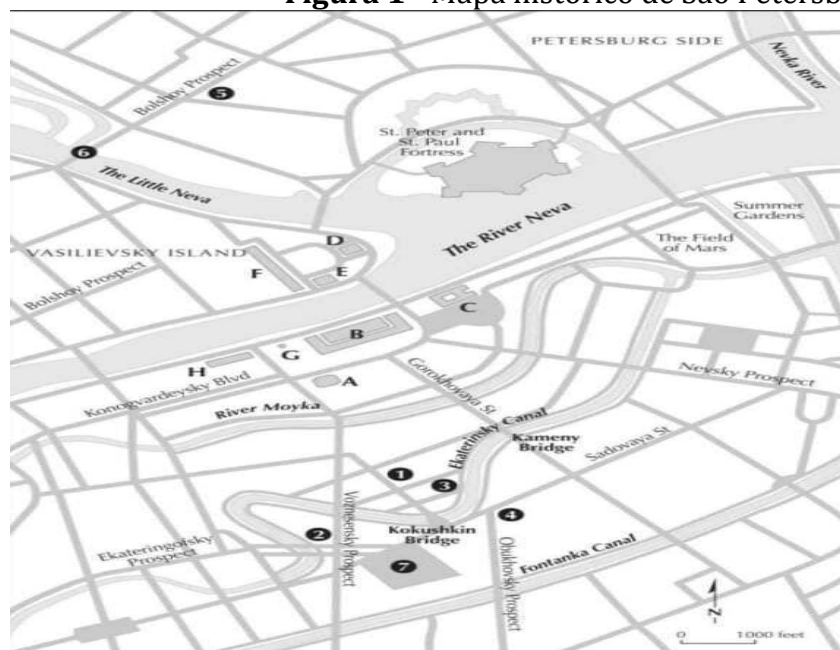
O mal-estar que se observa em São Petersburgo, tanto nas ruas quanto na experiência dos personagens de Dostoiévski, pode ser pensado à luz do conceito freudiano de “mal-estar na civilização” (Freud, 2011). Freud argumenta que a civilização, ao impor normas, leis e repressões, gera inevitavelmente tensões entre os impulsos humanos e as exigências sociais. Assim, a modernização russa imposta de fora, incompleta e desigual acaba criando contradições profundas, progresso e monumentalidade para alguns, enquanto para muitos representa opressão, miséria e alienação. A cidade de São Petersburgo torna-se, assim, espaço de conflito psicológico e social, onde o indivíduo sente a pressão das forças externas e internas.

Fundada por Pedro, o Grande, no início do século XVIII segundo Figes (2017), São Petersburgo representou um gesto político e simbólico que buscava projetar a Rússia em direção ao Ocidente. Do ponto de vista da geografia urbana, a cidade expressa relações desiguais de produção do espaço, nas quais centralidade e marginalização coexistem (Corrêa, 1989; 2006). Essa dinâmica evidencia uma modernidade incompleta, que reproduz exclusões sociais ao mesmo tempo em que projeta uma imagem de progresso.

A experiência pessoal de Fiódor Dostoiévski também contribui para a densidade simbólica da cidade em sua obra. Condenado em 1849 e posteriormente enviado à Sibéria, o autor vivenciou diretamente situações de sofrimento, instabilidade e marginalidade, elementos que atravessam sua produção literária. Em *Crime e Castigo*, São Petersburgo não aparece como mero cenário, mas como extensão da experiência humana, marcada por opressão, alienação e crise moral. As descrições urbanas como calor sufocante, espaços exíguos, multidões e degradação, assumem função simbólica, expressando os conflitos existenciais do protagonista. Nesse sentido, o espaço urbano funciona como componente ativo da narrativa, articulando dimensões sociais, psicológicas e morais. A leitura da cidade pode ser ampliada a partir da noção de polifonia proposta por Mikhail Bakhtin (2010), segundo a qual múltiplas vozes e perspectivas coexistem na narrativa, refletindo a diversidade de experiências sociais e espaciais. Assim, os conflitos individuais dos personagens expressam também tensões estruturais da vida urbana.

As contribuições de Henri Lefebvre (1999) reforçam essa interpretação ao compreender o espaço urbano como produto de relações sociais marcadas por desigualdade e hierarquia. A cidade, nesse sentido, constitui-se como obra histórica e social, na qual se articulam poder, economia e experiência cotidiana. Dessa forma São Petersburgo, pode ser compreendida como expressão do mal-estar moderno, configurando-se como um espaço simbólico onde se manifestam contradições sociais, conflitos existenciais e tensões próprias da vida urbana. Mais do que cenário, a cidade atua como personagem, participando ativamente da construção do drama humano em *Crime e Castigo*.

