

DOSTOIÉVSKI E A FILOSOFIA DO DIREITO:  
O DISCURSO JURÍDICO DOS  
IRMÃOS KARAMÁZOV

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

Reitor

*Álvaro Toubes Prata*

Vice-Reitor

*Carlos Alberto Justo da Silva*

EDITORA DA UFSC

Diretor Executivo

*Sérgio Luiz Rodrigues Medeiros*

Conselho Editorial

*Maria de Lourdes Alves Borges* (Presidente)

*Alai Garcia Diniz*

*Carlos Eduardo Schmidt Capela*

*Ione Ribeiro Valle*

*João Pedro Assumpção Bastos*

*Luis Carlos Cancellier de Olivo*

*Maria Cristina Marino Calvo*

*Miriam Pillar Grossi*

FUNDAÇÃO JOSÉ ARTHUR BOITEUX

Presidente do Conselho Editorial

*Luis Carlos Cancellier de Olivo*

Conselho Editorial

*Antônio Carlos Wolkmer*

*Eduardo de Avelar Lamy*

*Horácio Wanderley Rodrigues*

*João dos Passos Martins Neto*

*José Isaac Pilati*

*José Rubens Morato Leite*

Editora da UFSC

Campus Universitário – Trindade

Caixa Postal 476

88.010-970 – Florianópolis-SC

Fones: (48) 3721-9408, 3721-9605 e

3721-9686

[editora@editora.ufsc.br](mailto:editora@editora.ufsc.br)

[www.editora.ufsc.br](http://www.editora.ufsc.br)

Editora Fundação Boiteux

UFSC – CCJ – 2º andar

Campus Universitário – Trindade

Caixa Postal 6510 – sala 216

Florianópolis/SC – 88.036-970

Fone: (48) 3233-0390

[livraria@funjab.ufsc.br](mailto:livraria@funjab.ufsc.br)

[www.funjab.ufsc.br](http://www.funjab.ufsc.br)

Luis Carlos Cancellier de Olivo  
(Organização)

DOSTOIÉVSKI E A FILOSOFIA DO DIREITO:  
O DISCURSO JURÍDICO DOS  
IRMÃOS KARAMÁZOV

Volume VII

||Coleção Direito e Literatura||

©2012 dos autores

Direção editorial:  
*Paulo Roberto da Silva*

Editoração:  
*Paulo R. da Silva*

Capa:  
*Maria Lúcia Iaczynski*

Revisão:  
*Bruna Longobucco*

### Ficha Catalográfica

---

O49d Dostoiévski e a filosofia do direito : o discurso jurídico dos irmãos Karamázov / Luis Carlos Cancelier de Olivo, organização – Florianópolis: Ed. da UFSC : Fundação Boiteux, 2012.  
248 p. (Coleção direito e literatura, v. 7)

Inclui bibliografia

1. Direito – Filosofia. 2. Dostoiévski, Fiódor Mikháilovitch, 1821-1881 – Crítica e interpretação. 3. Direito e literatura. 4. Oratória forense. I. Título. II. Série.

CDU : 34:82

---

ISBN 978-85-328-0575-1 | Editora da UFSC  
ISBN 978-85-7840-051-4 | Fundação Boiteux

Catálogo na publicação por: Onélia Silva Guimarães CRB-14/071

Todos os Direitos reservados. Nenhuma parte desta obra poderá ser reproduzida, arquivada ou transmitida por qualquer meio ou forma sem prévia permissão por escrito da Editora da UFSC e da Fundação Boiteux.  
Impresso no Brasil

## Sumário

Nota explicativa.....	9
Apresentação .....	11
1 O literato é o contador da história: ensaio sobre a dignidade humana em <i>Os Irmãos Karamázov</i> .....	13
1.1 Introdução.....	13
1.2 A história permeia a literatura: o literato é um contador de histórias .....	16
1.3 O elogio à arte: a dialética da literatura e do direito como produtos culturais.....	21
1.4 Uma possibilidade de dignidade humana no discurso do grande inquisidor .....	28
1.5 A questão da liberdade: uma alternativa para se pensar a liberdade individual-coletiva.....	34
1.6 Conclusão .....	39
Referências .....	41
2 Nihilismo e justiça: uma análise a partir do personagem Ivan Karamázov .....	45
2.1 Introdução.....	45
2.2 O discurso da obra .....	48
2.3 Ivan e o nihilismo – um paralelo com o pensamento nietzschiano...	60
2.4 A justiça questionada.....	70
2.5 Conclusão .....	76
Referências .....	78

3	Culpa e punição dos irmãos parricidas: o romance de Dostoiévski sob a perspectiva da pesquisa em Direito e Literatura.....	81
3.1	Introdução.....	81
3.2	Considerações sobre a pesquisa em direito e literatura: o que já temos e o que podemos ainda construir.....	83
3.3	A Família Karamázovi: a conflituosa relação entre pai e filhos .....	88
3.4	Parricídio coletivo: o crime primitivo cometido por Smierdiákov, Ivã e Dimítiri .....	95
3.5	A culpa e a conseqüente punição dos parricidas: morte, loucura e cárcere .....	102
3.6	Conclusão .....	109
	Referências .....	111
4	As faces de Dostoiévski em <i>Os Irmãos Karamázov</i> .....	113
4.1	Introdução .....	113
4.2	Teoria da literatura .....	114
4.3	Direito e literatura .....	116
4.4	Dostoiévski: um dos primeiros dentre todos .....	120
4.5	<i>Os Irmãos Karamázov</i> : a pulsão assassina sem máscaras .....	124
4.6	A razão dialoga com o subconsciente, os instintos e a fé: Dostoiévski e sua personalidade .....	127
4.7	O direito invade a literatura – um erro judiciário: a injustiça de Dostoiévski vivida em Dimítiri Karamázov .....	133
4.8	Conclusão .....	139
	Referências .....	140
5	a culpa como produto cultural da sociedade: intersecção entre direito e literatura em <i>Os Irmãos Karamázov</i> .....	143
5.1	Introdução.....	143
5.2	Direito e literatura: união em proporções indefinidas de áreas do conhecimento que conservam suas propriedades específicas.....	144

5.3	A Rússia de <i>Os Irmãos Karamázov</i> .....	147
5.4	Personagens de uma história lúgubre: Fiódor Pávlovitch e Dimíttri Fiódorovitch .....	150
5.5	A culpa como produto cultural da sociedade: o julgamento de Dimíttri .....	151
5.6	Contribuições para o discurso jurídico .....	159
5.7	Conclusão .....	161
	Referências .....	163
6	O princípio da presunção da inocência na acusação de Dimíttri Karamázov .....	165
6.1	Introdução .....	165
6.2	A obra .....	166
6.3	O autor .....	167
6.4	O princípio da presunção da inocência .....	168
6.5	A Rússia .....	171
6.6	A presunção de inocência e o julgamento de Dimíttri Karamázov....	172
6.7	Conclusão .....	181
	Referências .....	182
7	O julgamento de Dimíttri Karamázov sob a ótica do direito comparado .....	185
7.1	Introdução .....	185
7.2	O acusado – Dimíttri Karamázov .....	186
7.3	Breve retrospectiva: origem histórica da instituição Tribunal do Júri .....	187
7.4	A comparação do júri de Dimíttri com o atual modelo praticado no Brasil .....	190
7.5	Da provável absolvição de Dimíttri à sua condenação .....	201
7.6	Conclusão .....	203
	Referências .....	205

8	A contraposição ao “homem russo” ou às personagens femininas dos Karamázov: um ensaio sobre a marginalização da mulher na sociedade patriarcal russa do século XIX.....	207
8.1	Introdução.....	207
8.2	<i>Law and literature</i> e direito e literatura: gênese do movimento e seu desenvolvimento no Brasil.....	208
8.3	O papel da personagem em direito e literatura.....	212
8.4	Um recorte da condição feminina na história da Rússia .....	216
8.5	Até o século XIX – história e condição feminina na Rússia .....	218
8.6	A mulher russa no século XIX: evolução? .....	223
8.7	A mulher em <i>Os Irmãos Karamázov</i> – reflexos de uma sociedade patriarcal? .....	226
8.8	Conclusão .....	233
	Referências .....	234
	Sobre os autores .....	245



## Nota explicativa

As Editoras da UFSC e da FUNJAB, em regime de parceria, publicam a Coleção *Direito e Literatura*, que é composta por estudos sobre esta nova linha de pesquisa sob o patrocínio da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação de Santa Catarina (FAPESC), os estudos mais recentes que busca estabelecer as conexões entre estes dois campos do conhecimento.

Desde 2007 os acadêmicos do Curso de Direito voltados a esses estudos participam do Programa de Iniciação Científica (PIBIC), vinculado ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Na perspectiva dos novos direitos, desde o ano de 2009 o Programa de Pós-Graduação em Direito (PPGD) da UFSC vem oferecendo a disciplina *Seminário de Direito e Literatura*, e sua produção acadêmica está registrada nesta coleção.

O Grupo de Pesquisa em Direito e Literatura é certificado pela UFSC junto ao Diretório Nacional de Grupos de Pesquisas do CNPq, tendo realizado, no ano de 2010, o Simpósio *Direito e Literatura*, que contou com a participação de pesquisadores nacionais e internacionais dedicados ao tema e cujos anais integram a presente publicação.

A coleção, financiada com recursos públicos, está inteiramente disponível para pesquisa nos endereços eletrônicos do PPGD e da Fundação José Arthur Boiteux (FUNJAB).

Editada pela Editora da UFSC e Editora Fundação Boiteux, a coleção *Direito e Literatura* procura atender aos rigorosos critérios estabelecidos pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), a partir de sua avaliação trienal (2010), que definiu o Roteiro de Classificação de Livros e Publicações para a área de Direito.

*Luis Carlos Cancelier de Olivo*  
Coordenador da Coleção



## APRESENTAÇÃO

*Márcio Seligmann-Silva*

No Brasil, Luis Carlos Cancellier de Olivo é um dos grandes representantes da inovadora tendência de pesquisa que nasce do fértil encontro entre Direito e Literatura.

Neste livro, seu excelente trabalho ganha relevo pelas vozes de seus alunos de pós-graduação que, trilhando o caminho do mestre, se lançam numa reflexão interdisciplinar a partir da obra-prima *Os irmãos Karamázov* de Fiódor Dostoiévski.

As diversas abordagens deste romance têm como base temas como a culpa, a violência legitimada contra a mulher, a “falsa” presunção da inocência em face de réus que, embora verdadeiramente inocentes, expurgam a culpa de uma sociedade injusta e preconceituosa, são apenas alguns dos assuntos que atravessam essas páginas.

Como se sabe, Dostoiévski, aquele que Bakhtin considerou o fundador do autêntico romance polifônico, no qual os personagens se transformam em verdadeiros “ideólogos”, donos de concepções de mundo e cosmovisões que têm vida própria no texto, desdobra em suas obras os conflitos psicológicos, sociais e jurídicos mais agudos que a sociedade burguesa desencadeia. Seus personagens trazem profunda ligação com a questão simbólica da justiça e do direito.

Se o homicídio em si é uma questão jurídica relevante, o que dizer da temática enfrentada em *Os Irmãos Karamázov*, ou seja, o parricídio, crime que toca o cerne da cultura, como Freud bem o mostrou em ensaios fundamentais como *Totem e Tabu* e em *Moisés e o Monoteísmo*?