Figura 1 - Mapa histórico de São Petersburgo do século XIX



Fonte: Dostoevsky (2019).

Lugares importantes em Crime e Castigo

- 1.O quarto de Raskólnikov.
- 2.O apartamento da agiota.
- 3.O quarto de Sônia.
- B.Edifício do Almirantado.
- 4.Praça Haymarket.
- 5.Local do suicídio de Svidrigáilov.
- 6.Ponte Tuchkov.
- 7.Jardins Yusupov.

Locais importantes de São Petersburgo

- A. Catedral de Santo Isaac.
- B. Edifício do Almirantado.
- C. Palácio de Inverno e Museu Hermitage.
- D. Bolsa de Valores.
- E. Academia de Ciências.
- F. Universidade de São Petersburgo.
- G. Monumento de Falconet a Pedro, o Grande (o famoso Cavaleiro de Bronze).
- H. O Senado.

O mapa de São Petersburgo (Figura 1) permite ver de forma concreta como Dostoiévski construiu a cidade não apenas como cenário, mas como um elemento ativo da narrativa. Nele, é possível localizar os principais espaços percorridos pelos personagens, como o quarto de Raskólnikov, o apartamento da agiota, o quarto de Sônia, a Praça do Mercado (Haymarket), a Ponte Tuchkov e os Jardins Yusupov. O mapa também destaca importantes monumentos de São Petersburgo, como a Catedral de Santo Isaac, o Almirantado, o Palácio de Inverno, a Universidade de Petersburgo e o monumento a Pedro, o Grande

O que mais chama a atenção é o contraste espacial. Os monumentos imperiais (A-H) ficam próximos ao rio Neva e simbolizam o poder, a riqueza e a "cidade europeia" idealizada por Pedro, o Grande. Já Raskólnikov (1), Sônia (3), a agiota (2) e a Praça do Mercado (4) concentram-se na região do Haymarket, marcada pela miséria, ruas estreitas, cortiços e

degradação. A disposição espacial e contraste desses locais, reforça a ideia de que a geografia da cidade participa diretamente da construção da narrativa. Nesse sentido, o mapa (Figura 1) não possui apenas valor ilustrativo, mas também analítico, pois evidencia como Dostoiévski organiza o espaço urbano para expressar as tensões sociais, econômicas e existenciais presentes na obra.

5. Análise de *Crime e Castigo*

Publicado originalmente em 1866, *Crime e Castigo* narra a trajetória de Ródion Raskólnikov, um jovem estudante que vive em extrema pobreza em São Petersburgo. Movido pela ideia de que indivíduos extraordinários possuem o direito de ultrapassar normas morais em nome de um bem maior, o protagonista comete o assassinato de uma velha usurária. No entanto, o crime não o liberta, mas o conduz a um processo profundo de culpa, sofrimento e desintegração interior. Mais do que um romance policial, a obra constitui uma investigação sobre a consciência humana, a moralidade e a possibilidade de redenção.

A trajetória de Raskólnikov é marcada por uma lenta travessia existencial, que vai do orgulho intelectual à ruína moral, culminando no encontro com Sônia, personagem que simboliza a compaixão e a fé. Ao longo da leitura, evidencia-se que Dostoiévski não escreve apenas sobre um crime, mas sobre a perda do centro moral do ser humano. Raskólnikov representa o homem que, ao romper com o outro e com sua própria consciência, se vê lançado ao vazio. A degradação urbana retratada na obra está diretamente relacionada às transformações econômicas e sociais do século XIX, especialmente à ascensão de um individualismo utilitarista. Dostoiévski antecipa, de forma crítica, o mal-estar associado ao progresso material desvinculado de fundamentos éticos. Esse aspecto aparece de maneira explícita no diálogo entre os personagens Zóssimov e Razumíkhin,

Abstenho-me de dizer que os crimes aumentaram na classe baixa [...] O que é mais estranho é que os crimes também aumentam nas classes altas [...] Todos enriquecem, de várias maneiras [...] O sentido é ficar numa boa, depressa e sem trabalhar [...] cada um é por si (Dostoiévski, 2013, p. 236-237).