As múltiplas interfaces e reflexões que cortam áreas aparentemente apartadas como Direito e Literatura, trazem a lume a compreensão de que o universo jurídico não pode ser estudado de modo restrito apenas como um

conjunto de normas jurídicas, em sua pureza, como pretendia o pensamento kelseniano, ainda tão arraigado às concepções jurídicas dominantes.

Os textos aqui reunidos deixam claro que a interdisciplinaridade é um imperativo metodológico necessário para a superação das enormes lacunas de conhecimento geradas nos diversos saberes em, virtude da prevalência de concepções formalistas e positivistas, especialmente no âmbito das áreas de conhecimento que ocupam o pretense cume dos saberes sérios e solenes, como é o caso do Direito.

Direito que, se nunca foi propriamente o representante da Justiça, hoje deixa claro que esconde as desigualdades, preconceitos e iniquidades sociais sobre o manto da legalidade e neutralidade científica.

O hermetismo da linguagem jurídica, o arcabouço dos conceitos jurídicos abstratos, as imensas barreiras simbólicas que separam a Lei do cidadão comum, são questões que só podem ser criticamente desveladas a partir de um enfoque extrajurídico e, sem dúvida alguma, a literatura traz grandiosas contribuições nesse sentido.

A leitura dos ensaios remete a uma visão mais aguda do universo do Direito e também para melhor compreender o potencial que a literatura de Dostoiévski tem de penetrar nas camadas mais profundas do homem e das relações humanas, provando que juristas e literatos têm muito a conversar e a ganhar com essas ricas trocas.

O LITERATO É O CONTADOR DA HISTÓRIA:  
ENSAIO SOBRE A DIGNIDADE HUMANA EM  
*OS IRMÃOS KARAMÁZOV*

*Leilane Serratine Grubba*

### 1.1 Introdução

Penetrar o mundo criado por Fiódor Dostoiévski implica situarmos em meio a uma ponte entre a realidade e a imaginação, de sorte a nos apoiarmos sobre uma ficção real que, como toda realidade humana, também é ficcional.

Implica em sentirmo-nos sugados pelas palavras escritas, entre os ditos e os interditos de um papel branco manchado de tinta negra, cuja magia, como diria Ray Bradbury (1982, p. 50-90), em seu *Fahrenheit 451*, reside nos signos<sup>1</sup> e em seus significados, sempre plúrimos, e na

---

<sup>1</sup> Ferdinand de Saussure e Charles Sanders Peirce, respetivamente na Europa e nos Estados Unidos da América, intentaram, por meio de seus estudos, considerar os signos linguísticos como objeto específico do conhecimento científico e assim, construir uma teoria geral dos sistemas signícos. O primeiro denominou-a de semiologia e o segundo, de semiótica. Saussure constrói sua teoria linguística a partir das noções de fala e, de língua, ambas utilizadas de maneira ambígua. A língua, como objeto da ciência linguística, nos permite compreender a fala, que só pode ser reconhecida por meio de uma teoria compreensiva. A fala só existe e só pode ser compreendida no seio da língua da qual surgiu. Assim, os signos são compreendidos pelo conjunto de normas que os regulem. A linguagem não cria o mundo, mas é criada no mundo: constitui-se em um sistema de signos articulados, criados por seres humanos, nos quais a significação depende tanto da relação do próprio signo, internamente, quanto da relação entre os múltiplos signos. Por ser criada por seres humanos convencionalmente e não constituir signficante motivado, ou seja, por seu significado não ter vinculação à realidade do mundo, Saussure entende os signos linguísticos como arbitrários. (SAUSSURE, 1945).

compreensão intersubjetiva resultante da criação de espaços públicos de comunicação. Enfim, um mundo ficcional mágico que, tal como nossa realidade fictícia, é repleto de fissuras por onde podemos transitar.

O desafio que importa na tentativa de análise do texto de um autor, reside, embora não exclusivamente, na apreensão histórica e conjuntural da época na qual está inserido, visto que o contexto no qual os sujeitos emergem sempre influencia suas manifestações humanas e, neste caso, a inspiração artística, sem a qual o texto perderia grande parte de seus sentidos. Por isso é que se pode afirmar que toda a análise dos possíveis significados – sempre múltiplos – de um texto literário, requer não somente o desnudamento da própria obra, mas também a tentativa da apreensão da vida do autor e de seu tempo e espaço.

Nesse sentido é que Bakhtin (1997, p. 362) afirma a *grande contemporaneidade* da ciência literária. A literatura – obra de arte – pertence à cultura. Não há possibilidade de sua compreensão fora do contexto da época em que viveu o autor e que o influenciou. Também não é possível separar as manifestações literárias das demais manifestações culturais e, mais ainda, das demais manifestações humanas.

De igual maneira, ante a imensa gama de significações possíveis dos signos linguísticos, o sentido dependerá invariavelmente do enfoque escolhido, consciente ou inconscientemente, pelo interpretador, notadamente a partir da influência de seu próprio contexto societário, cultural, econômico, político, ideológico e similares.

Para prosseguir, devemos dizer que os estudos que intentam uma conexão entre os campos do Direito e da Literatura, mais propriamente da Teoria Jurídica e Teoria Literária, não são recentes, como afirmou Olivo (2010, p. 9). Em que pese o movimento *Law and Literature*, enquanto tendência antipositivista, ter surgido nos Estados Unidos da América somente a partir da década de 1960, já em 1883, Irving Browne publicou o livro *Law and Lawyers in Literature*, demonstrando uma ligação, embora incipiente, entre ambos os objetos de estudo.

No Brasil, não obstante os trabalhos pioneiros de Eliane Botelho Junqueira, Arnaldo Sampaio de Moraes Godoy, Luis Carlos Cancellier de Olivo, André Karam Trindade, dentre outros, ainda continua pouco explorado esse campo de estudo.

Os movimentos, individuais e coletivos, que intentam a criação de uma Teoria do Direito e Literatura, a partir da conjugação interdisciplinar entre esses dois campos do conhecimento, podem ser agrupados,

metodologicamente, em duas vertentes: o Direito *na* Literatura e o Direito *como* Literatura.

O Direito *na* Literatura conjuga o esforço em estudar as manifestações da Teoria Jurídica nas representações literárias, além da possibilidade de utilização dessas aparições como meios de interpretação, crítica e multiplicação do próprio Direito, entendido como um código normativo.

Por sua vez, a vertente do Direito *como* Literatura centra sua análise do discurso jurídico no âmbito da linguística, vislumbrando-o como um discurso literário. Utiliza-se da Teoria da Literatura para a compreensão dos textos jurídicos.

A intenção de buscar as variadas interconexões e intersecções entre a Teoria Literária e a Teoria Jurídica ou, em outras palavras, entre os textos literários e o discurso jurídico, busca a constituição de uma *Teoria do Direito e Literatura* que não se restrinja à análise das manifestações do Direito *na* Literatura ou às interpretações jurídicas das obras literárias.

O Direito não deve ficar subjugado à grandeza das manifestações artísticas, tampouco a Literatura deve servir como pano de fundo a um discurso jurídico-artístico. Afinal, tanto o Direito quanto a Literatura se desenvolvem no mesmo campo, o campo das relações humanas. E nesse ponto, da mesma forma com que o Direito influencia o contexto social e, conseqüentemente, as manifestações artísticas; a literatura, de seu turno, como sustenta Godoy (2002, p. 158), pode oferecer informações para a compreensão do direito ao exprimir uma visão da sociedade da época e do jurídico como criação cultural e conjuntural.

Por isso, dizemos que a relação entre o Direito e a Literatura é dialética. O texto literário perpetua os valores culturais e práticas sociais de uma dada sociedade e, também, exerce influência na formação de novos valores e práticas humanas.

Conforme salientou Olivo (2010, p. 23), o estudo da literatura é uma porta aberta para a compreensão do fenômeno jurídico, bem como o estudo do direito pode propiciar uma maior contextualização da literatura.

Portanto, o trabalho de criação de uma nova teoria deve ser visto sempre em constante movimento, como uma abertura de várias possibilidades a serem estudadas e reinventadas.

Nesse marco, o objetivo deste trabalho situa-se em vislumbrar a possibilidade de uma intersecção entre os campos cognitivos do Direito e Literatura, para compreender a dignidade humana à luz da obra artístico-literária *Os irmãos Karamázov*, de Fiódor Dostoiévski.

## 1.2 A história permeia a literatura: o literato é um contador de histórias

A diferença entre as grandes obras de arte e as obras de arte menores vincula-se à luta por dignidade. Como escreveu Herrera Flores (2007, p. 19), as pequenas obras de arte somente mimetizam, repetem os esquemas conceituais como se fossem dogmas imutáveis. Já as grandes obras de arte contêm em seu seio uma semente de ruptura: são propostas de movimento criador. Por conseguinte, começa a existir um critério de seleção estética: a grande obra é aquela que nos permite uma abertura de consciência ao novo, a vislumbrar mundos diversos, a pensar transformações dos espaços socioculturais.

O texto *Os irmãos Karamázov*, escrito pelo russo Fiódor Dostoiévki, é atemporal e universalmente conhecido. Impossível de ser definido em sua globalidade. É uma captação das imagens e sentimentos de seu tempo, englobando todos os possíveis âmbitos da vida prática dos seres humanos: a religião, a psicologia, o direito, a filosofia, a cultura, a moralidade etc., que convergem na criação de personagens com vida. Personagens humanos que detêm sua especificidade, sua visão de mundo, expressam sentimentos, ora marcados pelo amor, ora marcados pela raiva ardente. O desejo, a amizade, a vingança, a paixão desmedida, o poético, tudo junto e separado nas almas ficcionais criadas por Dostoiévski na criação de uma obra literária tão grandiosa que, ao estilo de um romance, analisa os valores que regem a sociedade russa do século XIX, realizando críticas, por vezes camufladas, e deixando transparecer possibilidades de mudança, de se pensar o diferente.

Ante esse motivo é que afirmamos a necessidade da apreensão histórica e conjuntural da época na qual viveu o autor e que lhe influenciou profundamente na criação da trama romanesca. Mais do que isso, no entender de Paulo Bezerra (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 7), o próprio autor, em 1862, advertiu a necessidade de se criar uma obra artística que fosse apta a realmente desvelar as peculiaridades de sua época. Assim, *Os Irmãos Karamázov* sintetiza o pensamento e as demais obras de seu autor.

Fiódor Dostoiévski nasceu na Rússia do século XIX, em 1821, tendo falecido em 1881, época em que começaram a soprar os ares, em quase todos os cantos da Europa, do liberalismo político.

Benjamin Constant (1767-1830), conforme salientou Pisier (2004, p. 126), entendia que os modernos deveriam sentir aversão à liberdade dos antigos, visto que ela não poderia ser entendida senão como o direito de somente se submeter às leis, obstando a detenção ou execução por qualquer ordem arbitrária. Em suma, falavam da segurança do privilégio privado.



Não foram acariciadas, as flores do liberalismo, com o discurso de Ippolit Kirillovitch sobre a imagem da troica russa, no livro *Os Irmãos Karámazov?*

Pouco antes do nascimento de Dostoiévski, de setembro de 1814 a junho de 1815, os dirigentes das nações que venceram Napoleão Bonaparte – Inglaterra, Prússia, Áustria e Rússia –, reuniram-se no Congresso de Viena para reorganizar o mapa político europeu, que resultou na criação Santa Aliança e, conseqüentemente, no compromisso de ajuda mútua entre as monarquias dos países aliados para o combate armado de novas ameaças revolucionárias.

A Rússia era a única nação com a capacidade de exército armado para a consecução de tal fim, retendo para si o papel decisivo na direção da Santa Aliança. Mesmo assim, como seu dirigente foi nomeado o austríaco Metternich, essa forma de possibilidade de intervenção armada somente durou até 1820, desaparecendo com a volta da estabilidade econômica e o reaparecimento das divergências de interesses entre as distintas nações.

Iniciou-se, então, o período das três revoluções europeias, a primeira de 1820 até 1824, a segunda de 1829 a 1834 e, finalmente, o terceiro período revolucionário em 1848.

Essas revoluções da primeira metade do século XIX evidenciaram, em seu conjunto, os objetivos de liderança de uma burguesia ainda emergente, em contraposição ao operariado, o que resultou no surgimento de um proletariado com consciência de força organizada.

De operariado sem autonomia política, que atuava conjuntamente com a burguesia com o propósito de combate ao Antigo Regime, os trabalhadores passaram gradual e primeiramente na Inglaterra, a reivindicar melhores condições de trabalho e de vida, culminando em reações contra *máquinas*, contra o ludismo inglês, a favor do aumento de salários, da diminuição da jornada de trabalho, etc. Podemos afirmar, também, que as organizações de operários obtiveram o suporte necessário das concepções socialistas utópicas, principalmente de Claude-Henri de Saint-Simon (1760-1825), Carlos Fourier (1772-1837), Robert Owen (1771-1858).

Em 1848, foi publicado, pela primeira vez, um dos principais textos de Karl Marx (1818-1883) e Friedrich Engels (1820-1895), o Manifesto do Partido Comunista (MARX; ENGELS, 2009) e, ainda na primeira metade do século XIX, surge um novo movimento revolucionário, contrário a todas as formas de Estado: o Anarquismo.

Nesse cenário de tensão, na segunda metade do século XIX, com o avanço teórico do socialismo científico de Marx e Engels, criou-se, em

1864, a Associação Internacional dos Trabalhadores, conhecida como I Internacional.

A conjuntura social e política da Europa repercutiu profundamente nos alicerces sólidos da Igreja Católica, vinculados à sociedade e aos governos aristocráticos. Com as duras condições de trabalho e novas teorias racionalistas, as concepções religiosas, que relegavam ao transcendental a dignidade humana, passaram a ser duramente questionadas e combatidas.

Ademais, a partir de 1870, com a consolidação dos Estados nacionais, ocorreu a perda do poder temporal da igreja e a necessidade, por parte do pontífice eleito Leão XIII, com base em Santo Tomás de Aquino, da reformulação das tradicionais doutrinas religiosas, para que pudesse desfrutar de maior poder. Para tanto, reconheceu-se que o trabalho humano não poderia ser considerado mercadoria e, além disso, que caberia ao Estado a obrigação de protegê-lo de exploração.

Podemos afirmar que há certo distanciamento entre os teóricos da igreja católica e as teses ultralegitimistas, dada a necessidade de adaptação das convicções religiosas à proteção dos direitos do homem e preocupações sociais (PISIER, 2004, p. 137).

Obviamente, a reformulação dos dogmas eclesiásticos não partiu de uma ideia transcendental, mas de uma necessidade imanente, ou seja, materialista, vinculada às posições conjunturais, principalmente políticas e ideológicas da sociedade.

Lamennais (1782-1854), ao ter publicado o jornal *L'Avenir*, em 1830, e o livro *As palavras de um homem de fé*, em 1834, aderiu ao liberalismo, tendo proposto uma diferenciação entre o liberalismo antigo, herdeiro das doutrinas filosóficas do século XVIII que, ao se distanciar do cristianismo, apenas propunha a intolerância e a opressão; e o novo liberalismo, de ordem também religiosa que, ao ter demandado a separação entre o Estado e a Igreja, intentou a criação de uma democracia vinculada à ideia de Deus (PISIER, 2004, p. 137).

Ainda mais além da noção do liberalismo, embora inspirada por esse ideal e pela Declaração dos Direitos do Homem, de 1789, e Revolução Francesa de 1848, surgiu uma vertente de catolicismo social, que teve como teórico Buchez (1796-1865): consideraram-se os ideais revolucionários descendentes do próprio Evangelho e, portanto, propiciadores da fraternidade e da caridade em uma tentativa de diminuir as indiferenças da condição humana temporal (PISIER, 2004, p. 138-140).

Por mais que se tenha pleiteado a separação entre o Estado e a Igreja, não se pode negar a influência que a última exerceu sobre a sociedade e o

próprio Estado na promoção de uma vertente do humanismo, mesmo que incipiente.

O ser humano passou a ser considerado em sua liberdade, cabendo à Igreja a sua proteção ou, em outras palavras, a garantia de sua felicidade.

A ambiguidade é flagrante: ao mesmo tempo em que universalizou a ideia de humano livre, à semelhança de Deus, a própria Igreja manteve o mistério da manifestação de Deus, atuando como seu intermediador.

Caminhando um pouco mais além, por vezes, as características do humanismo cristão, de ordem e autoridade, desembocam na submissão dita voluntária que, em contraposição, nada mais é que autoritária. É revestida de autoridade sobre a necessidade de controle ideológico do rebanho humano ao caminho de sua felicidade, seja em vida terrena, seja no pão do céu.

Spinoza, conforme salientou Herrera Flores (2007, p. 15), soube desnudar as servidões voluntárias, fossem elas cristãs ou judaicas. Defendeu, no centro dos furacões religiosos, que a única coisa que *não* impõe um *a priori* ou uma *cláusula pétrea* é a potência humana. A potência é o que nos permite perseverar no que somos sem perder de vista o centro de gravidade do humano: a possibilidade de transformar o mundo na medida em que transformamos a nós mesmos.

Fundado por Emmanuel Mounier, conforme afirmou Pisier (2004, p. 141), o movimento *personalista* representou o esforço de tentativa de libertação do humanismo cristão, vindo a compreender o humano em sua relação intersubjetiva com os outros. Assim, impôs-se o engajamento no sentido da revolução espiritual contra a despersonalização das relações humanas egoístas, materialistas, capitalistas e também marxistas.

Também no século XIX, em que pese tradicionalmente vislumbrar as Revoluções Francesa e Industrial como marcos do aburguesamento societário, é necessário ter cautela, visto que o desenvolvimento do capitalismo liberal não foi um processo rápido, progressista e linear. Muito pelo contrário, as tradicionais monarquias europeias estavam comprometidas com os valores aristocráticos, a exemplo da Rússia czarista.

É possível afirmarmos, contudo, que no campo das artes, houve uma mudança brusca de visão de mundo. A arte do século XIX foi marcada por processos de reação ao pensamento racionalista da ilustração. O insurgente Romantismo rompeu com o academicismo de tradição clássica que, do Renascimento ao Rococó, impunha regras estilísticas. Tomou conta a liberdade total de criação, na qual o artista deveria expressar seus próprios sentimentos e visão de mundo – realismo.

No âmbito da teoria social e política, embora temporalmente posterior à época de Dostoiévski, Léon Bourgois (1851-1927), na década de 1890, elaborou uma teoria calcada no conceito de solidariedade, para tentar tornar aceitável a tese do *contrato social*. Não existe um contrato em seu sentido estrito, mas uma sociedade organizada que impõe a todos e todas, pelo simples fato do *nascimento*, o comprometimento individual para com todos os demais membros dessa sociedade. O comprometimento de todos para com todos gera, conseqüentemente, o compromisso da própria sociedade para com seus membros (PISIER, 2004, p. 156).

Embora não possamos dizer que Bourgois tenha sido influenciado pelas teses linguísticas de sociedade levantadas no texto *Os Irmãos Karamázov*, é inegável a presença do enfoque, no decorrer de toda a obra, da tese de solidariedade, principalmente nas falas de Alieksiéi Fiódorovitch Karamázov, *Stárietz Zossima* e a *Iliúcha*.

Se não se quiser falar em solidariedade, talvez aventar a possibilidade de vislumbrarmos pontos convergentes entre as falas dos personagens já mencionados com o segundo princípio – bondade universal – do utilitarismo de Henry Sidwick, visto que o humano, ser racional, deve buscar a realização do bem geral (PISIER, 2004, p. 193).

Dostoiévski, ademais, não esqueceu a lei estética da superioridade do autor sobre os personagens. Por mais que verifiquemos uma convivência entre todos os personagens, com características próprias, embora muitas vezes interconectadas, num romance polifônico no qual todos estão igualmente dispostos, o autor não se confunde com o narrador. O autor é criador, é ele quem dá vida às personagens que são convertidas de imaginação em realidade ficcional.

Por mais que se possa argumentar a impossibilidade de diferenciação semântica entre o autor e o herói, não podemos esquecer que o primeiro é criador e o segundo é apenas criação.

Um romance de arte dialógica, no qual, em lugar da verdade absoluta, encontram-se múltiplas vozes. Um relativismo que percebe tudo em sua relação a algo, ao outro. Ou seja, situa-se nas periferias, pois não existe um centro hegemônico que se autodenomina como tal em seu fundamentalismo.

A emersão da ironia em detrimento do absoluto, que propõe a cumplicidade do autor e do leitor e que, como afirmava Freud (2010), faz interagir o escritor com sua ironia, o leitor em sua cumplicidade de alegria que compreende a intenção posta e o espaço compartilhado por ambos.

### 1.3 O elogio à arte: a dialética da literatura e do direito como produtos culturais

A compreensão da dignidade humana pode se pautar pela intrínseca vinculação entre o Direito e a Arte, a última como consciência *est-ética* e aquele, constituindo-se em um código regulamentador da conduta humana para a *con-vivência* da vida em sociedade, não somente visto como um sistema pretensamente coerente e completo.

O próprio Direito que precede esse sistema pode ser entendido, de maneira mais abrangente, como uma manifestação da Arte, também subordinado à *est-ética* das relações entre os seres humanos.

Daí que tanto o Direito quanto a Arte e, neste gênero, englobamos a Literatura como espécie, são produções ficcionais dos seres humanos, assim como todas as demais manifestações humanas e sem as quais não poderíamos conceber a vivência tal qual ela é por nós concebida. São, portanto, um e outro, ficções culturais. São produtos culturais que emergem dos contextos práticos de produção do conhecimento e, além disso, dialeticamente, influem nas constantes novas manifestações conjunturais da sociedade.

Como Mikhail Bakhtin (1997a) nos fala de *carnavalização do instituído*, Herrera Flores (2007) percebe no riso a possibilidade de se fazer triunfar a pulsão de vida – *eros* – sobre a pulsão de morte – *tanatos* –, de sorte a permitir a crítica e autocrítica e, principalmente, a desestabilização do dogmatizado e eternamente imutável, ou seja, do que foi convertido em ortodoxia.