O trecho evidencia como o desejo de enriquecimento rápido e a lógica do “cada um por si” passam a orientar as relações sociais. O crime, nesse contexto, não é apenas resultado da pobreza, mas da dissolução dos vínculos éticos, revelando uma crise moral mais ampla. Essa crítica é aprofundada na fala de Piotr Pietróvitch, personagem que representa o utilitarismo emergente: “A ciência diz, antes de tudo, ama a si próprio, porque tudo se baseia neste mundo

no interesse particular [...] adquirindo bens única e exclusivamente para mim, eu os adquirei para todo mundo” (Dostoiévski, 2013, p. 232–233). Aqui, a ironia de Dostoiévski revela a inversão de valores da modernidade, o amor ao próximo é substituído pelo interesse individual, e o bem coletivo passa a ser justificado pelo benefício privado. Essa lógica, que reduz a vida social ao cálculo econômico, encontra na cidade sua materialização concreta.

Nesse sentido, São Petersburgo pode ser compreendida como expressão espacial dessa crise moral. A cidade não apenas abriga os conflitos, mas os intensifica, funcionando como uma espécie de corpo social adoecido. Essa relação entre espaço e psique torna-se ainda mais evidente quando o autor descreve os efeitos da cidade sobre seus habitantes: “Estou convencido de que muita gente em Petersburgo anda falando consigo mesmo. É a cidade dos amalucados [...] Poucos são os locais em que tantos fenômenos lúgubres [...] influenciam a alma humana” (Dostoiévski, 2013, p. 662). Nesse trecho, a cidade assume um papel quase ativo, atuando sobre a subjetividade dos indivíduos e revelando suas fragilidades. Petersburgo aparece, assim, como um espaço que produz e intensifica o sofrimento humano, funcionando como um verdadeiro laboratório da modernidade.

Ao longo da análise, observa-se que a relação entre cidade e indivíduo em Dostoiévski é profundamente simbiótica, a desordem das ruas reflete a desordem da alma, e a crise interior dos personagens encontra eco na paisagem urbana. Dessa forma, a cidade não pode ser compreendida apenas como pano de fundo da narrativa, mas como elemento constitutivo do drama existencial. Dostoiévski revela, portanto, que a modernidade, ao mesmo tempo em que promete progresso, produz alienação, solidão e fragmentação. A cidade de São Petersburgo emerge como personagem viva, expressão concreta do mal-estar moderno, onde o ser humano oscila entre a perda de si e a possibilidade de redenção.

6. Primeiro ato - O quarto de Raskólnikov

O quarto de Raskólnikov, apresentado logo no início da narrativa, constitui um dos elementos simbólicos mais densos da obra. Longe de ser apenas um ambiente físico, ele se configura como expressão direta da interioridade do personagem, uma extensão material de sua angústia e de sua fragmentação diante do mundo moderno. O narrador descreve o espaço como um ambiente exíguo e opressor, “um cubículo amarelo, semelhante a um armário ou um baú” (Dostoiévski, 2013, p. 82), localizado no sótão de um prédio de cinco andares, que “mais parecia um armário do que um apartamento” (Dostoiévski, 2013, p. 29). As condições materiais reforçam essa sensação de degradação, as paredes são revestidas por papel “empoeirado e solto

por toda parte” (Dostoiévski, 2013, p. 65), os móveis são precários, e o sofá em que dorme apresenta-se “canhestro”, com a “chita esfrangalhada”.

O ambiente parece abandonado, como se tivesse sido esquecido pelo tempo, ou como se o próprio personagem tivesse progressivamente se retirado do mundo. Essa configuração permite compreender o quarto não apenas como espaço, mas como lugar vivido. Conforme argumenta Yi-Fu Tuan (1983), o lugar emerge quando o indivíduo projeta nele seus afetos, experiências e significados. No caso de Raskólnikov, contudo, esse vínculo não se manifesta como tofília, mas como seu oposto, uma experiência de repulsa, opressão e retração. O texto enfatiza que ele se sentia “abafado e apertado” e que “o olhar e a mente pediam espaço” (Dostoiévski, 2013, p. 82), indicando que o confinamento físico produz também um estreitamento do pensamento. Não é apenas o quarto que é pequeno, é o próprio mundo do personagem que se comprime.