Com essa tomada de posição, colocamos em evidência o fronteiro: o periférico intersubjetivo. E assim, podemos entender o Direito por meio da Arte, o que implica em situar o texto em seu devido contexto, mas também fazer conviver o lógico com o ilógico, em um sistema híbrido de mesclas e de *pluri-versos* distintos, que podem culminar na emancipação do pensamento criativo.

Mais do que isso, o riso é a descarga intersubjetiva do humor: “[...] é a mais social de todas as funções psíquicas que produzem prazer. Sempre exige ser compartilhado por pelo menos duas pessoas e estar inserido num marco comum de entendimento” (HERRERA FLORES, 2007, p. 11).

O riso – descarga do reprimido – é a própria liberdade do pensamento e da ação, que cria a possibilidade da liberdade dos sonhos instituintes que nos foram negados nos espaços fechados pelos impulsos repressivos da ordem instituída e erigida à ortodoxia.

Nesse sentido, a luta por dignidade humana também é uma luta pela explosão do riso, pela vinculação do direito – instituído – à arte – instituinte –, como maneira de mirar uma alternativa ao que se apresenta como imutável, de exercitar a capacidade humana de fazer e desfazer o “real”, ao invés de nos situarmos como tristes espectadores de uma realidade transcendental que se apresenta *a priori* como tal em sua universalidade dogmático-formal.

A Literatura e o Direito são manifestações linguísticas: ambos são polissêmicos e comportam múltiplas interpretações. Não há nada fechado e imutável a fazer fechar as portas de uma imaginação poética. Tal relativização, todavia, não significa que tudo tenha valor igual, outra face do pensamento absolutista, mas que todas as situações devem ser compreendidas em um marco de relação, despojando-nos da visão narcísica e deformada do real.

Que nem tudo vale igual, portanto, significa a possibilidade de “[...] ver-nos em relação com o mundo, lutamos por nossa capacidade de fazer e por generalizar a possibilidade de ‘fazer valer’ nossas plurais e diferenciadas formas de lutar pela dignidade” (HERRERA FLORES, 2007, p. 14).

A modernidade, por alguns chamada de pós-modernidade e, por outros, *transmodernidade*, é marcada por uma dupla inversão. Por um lado, as ficções criadas, sejam elas jurídicas, filosóficas, religiosas, sociológicas, dentre as demais, são convertidas em dogmas eternizados e reais. Nos referimos aos momentos em que o caráter *deontológico* – *dever ser* – dos produtos culturais é convertido na mais pura *ontologia* – *ser* –, os quais se tornam despojados de futuro.<sup>2</sup> Por outro lado, a realidade prática da vida em sociedade global é redimensionada para ser apreciada em espetáculo televisivo ou jornalístico, retirada da vida das pessoas como se a ela fosse alheia e, assim, convertida em ficção.

Daí porque falamos de uma dupla inversão que faz com que as guerras, produzidas *em nome da paz*, sejam sinônimas da própria paz.

---

<sup>2</sup> Referimos-nos ao fato de que, sobretudo a partir de 1960, proliferaram as tendências ideológicas de ilusão da realidade para decretar o fim das doutrinas, o fim das ideologias, o fim da História, e assim, sucessivamente, decretou-se o fim do socialismo, do marxismo, da modernidade e da utopia. Um fim sempre apresentado de modo geral, abstrato e particular, dentro de determinado movimento histórico do qual não se pode falar em futuro, e transformado em universal, abstrato e absoluto. Contudo, trata-se de uma ideologia que, ao proclamar o fim da história e o fim da utopia, transforma o ideal em real e pretende proclamar o fim da possibilidade de um projeto de vida melhor, de busca da dignidade humana. Isso porque um mundo sem utopias, sem metas, seria um mundo sem história, um mundo congelado no que se apresenta como o real (SÁNCHEZ VÁZQUEZ; 2001, p. 353-371).

Guerra é paz assim como a escravidão é liberdade. Do mesmo modo como, antigamente, os povos conquistados foram convertidos em escravos para garantir a liberdade dos conquistadores, a escravidão moderna, seja do acultramento, da ação, do pensamento, seja da criação das próprias ficções simbólicas de uma dada sociedade, é metáfora da liberdade, de uma pessoa, de um povo, em suma, das relações ocidentais hegemônicas pautadas pela globalização do capital financeiro globalizado.

Nesse sentido é que Herrera Flores (2007, p. 17) aponta para uma cultura que se reduziu à lógica do capital-consumo, na qual a sociedade, marcada pelo simbólico e anoréxico *light*, torna-se cada vez mais homogênea e pasteurizada, engolindo acriticamente a dieta cultural imposta pelo *show business big brother*, que enjaula a realidade em um uno-mono de *shoppings centers*, separando-a do compromisso político e da possibilidade de emancipação da liberdade de pensamento e de ação.

Trata-se de uma vertente da arte que se converteu em espetáculo de consumo do imediato, do *fast food*.

Que melhor descrição artística da sociedade totalitária contemporânea que o ensaio *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury (1982)? A trama é simples. O conteúdo simbólico, desnudador. Em uma pretensa democracia, não existem espaços públicos por onde os cidadãos possam debater as ideias e comunicar-se em sua *con-vivência*. Tudo é restrito à órbita do privado.

Nessa pretensa sociedade, os livros são considerados objetos perigosos, capazes de relegar qualquer humano à infelicidade. Portanto, são incendiados e engolidos pelas chamas do fogo implacável. A função dos bombeiros não mais era a de apagar o fogo, de salvar vidas. Os próprios bombeiros agora é que incendiavam. Queimavam todos os livros, um a um, até não haver mais exemplares. O lança-chamas é intragável. Consome tudo. Ler é considerado crime e os livros são armas perigosas que devem ser aniquiladas, juntamente com todo o possível conhecimento.

Isso porque o conhecimento gera a possibilidade de percepção alternativa do mundo, de vislumbramento das fissuras do intransponível, a capacidade de crítica, de propositura de ações, de dissenso. E não há nada mais perigoso para a ordem que o dissenso.

Um mundo sem livros também é uma metáfora para um mundo no qual não há espaços públicos por onde se transitar. O que era permitido, então, era somente o espetáculo televisivo, que convertia toda a ficção em realidade.

Guy Montag, herói do texto, era um bombeiro dos mais hábeis. Queimou tantos livros quantos poderia lembrar, até o dia em que escondeu

um livro e iniciou a pensar em uma realidade outra, que não a imposta, em um conhecimento escondido. Guy passou a acumular livros e, no decorrer da narrativa, se viu obrigado a fugir para evitar a morte.

*Fahrenheit* é um livro que se apoia em três passagens principais.

Primeiramente, Guy conheceu a jovem Clarisse McClellan – *Clara de luz* –, que lhe ensinou a nunca perder a alegria e a desconfiar do totalitarismo que se impunha. – Você é feliz? Ela perguntou a Guy.

Mas como saber o que realmente é a felicidade quando se é proibido inclusive de pensar por si só?

Que ela crê? Que não sou? Refletiu o herói. Aos poucos, ela acendeu a primeira luz na mente do herói Montag: ensinou-lhe que a homogeneidade dos seres humanos e do mundo é imposta hegemonicamente pelo poder, mas que a realidade é sempre plúrima e diversa.

Somente quando uma mulher se sacrifica para salvar um livro, Guy realmente se pergunta: “– *Tú no estabas allí, tú no la viste – insistió él –. Tiene que haber algo en los libros, cosas que no podemos imaginar para hacer que una mujer permanza en una casa que arde. Ahí tiene que haber algo. Uno no se sacrifica por nada.*”<sup>3</sup> (BRADBURY, 1982, p. 63).

A segunda passagem é a conversa entre Guy e seu chefe, Beatty, que afirmou que os livros são armas carregadas que dominam a mente dos homens. Para que se possa dominar os homens, se faz necessária a construção de uma sociedade homogênea, pautada pelo tempo rápido, pela circularidade e pela ausência de reflexão. A civilização é tão vasta que não se pode permitir que as minorias se alterem.

O que se quer? Não é a felicidade do povo? *Quero ser feliz*, afirma o povo. E o jeito de garantir felicidade é proporcionar as diversões, afirmou Beatty. Portanto, há necessidade de se queimar os livros. Sem eles, existe a serenidade, as pessoas se livram da tensão interna. Ao se eliminar o intelectual do mundo, afirmou ainda o chefe, extirpa-se a tensão e a insatisfação. Tudo passa a ser igual e igualmente submetido à lógica do mercado. Cria-se a sociedade de consumo, que foi exigida pelos próprios cidadãos, que abdicaram de sua capacidade de pensar.

Finalmente, no decorrer da narrativa, Guy conheceu Faber que, aos poucos, lhe ensinou a capacidade de *fazer*, de criação. A criatividade como potencialidade de se insurgir contra um mundo monolítico, contra a

---

<sup>3</sup> “Tu não estavas ali, tu não a viu – insistiu ele –. Deve haver algo a mais nos livros, coisas que não podemos imaginar, para fazer com que uma mulher permaneça em uma casa que arde. Neles deve existir algo. Ninguém se sacrifica por nada” (Tradução nossa).



ordem instituída. Afirmou-lhe que os livros são apenas papéis manchados de tinta preta. São meros objetos. O mais importante é a memória contida nos livros e não o objeto em si. A magia consiste no que dizem os livros e o que se constrói a partir deles. Os livros, portanto, são a possibilidade de abertura para o agir humano.

Uma sociedade do futuro que representa simbolicamente o capitalismo global e totalitário mundial. Os livros – metáfora dos livros da lei – são queimados pelos bombeiros-empresas transnacionais que imperam o ganho individual de poucos e a opressão de uma totalidade homogênea e aculturada, político, social, econômico e ideologicamente.

Como toda grande obra de arte, *Fahrenheit 451* não só denuncia a ordem imposta pela sociedade de velocidade – *fast food* – e pelo *big brother* televisivo, mas apresenta a possibilidade de ruptura desse universo que não concebe o múltiplo e que apresenta a felicidade em uma lógica do consumo, na qual a alegria se obtém na medida do alcance do consumo acrítico.

O artístico, enquanto estético, também é ético: é a transformação do lúdico, *pulsão de vida* em resistência, de sorte a permitir uma fuga libertária do que se apresenta imutável. É uma brincadeira séria de desestabilizar o instituído, proporcionando uma ruptura nas fissuras do real que não é monolítico, mas um “pluriverso” de significações enjauladas em nome da liberdade. A criatividade, então, cumpre seu papel emancipador de luta pela dignidade quando percebida como a *arte de criar-vida*, ou seja, quando sentida como a abertura ao novo que, por si só, sempre será subversão da ordem hegemônica. Um novo utópico<sup>4</sup> que não pode mais ser visto como um lugar em nenhum lugar: um não-lugar ou lugar que inexistente, tampouco que nunca existirá; mas como uma mirada de horizonte, um utópico a que se quer chegar.

O importante é delimitarmos um lugar utópico que funcione como um dever ser de dignidade, para pautar as ações concretas dos indivíduos em sociedade. Aí reside a maior importância da arte: recuperar a criatividade – criar vida – humana enjaulada, para a mirada de um novo mundo possível, que seja lúdico, porém comprometido com a vida, em um

---

<sup>4</sup> Utopia é o termo cunhado por Thomas More para designar uma ilha – lugar – que não está em local nenhum real, somente existindo no plano do ideal, como um projeto de antecipação. As utopias modernas se inserem na dimensão do futuro, projetando uma antecipação dele como forma de criticar os valores que predominam no presente. E assim, a utopia existe modernamente em suas mais variadas vertentes, utopia socialista, capitalista, dos direitos humanos, etc. (SÁNCHEZ VÁZQUEZ; 2001, p. 361-363).

sempre constante deslocamento de criação e recriação do que nunca é, nem poderá ser, estático.

Disse, Herrera Flores (2007, p. 19-20), que nem toda a arte vale igual: existe um critério de seleção estética. Diferenciamos as grandes obras artísticas das obras de menor porte. A diferença reside justamente nas lutas pela dignidade humana. As pequenas obras são apenas repetições de esquemas conceituais prévios, aceitação e reprodução de dogmas assumidos acriticamente. Já as grandes obras, levam consigo a potência humana, a capacidade de criatividade. São movimentos criadores do que pode *vir-a-ser* ante a pluralidade do mundo, buscando caminhos possíveis de igualdade e de dignidade.

Nesse sentido é que se afirma que somente existe um tipo de movimento de criação de vida – criativo –, que reside na negação do que nos foi dado de modo verticalizado como estabelecido, para que possamos construir um novo horizonte de significantes e significações críticas dos sujeitos e objetos sempre em relação intersubjetiva.

A arte não pode ficar na simples repetição, mas deve posicionar-se, libertar a possibilidade de constante recriação do mundo e das relações humanas. Diante disso, Herrera Flores (2007, p. 21-22) utiliza-se do exemplo do naufrago na grande literatura mundial, que sempre chega a uma terra desconhecida, na qual o encontro com o nativo é apto a produzir um enriquecimento cultural. Em suas palavras,

[...] uma das estratégias que a arte tem usado para mostrar essa necessidade do movimento e do dinamismo tem sido a do naufrago que, diante de uma série de circunstâncias, chega a um lugar desconhecido e começa a enfrentar-se com um mundo distinto daquele a que está acostumado. A figura do *naufrago literário* tem sido um tema recorrente ao largo da história da literatura. A partir dela, grandes mestres da escrita têm mostrado o modo de produzir e reproduzir constantemente a humanização do mundo como contrapartida à espetacularização da existência. Seja para mostrar a necessidade de romper com o estabelecido e aceitar a diferença e a diversidade do humano, seja para nos convencer de que nossos hábitos e práticas não constituem a única racionalidade existente, o tema do naufrágio tem servido para mostrar que o ser humano se caracteriza por uma constante viagem ao interior de si mesmo. Somos viajantes simbólicos percorrendo constantes odisséias que nos colocam em contato contínuo com os outros seres humanos, com nossas contradições e com a vontade permanente de desvendar os mistérios da natureza. [...] o naufrago enfrenta um disjuntiva:

ou adota uma postura crítica a respeito da bagagem cultural que constitui seu marco de referência originário, ou opta por justificar a superioridade de seus próprios esquemas sobre os alheios. Se o náufrago escolhe a primeira opção, colocará em marcha um movimento de autoconhecimento e de aprendizagem da sua própria condição humana, que lhe permitirá aproximar-se dos outros com quem se “encontra” sem impor-lhes sua forma de perceber o mundo ou de perceber-se a si mesmo. Mas, se assume a segunda, negará e desprezará tudo que não esteja de acordo com suas percepções e hábitos, rechaçando os outros como seres irracionais e bárbaros.

A história da humanidade nunca foi estática, tampouco linear. Constitui-se na junção, contraposição, superposição, enfim, no resultado de formas de parâmetros de se relacionar com o mundo e com os demais seres vivos. Assim, tanto o cultural, como os mitos, são apenas formas de perceber as relações. Herrera Flores (2007, p. 22) aponta para a importância de assumirmos, todas e todos, características nômades, utilizando-nos da arte para a compreensão do dinâmico, em suma, para relativizarmos as pautas indiscutíveis e situarmo-nos como seres que somos: em um estado sempre fronteiro.

A arte permite o movimento constante, a criação e recriação de mundos diversos, assim como o diálogo entre eles. Ao gritar imanência, a arte pertence ao mundo humano, alheia às transcendências que impedem os homens de se conscientizarem do contexto societário e do mundo no qual habitam e, assim, de humanizarem-se.

O personagem *Robinson Crusóé*, criado por Defoe, é espelho do paradigma hegemônico e colonialista ocidental, ou seja, o náufrago que, em solidão, chega a uma ilha deserta e constrói sua vida como mera reprodução do passado. Seu imobilismo e coisificação representam justamente o oposto de considerar a realidade em suas constitutivas fissuras e perceber a impossibilidade de uma interpretação uni – unívoca e uni-versal – do mundo.

O que Herrera Flores (2007, p. 31) chama de *lógica do vulcão*, é uma metáfora para a aposta na erupção do novo, que muitas vezes se encontra esmagado debaixo da pétrea laje do convencional. Diante da afirmação pseudofilosófica de que *algo é em si mesmo* e reside imutável até o fim dos tempos, nós afirmamos que esse *algo é o mesmo* – princípio filosófico da identidade – e também pode ser *outra coisa* – princípio da diferença. Nada existe fora do mundo em que vivemos. E a vida se define por sua contínua diferenciação e capacidade de metamorfose. O que é *é*, por sua vez, algo

e outro. Não é unidade, mas multiplicidade. Não repousa em si, em sua identidade de vulcão apagado. Não é ser em si. Não pode estar quieto. Abomina o estático e o passivo.

Tanto a filosofia quanto a arte são filhas de *Taumas* e, assim, descendentes da admiração e da surpresa diante da pluralidade e do movimento do real. “[...] toda produção cultural – seja um romance, uma teoria ou uma norma jurídica – muda e se transforma ao largo das histórias pelas quais atravessa o ser humano, nesse contínuo processo de reação cultural em meio aos sistemas de relações em que vivemos.” (HERRERA FLORES; 2007, p. 33).

Repelimos o transcendental e o estático, para podermos apostar na imanência do real. Apostamos no ser humano em constante transformação.

#### 1.4 Uma possibilidade de dignidade humana no discurso do grande inquisidor

A tragédia do mundo. A tragédia individual de um único homem e, ao mesmo tempo, a tragédia de todos os homens ante um mundo que lhes oprime e os relega à inação.

E assim, o desvelamento do humano em suas múltiplas faces, em seus sentimentos contraditórios, mas que coexistem e são possíveis. O amor, o ódio, a paixão, a raiva, a inveja, a coragem, a impotência, a vontade de ação, a inação, o isolamento, a histeria, a loucura, a ironia. Todas são palavras que, embora não esgotem, identificam a dita *natureza* humana, desnudam os sentimentos mais profundos de cada ser. Palavras que, num primeiro plano, parecem contraditórias e impossíveis de serem sentidas em um mesmo momento, mas que coexistem nos mais ínfimos minutos em que cada ser humano inspira e expira, enfim, respira.

Existe, no texto, um valor estético psicológico dos personagens como indivíduos de um corpo social, não apenas a individualidade enquanto descrição de características exteriores. Singularizou-se não apenas a fisionomia, mas, sobretudo a condição psicológica de cada personagem, todos vinculados às características da sociedade na qual viveu o autor, em seu momento histórico.

Como diria Bakhtin (1997), há uma polifonia das significações, característica dos romances modernos. Um texto que, por mais que se utilize de procedimentos estéticos, ainda assim apela à imanência ao se deixar infiltrar pelos elementos do corpo social.

Não há como negar que a estilística do romance representa o gênero literário moderno. Como teorizou Bakhtin, o solitário *protagonista-autor-individualista* foi substituído por um conjunto de vozes paralelas e polifônicas de uma sociedade burguesa, cada qual com sua própria expressão e individualidade. Esse fato está presente no texto *Os Irmãos Karamázov*, no qual nenhum personagem detém mais poder de fala ou visibilidade enquanto singularidade. O que existe é um espaço polifônico com múltiplas vozes, ideias e significações, criando uma mescla de arco-íris poético.

*Os Irmãos Karamázov* é um texto, uma obra de arte que versa sobre a sua época, sobre a sociedade e seus valores, ao mesmo tempo, rechaça a possibilidade de existirem valores universais e imutáveis. Como toda a expressão linguística, não se fecha apenas na fala individual do autor, mas reflete o social. Versa sobre o que é essencialmente humano: a capacidade de sentirmos e de nos situarmos no mundo.

Nosso propósito de análise é vislumbrar a possibilidade de pensarmos a dignidade humana a partir de *Os Irmãos Karamázov*. Em virtude da grandiosidade e riqueza dos diversos temas abordados pelo autor, serão selecionadas partes específicas, como o capítulo denominado *O Grande Inquisidor*, que aborda a impossibilidade de uma comunidade religiosa ser fiel aos valores humanitários pregados pelo cristianismo. Onde se pode encontrar a verdade? No silêncio pesado do beijo de Jesus Cristo condenado à fogueira por tentar demonstrar uma verdade alheia à da imposição do poder exercido na sociedade?

A voz do narrador inicia a biografia de um herói, Alieksiéi Fiódorocitch Karamázov. Um herói que, embora excêntrico, traz em si a medula de todos os demais homens que vivem em sua época. O herói é, ao mesmo tempo, igual e diferente a todos e tem, em si, o gérmen da sociedade em que vive. Diante disso, desculpou-se o narrador, por contar a história de um herói modesto e indefinido. Perguntou-se: não seria tamanha presunção?

Alieksiéi – Aliócha, Alióchka – foi o terceiro filho de Fiódor Pávlovitch Karamázov. Irmão de Ivan e Dimítiri. O trágico destino e história da família foram muito bem narrados, salvo alguns equívocos cometidos nos discursos do Promotor e do Advogado de Defesa, durante o Tribunal do Júri que condenou Dimítiri pelo crime de parricídio.

O Promotor Hippolit Kirílovitch iniciou sua fala com emoção, na qual a sinceridade tomava forma concreta ante sua crença na culpabilidade do réu. Reconheceu seu desejo de salvar a sociedade. Um parricídio que repercutiu em toda a Rússia, afirmou. Mas por quê? Por que tamanha

surpresa ante um único crime, quando todos já estão tão habituados ao horror que o próprio horror já não causa mais assombro? Não deveria horrorizar o próprio hábito de não mais se horrorizar, ao invés de um único delito? E onde residem as causas dessa indiferença ante a barbárie? “Estariam no nosso cinismo, na exaustão precoce da inteligência e da imaginação de nossa sociedade ainda tão jovem e tão precocemente caduca?” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 898).

Aos poucos, a narrativa do Promotor se voltou à lascividade da própria vítima, Fiódor. Como mencionado no texto de Ray Bradbury, afirmou que toda a sociedade saboreia o espetáculo de sensações fortes e excêntricas que mexem com a futilidade cínica e indolente, e após, como se nada tivesse acontecido, como se tudo fosse apenas uma história contada ou, como modernamente se diz, um espetáculo do *show business* televisivo, esquece-se de tudo e passa-se à diversão. Então, afirma: algum dia todos deverão olhar em volta para perceber a vida humana com sensatez e ponderação, para vislumbrar o *eu* e a sociedade, para começar a compreender o papel social de cada ser humano.