A leitura do espaço ganha ainda mais densidade quando articulada à perspectiva de Paul Claval (2003), para quem os lugares carregam marcas das práticas sociais e dos valores que os produzem. O quarto de Raskólnikov expressa, assim, sua condição marginal na cidade moderna, revelando uma desigualdade inscrita no próprio tecido urbano. Essa interpretação é reforçada por David Harvey (2005), ao afirmar que o capitalismo organiza o espaço de maneira desigual, produzindo zonas de privilégio e zonas de abandono. O cubículo abafado do personagem configura-se precisamente como esse espaço de abandono, onde a precariedade material reflete processos econômicos mais amplos.

Dessa forma, o quarto não pode ser entendido isoladamente. Embora seja um microespaço íntimo, ele é produzido pelas mesmas forças que estruturam a cidade. A pobreza, o abafamento e a precariedade do cômodo expressam a posição marginal de Raskólnikov dentro de São Petersburgo. Trata-se não apenas de uma condição material, mas de uma situação existencial, o personagem vive à margem do trabalho, da vida acadêmica e das dinâmicas centrais da cidade. Seu quarto é, portanto, a materialização concreta dessa margem. Essa relação entre espaço e estado psíquico é explicitada quando sua mãe observa: “Que apartamento ruim é que tens, Ródia, feito um caixão [...] Estou convencida de que metade da culpa de teres ficado tão melancólico assim é desse apartamento” (Dostoiévski, 2013, p. 344).

Aqui, Dostoiévski sugere de forma direta que o espaço não é neutro, ele participa ativamente da constituição do sofrimento. O quarto simboliza uma espécie de claustrofobia moral, um fechamento progressivo sobre si mesmo. Esse aspecto se intensifica quando o narrador destaca o comportamento do personagem, que “passava lá dias inteiros e não queria

trabalhar nem mesmo comer” (Dostoiévski, 2013, p. 595). O espaço deixa de ser apenas pequeno e passa a produzir imobilidade, suspendendo a energia vital. Essa dinâmica torna-se ainda mais evidente no relato do próprio Raskólnikov: “Fiquei então recolhido no meu cantinho, feito uma aranha [...] esses tetos baixos e quartos pequenos oprimem a alma e a mente [...] não queria sair dele [...] ficava deitado nas trevas” (Dostoiévski, 2013, p. 595).

A imagem da aranha é particularmente significativa. Trata-se de um ser que habita a imobilidade e a espera silenciosa, tecendo lentamente aquilo que ainda não se revela. De modo semelhante, Raskólnikov recolhe-se em seu espaço e, nesse isolamento, elabora a ideia do crime. O quarto torna-se, assim, o lugar onde o crime nasce antes de se realizar, não como ação, mas como pensamento. Pode-se afirmar, nesse sentido, que o quarto funciona como uma espécie de câmara de pressão moral. Quanto mais o personagem permanece ali, mais se intensifica sua tensão interna. A ausência de luz, reiterada pelo narrador, “não havia lume de noite” (Dostoiévski, 2013, p. 595) não é apenas uma condição material, mas uma escolha simbólica. A recusa em acender a luz sugere uma recusa em ver, em confrontar a própria consciência.

Ao mesmo tempo, há uma dimensão ambivalente que se revela central, Raskólnikov odeia o quarto, mas não consegue abandoná-lo. Ele o reconhece como fonte de sofrimento, mas permanece nele. Essa tensão evidencia uma relação paradoxal com o espaço, que pode ser compreendida à luz não apenas da topofilia, mas sobretudo da topofobia, conceito desenvolvido por Yi-Fu Tuan (2005) para designar os vínculos negativos entre indivíduo e lugar, marcados por medo, repulsa ou opressão. No caso do personagem, a relação com o quarto não se funda no afeto positivo, mas na angústia e na asfixia. Trata-se de um espaço que aprisiona, que corrói, mas do qual ele não consegue se desvincular. O mesmo ambiente que o oprime é também aquele que ainda lhe oferece abrigo, configurando uma dependência paradoxal. Não se trata propriamente de habitar o quarto, mas de afundar nele. É nesse afundamento que o crime se torna inevitável. O espaço contribui para a dissolução da moral, criando um ambiente em que o pensamento se descola da realidade compartilhada. Antes de se manifestar na ação, o crime já existe ali, no silêncio, na escuridão e na imobilidade.

O crime, portanto, não começa na rua.

Começa no quarto.

No espaço fechado.

Na consciência que se dobra sobre si mesma até perder qualquer horizonte.