Na sequência, descreveu a família Karamázov: Fiódor, um “[...] velhote desenfreado e devasso [...]” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p.900) que, sem qualquer obrigação espiritual de pai, zomba dos próprios filhos e deixa que suas crianças sejam educadas na casa dos fundos. “É tudo o que há de oposto ao conceito de cidadão, é a separação mais plena e até hostil da sociedade: ‘Que o fogo consuma o mundo inteiro contanto que só eu fique bem.’” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 900). Furta o próprio filho e intenta tomar sua amante. Não se assemelha a muitos pais da sociedade? O que ocorre é que muitos apenas não se revelam tão cinicamente, por serem mais bem instruídos, embora, no fundo, professem a mesma filosofia. Um homem que cultuava tanto o dinheiro que o assemelhava à felicidade.

E quanto aos filhos do falecido Fiódor? Ivan, com formação das mais brilhantes e inteligência, não crê em nada. Conforme afirmou o criado Smierdiákov, para Ivan, tudo é permitido, tudo o que existe no mundo. Nada, absolutamente nada, é proibido. Ou então, como ficou universalmente conhecido: Se Deus não existe, doravante, tudo é permitido.

Já o irmão mais jovem, Alieksiéi, contraria a visão de mundo do irmão Ivan. Uma vez tendo aderido ao mosteiro, desespera-se ante o cinismo e a dita devassidão que equivocadamente se interpretou da ilustração europeia, disse o Promotor.

O outro filho, sentado no banco dos réus, Dimítiri, contrariou tanto o *européismo* de Ivan quanto os princípios populares de Alieksiéi, vindo a

encarnar o que se entendeu por Rússia natural, ou seja, o “[...] bem e o mal numa mistura surpreendente, somos adeptos da ilustração e de Schiller, e ao mesmo tempo andamos pelas tavernas fazendo arruaçar e arrancando o cavanhaque de tipinhos bêbados [...]” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 903). Com uma incipiência de individualismo burguês, são cobiçosos, mas, ao mesmo tempo, esbanjadores.

Paremos as descrições fornecidas pelo Promotor, visto que a intenção não é a de abordar a questão do julgamento, mas dos valores e fundamentos da família e, conseqüentemente, da sociedade da época.

A Defesa iniciou seu discurso de modo simples e sincero, visando refutar as acusações proferidas pelo Promotor contra o réu Dimítri.

Contrariando as expectativas de todos, o presidente do júri anunciou a culpa do réu. E sobre todos os pontos se considerou culpado e sem condescendência.

A pequena introdução no contexto do texto é importante para nos situarmos na conjuntura da narrativa. Contudo, para melhor iniciar a investigação a respeito da dignidade humana, devemos primeiramente nos reportar ao capítulo dedicado ao Grande Inquisidor, no qual Ivan Fiódorovitch Karamázov apresentou um discurso ao seu irmão menor, Alieksiéi Fiódorocitch Karamázov – Aliócha, Alióchka –, do qual se deduz que a única possibilidade de os humanos alcançarem a felicidade é por meio da renúncia voluntária à liberdade.

Se voltarmos um pouco na narrativa, perceberemos que esse capítulo se inicia um pouco antes, com a confissão de Ivan: o personagem nunca entendeu como é possível amar o próximo. Ao próximo nunca se ama. Só se ama o distante. Ou seja, o próximo, o que nos é conhecido, nunca é possível amar, pois o amor acaba assim que o desconhecido é desnudado. Da mesma forma, afirma que um ser pode sofrer profundamente, mas qualquer outro nunca poderá entender a imensidão do sofrimento, justamente por não senti-lo.

E por falar em sofrimento, conta ao irmão sobre as torturas contra crianças: “[...] arrancá-las a punhal do ventre da mãe e terminando por lançar ao ar crianças de colo e apará-las na ponta da baioneta à vista das mães” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 330). E o prazer principal, disse, é fazer tudo à vista das mães. Ainda, a tortura de fazer uma criança rir e, quando ela ri e demonstra sua alegria, apontam uma pistola para sua face e apertam o gatilho. Disse Ivan, se o Diabo não existe, o homem o criou, à sua imagem e semelhança, exatamente como Deus. Existe um “[...] prazer histórico, natural e imediato com a tortura do espancamento” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 332).

Dostoiévski busca, em meio a alguns casos fictícios, narrar acontecimentos reais do sofrimento humano, da tortura e crueldade, da ausência de respeito. Uma crítica aos valores de uma sociedade que desconhece ou finge desconhecer a dignidade do ser humano. O cinismo que se esconde no olhar daqueles que, durante a história, fundamentados em diversas doutrinas – teológicas, filosóficas, políticas – percebem apenas alguns poucos como *humanos* e relegam a grande maioria à condição inferior à animalesca.

Inicia um poema: *O Grande Inquisidor*. Na Sevilha do século XVI, os poemas costumavam fazer potências celestes descerem e povoarem a terra. Neste poema, criado por Ivan, como de costume, Cristo aparece na terra. “Ele nem chega a falar, apenas aparece e sai. Já se passaram quinze séculos desde que Ele prometeu voltar a Seu reino, quinze séculos desde que o profeta escreveu: ‘Voltará brevemente’” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 342). A humanidade o esperava com a antiga fé, com mais fé ainda. Por mais que ainda ocorressem *milagres*, considerava-se que o diabo não dormia, assim, passou a se duvidar da veracidade dos milagres. Mas “[...] depois de tantos séculos rezando com fé e fervor: ‘Aparece para nós, Senhor’, depois de tantos séculos chamando por Ele, Ele, em Sua infinita piedade, quis descer até os suplicantes” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 343).

Eis que durante o mais terrível tempo da Inquisição, quando, durante um ritual para a glória de Deus, as fogueiras ardiam diariamente para queimar hereges dos mandamentos da Igreja Católica, Cristo apareceu na terra. “Por Sua infinita misericórdia Ele passa mais uma vez no meio das pessoas com aquela mesma feição humana com que caminhara por trinta e três anos entre os homens quinze séculos antes” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 344). Aparece silenciosamente, sem se fazer notar e, mesmo assim, todos o reconhecem. O povo todo se precipita para Ele e avoluma-se ao Seu redor. Todos O seguem. Ele abençoa a todos, irradia Seu poder de cura.

Por um momento, Cristo se encontra com o cardeal, o grande Inquisidor, o qual, tendo presenciado os acontecimentos, aponta o dedo aos guardas e ordena que “[...] O prendam. E eis que sua força é tamanha e o povo está tão habituado, submisso e lhe obedece com tanto tremor que a multidão se afasta imediatamente diante dos guardas e estes, em meio ao silêncio sepulcral que de repente se fez, põem as mãos n’Ele e o levam” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 346). O prisioneiro é levado para a antiga sede do Santo Tribunal.

O Inquisidor visita Cristo. Pergunta-lhe: por que vieste nos atralhar? Diz-lhe: amanhã lhe queimará na fogueira como o mais



perverso dos hereges e o mesmo povo que hoje lhe agraciou, irá trazer o carvão necessário para fazer arder as brasas do fogo. Não há mais nada ao alcance das possibilidades do próprio Cristo, pois todo o poder foi repassado ao papado romano. Não existe mistério que Cristo possa vir a revelar, pois que acarretaria em privar as pessoas da própria liberdade que ele sempre defendeu.

Afirmou o Inquisidor: as pessoas se convenceram de que são livres, porém, depositaram voluntariamente sua própria liberdade aos nossos pés, pois a liberdade não garante a felicidade. Para o homem, não existe nada mais insuportável do que a liberdade. As pessoas trocam sua liberdade por pão. “Sabes tu que passarão os séculos e a humanidade proclamará através da sua sabedoria e da sua ciência que o crime não existe, logo, também não existe o pecado, existem apenas os famintos?” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 351).

E nós os alimentaremos, disse o Inquisidor. Tudo em nome de Cristo. E então o povo nos dirá: “É preferível que nos escravizeis, mas nos deem de comer” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 351). Nunca poderão ser livres, pois são fracos e pervertidos. E para o Deus que prometeu o pão dos céus, nos lhes damos o pão da terra. “E se em nome do pão celestial te seguirem milhares e dezenas de milhares, o que acontecerá com os milhões e dezenas de milhares de milhões de seres que não estarão em condições de desprezar o pão da terra pelo pão do céu?” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 352).

Diante disso, todos os homens nos considerarão deuses, continuou o Inquisidor. Aceitamos a difícil liberdade para dominá-los. E tudo isso em nome de Deus. Enganaremos os homens, pois não deixaremos que Deus venha a nós. E só domina a liberdade do homem aquele que tranquiliza sua consciência, que lhe concede felicidade.

A tranquilidade é preferível ao livre-arbítrio no conhecimento do bem e do mal, pois que não existe nada tão sedutor quanto a liberdade e, ao mesmo tempo, tão angustiante. Isso para esses mesmos homens que querem mais o milagre do que o próprio Deus. Tão logo não houver mais milagres, o próprio homem começa a criar os seus, acreditando em bruxas, curandeirismo e ateísmo.

A Igreja corrigiu a façanha de Deus, dando ao povo o milagre, o mistério e a autoridade. “E os homens se alegraram porque de novo foram conduzidos como rebanho e finalmente seus corações ficaram livres de tão terrível dom, que tanto suplício lhes causara” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 356).

A Igreja persuadirá os homens de que somente se tornarão livres quando cederem sua liberdade. Permitirá o pecado, que será expiado

se cometido com a nossa permissão, afirmou o Inquisidor. Nós os absolveremos de tudo e eles acreditarão em nossa absolvição com alegria, pois os livrará das torturas e preocupações do livre-arbítrio. Atrairemos o povo com a recompensa celestial e eterna.

Mostra, então, o Inquisidor, a impossibilidade da coexistência da liberdade individual em uma sociedade. É necessária a tirania e a opressão coletiva.

Finalmente, quando Cristo é liberto, ao beijar o Inquisidor, pode-se compreender o possível escape ante as garras do dogmatismo, a possibilidade da liberdade se efetivar em meio a um projeto totalitário de controle do ser humano. Como existir um indivíduo preso no desespero da impotência, sem um projeto alternativo? Sem a liberdade de pensamento e de ação?

O trecho é um exemplo do simbólico que representa o poder que fecha o indivíduo ao imutável e à incapacidade de ação, que pode servir como crítica à civilização de moral capitalista e como potência de propositura de alternativas. Dessa forma, sendo a literatura uma espécie do gênero arte, sempre polissêmica, permite múltiplas interpretações.

Para além do negativismo da crítica, a urgência de positivamente se pensar o diferente: o novo. Somente assim se pode pensar a dignidade humana, caminhar para a sua efetivação, uma vez rompidas as garras totalitárias de uma sociedade que converteu a realidade em ficção e as ficções televisivas em realidade.

### 1.5 A questão da liberdade: uma alternativa para se pensar a liberdade individual-coletiva

A liberdade é sinônima de perturbação do *ser*. A tranquilidade somente pode ser alcançada a partir da eliminação da liberdade, da livre escolha, do conhecimento do bem e do mal. Dê ao povo milagres, disse o Inquisidor, e os faça depender de algum mistério perante o qual se sintam culpados. Impõem-lhe, então, a autoridade em um mundo terreno.

O homem é condenado a ser livre. A liberdade é constitutiva da filosofia existencialista sartreana. Embora cunhada para ser aplicada na vida prática, não somente filosoficamente teorizada, em um primeiro momento, a liberdade configurava-se apenas como individualmente exercida nos momentos de escolha, sem qualquer implicação política ou social. Trata-se da liberdade do *eu – para si –*, sem relação com os bilhões de *outros*

coexistentes no mundo. Para que a liberdade do *ser-para-si* fosse exercida, bastava à decisão individual.

Com o advento da Segunda Guerra Mundial e a invasão da França pelas tropas alemãs, Sartre passou a se preocupar em atuar politicamente pela defesa de ideais sociais, econômicos e humanitários. A *liberdade* ganhou nova feição, passando a acarretar a responsabilidade. Iniciou a se pensar nas *consequências* das ações para que fossem escolhidas livremente e com responsabilidade (ROWLEY, 2006, p. 11).

Todos os humanos projetam o futuro. Quando criamos um horizonte utópico para guiar uma prática presente ou um objetivo a ser realizado, a escolha das ações é guiada para alcançar o planejado, que sempre se transformará em objetivos ainda maiores. Se queremos um mundo diferente, mais humanizador e libertário, a liberdade implicará nas escolhas de caminhos a perseguir o objetivo proposto, que sempre se transformará em um objetivo ainda mais amplo, em um infinito *vir-a-ser*.

Ademais, a liberdade não pode ser tratada como mero conceito abstrato, mas como o método no qual se identifica o que é comum em todos os projetos individuais. Embora não haja natureza humana, Sartre identifica condições comuns, um conjunto de limites e restrições, como manutenção da vida, inevitabilidade da morte, viver em um mundo já coabitado por outros humanos, etc. Diante disso, em que pese não haver pessoas idênticas, os projetos são semelhantes e a liberdade sempre será limitada a uma determinada gama de opções (COX, 2007, p. 101-102).

A liberdade está no cerne da vida coletiva, presente nas relações intersubjetivas dos membros da comunidade e relação de *con-vivência* do *eu-outro*. Se, conforme entendeu Sartre, existem condições comuns na existência humana, não se poderia identificar na liberdade um projeto unificador das condições comuns para a co-construção de uma sociedade mais humana para a manutenção e reprodução da vida? Afinal, afirmar que o existencialismo é um humanismo implica em percebê-lo como uma filosofia para tornar a vida humana possível e que toda verdade pressupõe um meio e uma subjetividade humana.

Um humano não só é responsável por sua liberdade como também é responsável por todos os demais.

Os personagens da peça *Entre quatro paredes* agiram de má-fé ao abdicar sua liberdade ao *outro*. Trata-se aqui de uma ainda liberdade individual do *ser*, mas que serve para identificar a *má-fé* pela ausência de engajamento no mundo, tal como entende Beauvoir (2005, p. 68), e redimensioná-la ao âmbito político-social. Morrer em vida individualmente

também é morrer em vida como cidadão. É alienar-se do mundo no qual se vive e abdicar de escolher e planejar o futuro. É viver uma não-vida. Ainda segundo Beauvoir (2005, p. 73-75), a causa da liberdade de um *ser* sempre coincidirá com a dos outros, pois é humana. Querer, portanto, que todos os humanos sejam livres é uma única vontade. Contudo, é certo que a urgência da libertação não é a mesma para todos, imediatamente necessária apenas para o oprimido. E não se trata de uma questão moral, mas de uma questão individual, social e política: fazer com que a opressão seja abolida; integrando cada um a sua luta para que coincida com o projeto geral.

A libertação do homem seja ele individual ou social, é questão indissociável da noção de coletividade. Para que seja factível vencer um inimigo, é necessário transformar sua humanidade em *coisa*. Em sentido oposto, a luta pela libertação importa em reconhecer o *outro* como *outro*, em sua diferença; mas da identidade da *humanidade*. Empreender um projeto comum, que ultrapassa os limites da vida do *um*, que reside na própria coletividade.

Importante o discurso do monge *stáriets* Zossima, presente no livro de Dostoiévski, que se constitui em uma crítica ao individualismo capitalista e sua noção de liberdade. Uma liberdade proclamada que apenas leva à escravidão. A liberdade vista como o isolamento, a liberdade de desejos individuais e egoístas. Afirma-se a luta por uma liberdade que se funda na escravidão e desunião: “[...] para onde iria se está tão acostumado a saciar as infinitas necessidades que ele mesmo inventou? Ele está isolado e pouco se importa com o todo. Eles chegaram a um ponto em que acumularam objetos demais, porém ficaram com alegria de menos” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 426-427). O isolamento está no seio da sociedade, nos indivíduos cobiçosos e exploradores. “Vi em fábricas até crianças de dez anos: fracas, estioladas, encurvadas e já depravadas” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 427). Crianças que precisam de sol, de brincadeiras, de amor, disse ele. Cada um é responsável por tudo e por todos.

A atividade política só pode ser um ato de amor. Seguindo os passos de Dussel (2007, p. 1-20), o *político* está imerso em todos os âmbitos da vida humana, seja social, econômico, ecológico, etc. Se, como diz Morin, o humano apenas nasce humano, mas deve aprender sua humanidade, a genética ocupa apenas um plano de fundo no desenvolvimento da vida. De tal forma, a humanidade só se desenvolve dentro de um espaço de consenso, é ensinada, é aprendida. Assim, dada a intersubjetividade humana e a necessidade de conservação da vida, o político que, como *potência* reside no povo em consenso, deve ser aprendido e exercido. Inexistindo natureza

humana, mas ensino-aprendizagem do conhecimento através da linguagem, a educação deve ser um espaço para humanizar o humano, fazer com que todas e todos possam exercer o ser *político* para a libertação e construção de uma sociedade mais humana e democrática.

Em meio a uma sociedade planetária eurocêntrica, capitalista e neoliberal, corrompida pela ausência de *vida digna a todos e todas*, na qual se encontra o imperialismo, colonialismo, a miséria, desigualdades sociais e econômicas, dominação, alienação, exclusão, guerra, criminalização da miséria criada pela mesma sociedade estratificada, poluição, desmatamento, etc.; não se pode postular que a política – burocratizada e fetichista – como instituição de exercício do poder e emergida dessa mesma sociedade, seja sua redentora. Se a sociedade é individualista, obviamente que as instituições políticas também agiram dentro do paradigma individualista. Para mudar a sociedade é necessário recuperar o *político*.

Para tanto, primeiramente é preciso que haja um *dar-se conta*. A humanidade precisa acordar para o mundo e *ver* o mundo de exploração, para além dos discursos justificadores, alienantes e saberes jurídicos fossilizados em verdades que exercem um controle sobre o individual-coletivo para assegurar a perpetuação dos valores ocidentais capitalistas hegemônicos. O saber jurídico – ideologia da ordem – deve ser confrontado com sua própria ambiguidade, deve se inscrever na temporalidade.

As ciências jurídica, educacional e política atuam para a castração do *ser*, criando verdades por meio da linguagem ideológica, relegando o próprio *ser* ao imobilismo e à percepção da sociedade em uma cosmovisão imobilizadora. Não há espaço para a criatividade e autonomia. A castração que limita, torna o *ser* inválido e culpado, um morto que morreu em vida, crente de verdades naturais e imutáveis, perante as quais não cabe sua liberdade e não há *dever*. Negar a castração é aceitar o vazio do *ser-em-si*, despojando-se dos dogmas e mergulhando na própria interioridade (WARAT, 2000, p. 14-19).

Uma liberdade dos opressores, dos que manejam os discursos ideológicos castradores, só serve para negar a liberdade dos oprimidos. Deve ela também ser negada, pois não é verdade que o reconhecimento da liberdade de outro tenha o condão de limitar a própria liberdade do *ser*. A liberdade não é ilimitada. Ser livre não é fazer qualquer coisa, senão superar o dado rumo a um futuro aberto (BEAUVOIR, 2005, p. 75).

Embora as instituições políticas sejam necessárias, nunca poderá existir uma ordem política perfeita, visto que as necessidades nunca serão totalmente convergentes. Quando o poder se torna antidemocrático e

autorreflexivo, é tempo de mudança (DUSSEL, 2007, p. 87). O sistema político não pode ser entendido como algo natural, alcançado e imutável apenas implica em passividade e reprodução cíclica da violência invisível justificadora do modo de produção capitalista. O que é naturalmente humano é a capacidade de fazer e desfazer mundos, é a capacidade de se rebelar.

Entender que o poder não é algo que se exerce somente por meio coercitivo, mas principalmente através da linguagem – coerção simbólica – para a criação de uma democracia ilusória e formação do consenso social que impede o humano de refletir sobre sua posição como ser político e de contestar a ordem instituída que, não obstante as contradições, se mostra como unidade.

Compreendendo a importância das normas legais de garantia dos direitos dos cidadãos e cidadãs, sejam elas nacionais ou internacionais, Herrera Flores atentou para o fato de que direitos não criam, nem nunca poderão criar direitos. Diante disso, a voz que deve se erguer é aquela para a recuperação do político em cada cidadão e cidadã, visando o *dar-se conta* do mundo de exploração no qual se vive, com a consequente criação de um consenso do povo e construção de um bloco a travar uma luta pela hegemonia – Gramsci –; a favor da educação, da diferença, do multiculturalismo, do respeito, de uma sociedade plural e democrática. A construção de um mundo livre, sem opressão, exploração, colonialismo ou imperialismo, no qual o outro seja reconhecido como outro em sua diferença, é possível.

Não obstante o corrompimento e burocratização da política, a partir dos *postulados políticos críticos* propostos por Dussel, é possível que o povo unido em consenso e os políticos por vocação construam, neste século XXI, novas teorias calcadas em uma renovação ético-prática.

Criticar uma democracia de ordem unificada, de fundição da sociedade e Estado em repressão do indivíduo na ordem e legalidade, que atua por meio de um discurso legitimador de concretização da ilusão segurança não é uma tarefa de negação (WARAT; 2000, p. 27-32). É dizer sim à libertação, à possibilidade de mudança. É retirar a maquiagem do imaginário crente da equivalência entre o que se mostra e o que se é, entre os direitos de papel e a luta por direitos, a luta por dignidade e liberdade. É tornar positiva a luta por uma democracia de espaço social polifônico, de ordem plural, de cidadãos-político ativos.

É possível, então, lutar por uma transformação do social, a favor dos excluídos e de uma prática libertadora e emancipatória para a construção

da dignidade humana, para que, acima de direitos já positivados, todas e todos possam ter os meios para lutar por uma vida digna, possam sonhar, construir a realidade não qual anseiam viver e criar uma sociedade solidária baseada na identificação e no amor.

## 1.6 Conclusão

O texto *Os Irmãos Karamázov*, de Fiódor Dostoievki, é atemporal e universalmente conhecido. Impossível de ser definido em sua globalidade. É uma capturação das imagens e sentimentos de seu tempo, englobando todos os possíveis âmbitos da vida prática dos seres humanos.

A relação entre o Direito e a Literatura é dialética. Assim como o texto literário perpetua os valores culturais e práticas sociais de uma dada sociedade, também exerce influência na formação de novos valores e práticas humanas. Portanto, o trabalho de criação de uma nova teoria deve ser visto sempre em constante movimento, como uma abertura de várias possibilidades a serem estudadas e reinventadas.