7. Segundo ato - O vaguear do Raskólnikov

O caminhar de Raskólnikov pelas ruas de São Petersburgo ultrapassa a dimensão do simples deslocamento físico, configurando-se como um movimento existencial. Seu corpo percorre a cidade, mas sua consciência permanece fragmentada, incapaz de estabelecer vínculos com o espaço que o cerca. O narrador evidencia esse estado de errância ao descrever que o personagem frequentemente retornava para casa “completamente esquecido do percurso que acabava de fazer” (Dostoiévski, 2013, p. 92), ou ainda que escolhia caminhos desnecessários sem perceber: “De fato, Raskólnikov nunca conseguiria entender [...] por que [...] voltara para casa por meio da praça Sennai [...] já regressara à casa dezenas de vezes sem recordar as ruas que fazia” (Dostoiévski, 2013, p. 112).

Esse caminhar sem memória revela uma ruptura entre sujeito e espaço. A cidade deixa de oferecer referências simbólicas e passa a operar como um labirinto indiferenciado, onde o deslocamento não produz orientação, mas desorientação. Nessa perspectiva, a cidade é apreendida a partir da vivência subjetiva do personagem, revelando dimensões existenciais que escapam às análises puramente objetivas.

Essa leitura é aprofundada por Eduardo Marandola Jr. (2013), ao afirmar que o habitar humano depende de vínculos afetivos, memórias e experiências que conferem densidade ao espaço. Raskólnikov, no entanto, encontra-se desenraizado, ele caminha, mas não habita, circula, mas não constrói pertencimento. Sua experiência urbana é marcada pela ausência de enraizamento, expressão da condição do sujeito moderno diante da espacialidade fragmentada. O ato de caminhar, nesse contexto, perde sua dimensão existencial e se torna automático. Conforme argumenta Yi-Fu Tuan (1980), o espaço transforma-se em lugar quando é dotado de valor e significado. No caso de Raskólnikov, esse processo não se realiza. Sua relação com a cidade é marcada pela topofobia, isto é, por sentimentos de repulsa, estranhamento e hostilidade.

As ruas de Petersburgo não o acolhem, mas o empurram para o esquecimento de si. Essa condição pode ser compreendida também por Henri Lefebvre (2001), para quem o espaço urbano expressa as relações sociais de uma época. Quando essas relações se fragmentam, o espaço deixa de ser vivido como unidade e passa a ser experimentado como dispersão. O percurso errante de Raskólnikov constitui, assim, uma encenação corporal da alienação moderna, ele não reconhece os caminhos porque a própria cidade perdeu a articulação entre forma e significado.

O caminhar assume, portanto, um sentido simbólico profundo. O labirinto urbano de Petersburgo reflete a própria estrutura interior do personagem. Tradicionalmente, o labirinto é associado a uma travessia em busca de sentido ou redenção, em Dostoiévski, porém, ele aparece esvaziado de centro. Trata-se de um percurso que não conduz à iluminação, mas ao delírio. Há, nesse caminhar incessante, uma dimensão que interpreto como profundamente existencial, a perda do caminho equivale à perda de sentido. A cidade, desprovida de referências simbólicas, torna-se um espelho opaco no qual o sujeito não se reconhece. O corpo de Raskólnikov, que se move sem lembrar por onde passou, expressa uma condição mais ampla, a de uma civilização que avança, mas já não sabe para onde vai. Ao mesmo tempo, as ruas não são apenas espaço de alienação, mas também de revelação. É nelas que o personagem se confronta com a miséria, com o sofrimento alheio e, progressivamente, com sua própria culpa.

Dostoiévski antecipa, assim, uma experiência tipicamente moderna, o desenraizamento. Raskólnikov é o homem que vive na cidade, mas não a reconhece, que caminha, mas não se lembra do caminho. Sua errância não é apenas geográfica, mas existencial. Pode-se interpretar que seu andar desorientado funciona como uma metáfora potente da condição humana moderna, o sujeito que perdeu o mapa simbólico do mundo e passa a habitar um espaço fragmentado, esvaziado de sentido. O corpo que vagueia pelas ruas de Petersburgo é também o corpo de uma civilização exausta, febril e sem centro. Nesse sentido, pode-se compreender o labirinto urbano como expressão da interioridade do sujeito.

8. Terceiro ato – Raskólnikov e a cidade

A transição entre o quarto e a rua ocorre sem ruptura. O espaço interior não se dissolve ao sair de casa, mas se expande. A opressão permanece, apenas muda de escala. Como afirma o próprio texto: “O quarto dele é tão abafado. E onde se toma ar por aqui? As ruas são as mesmas que os quartos sem postigos. Meu Deus, que cidade” (Dostoiévski, 2013, p. 356).

Essa continuidade revela que o mundo exterior funciona como prolongamento do espaço íntimo. O quarto fechado de Raskólnikov se projeta nas ruas de São Petersburgo, igualmente sufocantes, sujas e labirínticas. A cidade torna-se, assim, o espelho ampliado de sua desordem interior, expressão simbólica de uma existência sem respiro e sem transcendência. Essa atmosfera é intensificada pela descrição sensorial do espaço urbano: “Lá fora fazia um calor terrível [...] abafo e multidão [...] poeira [...] e aquele específico fedor de verão [...] aquilo tudo veio perturbar os nervos do moço” (Dostoiévski, 2013, p. 30–31).

Ao sair do quarto, Raskólnikov não encontra libertação, mas a ampliação de seu mal-estar. O calor, a poeira, a multidão e o fedor compõem uma paisagem que invade o corpo e desorganiza a mente. Dostoiévski transforma Petersburgo em um organismo doente, um corpo febril que transmite ao indivíduo sua própria enfermidade moral.

Segundo, Yi-Fu Tuan (1980), o ambiente urbano atua diretamente sobre a experiência sensorial e emocional, sendo assim, o espaço não é neutro, ele é sentido antes de ser pensado. Formas, sons e odores produzem reações que vão do acolhimento à repulsa. No caso de Raskólnikov, a cidade é vivida como hostilidade, reforçando uma relação marcada pela topofobia. Assim, tanto o quarto quanto a cidade deixam de se constituir como lugares e passam a operar como espaços destituídos de vínculo afetivo e significado. O personagem não se enraíza, não estabelece pertencimento, e sua experiência urbana se torna uma vivência de estranhamento contínuo. O espaço deixa de orientar e passa a desorientar.

Essa condição antecipa o que Henri Lefebvre (2001) descreve como a fragmentação do espaço urbano, marcado por desigualdades e tensões sociais. De forma complementar, David Harvey (2005) aponta que o capitalismo organiza a cidade a partir de lógicas de acumulação, produzindo segregação espacial e sofrimento. Em *Crime e Castigo*, essa dinâmica se manifesta na divisão entre áreas privilegiadas e zonas degradadas. O próprio Raskólnikov percebe essa desigualdade ao imaginar uma cidade diferente:

Passando ao lado do Jardim de Yussúpov, até se pôs a cismar na construção dos altos chafarizes que deixariam o ar bem fresquinho em todas as praças. Chegou, aos poucos, à conclusão de que, se o Jardim de Verão englobasse todo o campo de Marte e mesmo se unisse ao Jardim do Palácio, Mikháilovski, seria uma coisa bela e utilíssima para a cidade. [...] Por que razão os habitantes de todas as grandes cidades são não apenas obrigados, como especialmente propensos a morar naqueles bairros urbanos que não têm jardim nem chafarizes, mas só sujeira, fedor e porcária de toda espécie? (Dostoiévski, 2013, p. 130).

Esse trecho evidencia o contraste entre o ideal urbano, espaço de frescor, harmonia e convivência, e a realidade concreta, marcada por opressão e degradação. Ao imaginar uma cidade mais equilibrada, o personagem projeta também um desejo de ordem interior, de purificação moral. A paisagem urbana torna-se, assim, reflexo de uma carência espiritual. Como afirma Lefebvre (2001), a cidade é “obra da sociedade” e expressa suas contradições.

Em Dostoiévski, Petersburgo aparece como um corpo fragmentado, um espaço atravessado por desigualdades e pela perda de unidade simbólica. Raskólnikov circula nesse cenário como alguém que busca uma saída existencial que o próprio espaço não oferece. Nesse sentido, o calor e o fedor urbanos assumem dimensão simbólica, são expressões de uma

consciência febril e poluída. O ambiente físico e o psíquico tornam-se indissociáveis. Se o quarto pode ser entendido como o lugar onde o crime se forma em silêncio, a cidade é o espaço onde ele se manifesta e se intensifica. No entanto, assim como o quarto, a cidade não oferece direção, mas labirintos. A obra antecipa, portanto, o drama do homem moderno, a perda da intimidade com o espaço e a consequente fragmentação do ser. O quarto e a cidade, o interior e o exterior, tornam-se superfícies de uma mesma crise. Além do espaço físico, Dostoiévski também evidencia a força do ambiente social sobre o indivíduo. Em um diálogo significativo, Profíri Petróvitch afirma: “O crime é um protesto contra a normalidade da ordem social [...] Tudo se faz porque ‘o ambiente oprime’” (Dostoiévski, 2013, p. 377).

Essa ideia reaparece em outra passagem: “Tudo depende do meio e do ambiente [...] tudo vem do ambiente e a pessoa em si é nada” (Dostoiévski, 2013, p. 530).

Esses trechos indicam que o meio não é apenas cenário, mas agente ativo na formação do sujeito. O ambiente físico e social, condiciona práticas, limita escolhas e influencia a própria construção moral. Em Raskólnikov, essa pressão se manifesta tanto na sua errância quanto na elaboração do crime. Dostoiévski, contudo, não reduz o indivíduo ao meio, mas revela a tensão entre condicionamento e liberdade. O sujeito moderno aparece como alguém situado entre forças que o moldam e a responsabilidade por seus atos. A cidade e a sociedade não apenas o cercam, mas o atravessam. Assim, a São Petersburgo de *Crime e Castigo* não é apenas um cenário urbano, mas um ambiente totalizante, onde espaço físico, estrutura social e interioridade se entrelaçam. A geografia da obra deixa de ser apenas material e torna-se existencial uma cartografia da alma moderna, comprimida entre o mundo e si mesma.

9. Considerações finais

Este artigo teve como objetivo demonstrar que, em *Crime e Castigo*, a cidade de São Petersburgo ultrapassa a condição de cenário narrativo, constituindo-se como um verdadeiro personagem simbólico que participa ativamente da formação psicológica e moral dos personagens. A análise evidenciou que o espaço urbano, longe de ser neutro, atua como agente de sentido, influenciando comportamentos, emoções e decisões, ao mesmo tempo em que materializa, em sua forma, as tensões e contradições da modernidade. A partir da perspectiva da Geografia Cultural, foi possível compreender que o espaço não se limita à sua dimensão física, mas se constitui como experiência vivida, carregada de valores, afetos e significados. Nesse sentido, São Petersburgo se revela como uma paisagem simbólica que expressa o mal-

estar moderno, marcado pela fragmentação do sujeito, pela perda de referências e pelo enfraquecimento dos vínculos entre indivíduo e lugar.

A análise do quarto de Raskólnikov, articulada ao conceito de topofilia de Yi-Fu Tuan, demonstrou que o espaço íntimo pode assumir uma dimensão paradoxal, sendo simultaneamente refúgio e opressão. O quarto, enquanto espaço vivido, não apenas abriga o personagem, mas participa da constituição de sua angústia e da elaboração do crime, configurando-se como uma verdadeira geografia interior. Essa ambiguidade evidencia que o lugar não é apenas onde se está, mas aquilo que se é, revelando a profunda interdependência entre sujeito e espaço. Nas ruas da cidade, essa dinâmica se amplia. O caminhar errante de Raskólnikov traduz a perda de orientação simbólica e o desenraizamento característico da modernidade. Em diálogo com Henri Lefebvre e David Harvey, a pesquisa demonstrou que a fragmentação do espaço urbano reflete processos sociais mais amplos, nos quais a cidade é produzida de forma desigual, gerando exclusão, alienação e sofrimento. Assim, a experiência urbana do personagem revela não apenas um drama individual, mas uma condição estrutural do mundo moderno.

A cidade de São Petersburgo, nesse contexto, sintetiza as contradições da modernidade, planejada como símbolo de progresso, torna-se também espaço de degradação e crise existencial. Sua atmosfera abafada, seus odores, sua densidade e sua desordem não são apenas elementos descritivos, mas manifestações sensoriais de um estado de espírito coletivo. O espaço urbano emerge, portanto, como linguagem, como expressão material de uma crise moral e existencial. Dessa forma, confirma-se a hipótese de que o espaço urbano em *Crime e Castigo* funciona como personagem simbólico. A cidade não apenas abriga a narrativa, mas a constitui, atuando diretamente na formação do pensamento, da culpa e das ações de Raskólnikov. O crime, nesse sentido, não se origina apenas no indivíduo, mas em uma complexa rede de relações entre espaço, sociedade e subjetividade.

No que se refere à contribuição desta pesquisa para a Geografia Cultural, destaca-se a importância da literatura como caminho legítimo de interpretação do espaço. Ao aproximar Geografia e Literatura, o estudo evidencia que as obras literárias constituem formas sensíveis de conhecimento, capazes de revelar dimensões do espaço que escapam às abordagens estritamente técnicas. Como aponta Paul Claval, o espaço pode ser compreendido como uma linguagem simbólica, e, nesse sentido, a literatura se apresenta como um meio privilegiado para sua leitura e interpretação. Assim, esta pesquisa contribui ao reforçar a ideia de que o espaço urbano deve ser compreendido não apenas em sua materialidade, mas também em sua

dimensão existencial, simbólica e afetiva. Ao analisar a cidade de São Petersburgo como expressão da condição humana moderna, o trabalho amplia o campo de investigação da Geografia Cultural, evidenciando que o estudo do espaço passa, necessariamente, pela compreensão das experiências, percepções e narrativas que nele se inscrevem.

Por fim, concluo que São Petersburgo emerge, assim, como metáfora da modernidade, e nos provoca compreender que o espaço é, em última instância, compreender o próprio ser humano.

10. Referências

ALVES-MAZZOTTI, Alda; GEWANDSZNAJDER, Fernando. **O método nas ciências naturais e sociais**: pesquisa quantitativa e qualitativa. 2. ed. São Paulo: Pioneira, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemáticas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BUTTIMER, Anne. Aprendendo o dinamismo do mundo vivido. *In*: CHRISTOFOLETTI, Antonio (Org.). **Perspectivas da Geografia**. São Paulo: DIFEL, 1982. p. 165-194.

CLAVAL, Paul. **Geografia Cultural**: um ensaio. São Paulo: Contexto, 2003.

CLAVAL, Paul. **A Geografia Cultural**. Florianópolis: UFSC, 2007.

CORRÊA, Roberto Lobato. **O espaço urbano**. São Paulo: Ática, 1989.

CORRÊA, Roberto Lobato. **Estudos sobre a rede urbana**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

DARDEL, E. **L'homme et la terre**. Paris: Editions du CTHS, 1990 [1952].

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Crime e Castigo**. Tradução de Paulo Bezerra. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2013.

DOSTOEVSKY, Fyodor. **Crime and Punishment**: a Norton critical edition. Tradução de Michael R. Katz. 4. ed. Nova York: W. W. Norton & Company, 2019.

FIGES, Orlando. **Uma história cultural da Rússia**. São Paulo: Record, 2017.

FRANK, Joseph. **Dostoiévski: um escritor em seu tempo**. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Tradução de Paulo César de Souza. 16. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

HARVEY, David. **A produção capitalista do espaço**. São Paulo: Annablume, 2005.

HESSE, Hermann. **O Último Verão de Klingsor**. Tradução de Pinheiro de Lemos. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2024.

LEFEBVRE, Henri. **Estrutura do discurso da poesia e da narrativa**. Coimbra: Almedina, 1980.

LEFEBVRE, Henri. **A revolução urbana**. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. Tradução de Rubens Eduardo Frias. 5. ed. São Paulo: Centauro, 2001.

MARANDOLA JR., Eduardo. **Geografia e Experiência**: ensaios em geografia humanista. São Paulo: Contexto, 2013.

MARTINS, Isis do Mar Marques. A geografia da cidade e das transformações urbanas na obra de Fiódor Dostoiévski: o espaço em *Os Irmãos Karamázov*. **Boletim Goiano de Geografia, Goiânia**, v. 37, n. 3, p. 509–527, set./dez. 2017. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/bgg/article/view/50768>. Acesso em: 24 ago. 2026.

OLANDA, Diva Aparecida Machado; ALMEIDA, Maria Geralda de. A geografia e a literatura: uma reflexão. **Geosul**, Florianópolis, v. 23, n. 46, p. 7–32, jul./dez. 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/geosul/article/view/2177-5230.2008v23n46p7/11722>. Acesso em: 24 ago. 2026.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo: DIFEL, 1980.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. São Paulo: DIFEL, 1983.

TUAN, Yi-Fu. **Paisagens do medo**. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

Contribuição dos autores (de acordo com a taxonomia [CRediT](#))

Fellipe Xavier Barbosa – participou da conceitualização, metodologia, investigação, análise formal, redação do rascunho e visualização.

Juliana Cristina Franz – participou da supervisão, validação e revisão final do texto.