A compreensão da dignidade humana pode se pautar pela intrínseca vinculação entre o Direito e a arte, a última como consciência est-ética e o primeiro como código regulamentar da conduta humana para a con-vivência da vida em sociedade e não somente visto como sistema pretensamente coerente e completo.

As grandes obras de arte são sempre manifestações humanas polissêmicas. As interpretações também o são. Não há nada no mundo que feche as portas da criatividade enquanto criação de vida, transformação e reinvenção, propositura do que sempre pode vir-a-ser. A interpretação aqui fornecida é apenas uma dentre uma variada gama de possibilidades.

Nesse sentido, entende-se a luta por dignidade humana como uma luta pela condição de humano, mas também pela liberdade individual-coletiva e pela felicidade. Em suma, é uma luta pela vida, que visa a explosão do riso. Trata-se de pensar uma vinculação do direito – instituído – à arte – instituinte –, como maneira de mirar uma alternativa ao que se apresenta como imutável, de exercitar a capacidade humana de fazer e desfazer o *real*, ao invés de nos situarmos como tristes espectadores de uma realidade transcendental que se apresenta *a priori* como tal em sua universalidade dogmático-formal.

O livro *Os irmãos Karamázov* narra a tragédia individual de um único homem e, ao mesmo tempo, a tragédia de todos os homens ante um

mundo que lhes oprime e os relega à inação. Desvela o humano em suas múltiplas faces e sentimentos contraditórios.

Singulariza-se, no texto, não apenas a fisionomia, mas, sobretudo a condição psicológica de cada personagem, vinculados às características da sociedade na qual viveu o autor.

Com o fim de analisarmos a possibilidade de um discurso positivo à dignidade humana, optamos por selecionar pequenas partes específicas, como o capítulo denominado *O Grande Inquisidor*, no qual apresenta um discurso ao seu irmão menor, Alieksiéi, do qual deduzimos que a única possibilidade de os humanos alcançarem a felicidade é por meio da renúncia voluntária à liberdade.

O Inquisidor mostra a impossibilidade da coexistência da liberdade individual em uma sociedade. É necessária a tirania e a opressão coletiva. Após a libertação de Cristo, pode-se compreender o possível escape ante as garras do dogmatismo, a possibilidade de a liberdade se efetivar em meio a um projeto totalitário de controle do ser humano. Passa-se a se compreender, então, a possibilidade de uma liberdade individual e coletiva, na qual cada um e todos são responsáveis conjuntamente pela liberdade dos indivíduos.

O homem é fadado a ser livre, dizia Satre. E, continuamente, buscamos o fundamento filosófico no conceito de liberdade sartreano.

Por mais que possa entender o conceito sartreano de liberdade no âmbito social-político do humano, a luta sempre acontecerá em um constante *vir-a-ser*. É lançar-se ao infinito, propondo projetos utópicos para uma possível democracia libertária, como forma de orientação das ações. É um meio caminho, no qual não é possível vislumbrar um fim.

O homem, fadado a ser livre, não pode morrer em vida, como acontece com os personagens Garcin, Inès e Estelle, da peça *Entre quatro paredes*. Abdicar de sua liberdade constitutiva como cidadão é morrer sem estar morto. É necessário crer na possibilidade de mudança para sair do inferno, pois somente atos presentes são capazes de mudar atos passados.

A castração procedida pelo discurso legitimador hegemônico maquia as contradições das democracias ocidentais e tornam o *ser* inválido em sua *alienação*. Alienando a ação, a liberdade, age-se de *má-fé*. Crente de verdades naturais e imutáveis, perante as quais não cabe sua liberdade e não há *dever*. Negar a castração é aceitar o vazio do *ser-em-si*, despojando-se dos dogmas e mergulhando na própria interioridade.

Negar a castração – castrar a ação – é voltar à vida. É sair, por livre e espontânea vontade, do inferno estático. É a liberdade exercida politicamente para buscar a libertação dos humanos.



A propositura de uma política para a emancipação e a busca da erradicação da corrupção e da burocratização não pode ser entendida como um projeto utópico nem como uma idealização inatingível, mas como um ato de paixão para a construção de um ideal para uma sociedade transmoderna mais humanizadora. A luta é tanto política quanto social, pois todos necessitam o acesso aos meios para lutar plural e diferenciadamente pela sua concepção digna de vida, na qual se inserem os bens materiais e imateriais de criatividade. Enfim, é um ato de fé. Em meio a uma generalização da ausência de fé, a única que não pode ser findada é a fé na humanidade, na transformação de todos os homens e mulheres em humanos.

## Referências

- ARONSON, Ronald. *Camus e Sartre: o polêmico fim de uma amizade no pós-guerra*. Tradução de Caio Liudvik. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*. Tradução de J. Villanueva e E. Ímaz. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997a.
- \_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997b.
- BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*. Tradução de Alfredo Crespo. Barcelona: Virgen de Guadalupe, 1982.
- BEAUVOIR, Simone de. *Cartas a Nelson Algren: um amor transatlântico – 1947-1964*. Tradução de Márcia Neves Teixeira e Antonio Carlos Austregsylo de Athayde. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Por uma moral da ambiguidade*. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- COUTINHO, Carlos Nelson; TEIXEIRA, Andréa de paula. *Ler Gramsci, entender a realidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- COX, Gary. *Compreender Sartre*. Tradução de Hélio Magri Filho. Petrópolis: Vozes, 2007.
- DAVID, René. *Os grandes sistemas do direito contemporâneo*. 4. ed. Tradução de Hermínio A. Carvalho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os Irmãos Karamázov*. v. 1. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2008.

- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os Irmãos Karamázov*. v. 2. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2008.
- DWORKIN, Ronald. *Uma questão de princípio*. Tradução de Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- DUSSEL, Enrique. *20 teses de política*. Tradução de Rodrigo Rodrigues. São Paulo: Expressão popular, 2007.
- FREUD, Sigmund. *O mal-estar na cultura*. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- GARCÍA BERRIO, Antonio; FERNÁNDEZ, Teresa Hernández. *Poética: tradição e modernidade*. Tradução de Denise Radanovic Vieira. São Paulo: Littera Mundi, 1999.
- GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. *Direito e literatura: anatomia de um desencanto*. Curitiba: Juruá, 2002.
- HEIDEGGER, Martin. *O que é isto, a filosofia? Identidade e diferença*. Tradução de Ernildo Stein. Petrópolis: Vozes, 2006.
- HERRERA FLORES, Joaquín. *A reinvenção dos direitos humanos*. Tradução de Carlos Roberto Diogo Garcia; Antônio Henrique Graciano Suxberger e Jefferson Aparecido Dias. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2009.
- \_\_\_\_\_. *O nome do riso: breve tratado sobre arte e dignidade*. Tradução de Nilo Kaway Junior. Porto Alegre: Movimento; Florianópolis: CESUSC; Florianópolis: Bernúncia, 2007.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto do Partido Comunista*. 2. ed. Tradução de Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2009.
- MORIN, Edgar. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. 2. ed. Tradução de Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2000.
- OLIVO, Luis Carlos Cancellier de (Org.). *Novas contribuições à pesquisa em direito e literatura*. Florianópolis: Fundação Boiteux: FAPESC, 2010.
- OLIVO, Luis Carlos Cancellier de (Org.). *O estudo do direito através da literatura*. Tubarão: Editorial Studium, 2005.
- PISIER, Evelyne. *História das idéias políticas*. Tradução de Maria Alice Farah Calil Antonio. Barueri: Manole, 2004.
- ROWLEY, Hazel. *Simone de Beauvoir e Jean-Paul Sartre: tête-à-tête*. Tradução de Adalgisa Campos da Silva. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. *Entre a realidade e a utopia: ensaios sobre política, moral e socialismo*. Tradução de Gilson B. Soares. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

SARTRE, Jean-Paul. *Huis Clos*. Barcelona: Gallimard, 2009.

\_\_\_\_\_. *O que é literatura?* São Paulo: Ática, 2004.

\_\_\_\_\_. *O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica*. Petrópolis: Vozes, 2001.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística general*. Tradução de Amado Alonso. Buenos Aires: Editorial Losada, 1945.

WARAT, Luis Alberto. *A ciência jurídica e seus dois maridos*. 2. ed. Santa Cruz dos Sul: EDUNISC, 2000.



## NIILISMO E JUSTIÇA: UMA ANÁLISE A PARTIR DO PERSONAGEM IVAN KARAMÁZOV

*Tônia Andrea Horbatiuk Dutra*

### 2.1 Introdução

O Direito surge da necessidade do convívio, do paradoxo que nos impele à sociedade ao contrapor “Eros” e “Tanatos” (FREUD, 2010), do fenômeno cultural. Muito antes de existir por meio do Estado e seus códigos, o Direito se fazia pela palavra na oralidade. O Direito advém da liberdade política que, por sua vez, limita e contrasta com a mais íntima liberdade do espírito humano que se expressa na arte.

Direito e Literatura bebem da mesma fonte, as tempestuosas manifestações do ânimo vital que constituem através dos tempos a história da humanidade: amor e ódio, egoísmo e solidariedade, as luzes da razão e a força da emoção. São múltiplas as interfaces entre as áreas. Dialeticamente compartilham das estranhezas e maravilhas que constituem o humano, a Literatura, na condição de arte, dando vazão à incomensurabilidade das potencialidades do homem, o Direito, ponderando.

Aproximar as duas disciplinas nos estudos acadêmicos é um exercício de resgate para o Direito, dos seus vínculos com a sua fonte primeira, a sociedade. A construção do arcabouço valorativo que conforma o Direito se mantém enquanto houver sintonia entre o que determina a lei, e a justiça que percebem os que a ela se submetem. Nesse sentido é a contribuição do Direito na Literatura, campo delimitado que, estabelecendo uma íntima ligação com a Filosofia do Direito, orienta-se à reflexão sobre valores fundamentais como a Justiça, o Direito e o Poder.

A Literatura é um “laboratório do julgamento ético em situação”, exerce uma função de “descoberta e experimentação” (OST, 2007, p. 39). A liberdade que a arte comporta e a criatividade que lhe perfaz desestabilizam as certezas e as verdades, permitem pensar e cogitar situações e mundos completamente inusitados. O Direito se beneficia dessa ótica, para repensar seus fundamentos, dadas as suas características exatamente opostas, de firmar normas e codificar comportamentos (OST, 2006).

Pensar o Direito e a Justiça a partir de *Os Irmãos Karamázov* é uma experiência riquíssima para o campo de estudos de Direito e Literatura. Na carga dramática e na profundidade psicológica de seus personagens, além das particularidades históricas, políticas, e culturais, vê-se o oriente eslavo descortinado em plena antes sala da Revolução Russa e do longo período de isolamento que se sucedeu. Ao mesmo tempo em que apresenta traços datáveis, a obra trata de algumas das questões mais caras e difíceis para a humanidade, como a liberdade humana, a ética, a moral e a justiça.

O parricídio perpetrado, tema central da obra, não só invoca as questões legais e de processo, cuja possibilidade de discussão gera um sem número de desdobramentos teóricos, como permite perscrutar o âmago da alma humana. A psicanálise e a filosofia são convidadas a partilhar suas leituras numa prática interdisciplinar rica e proveitosa para o Direito.

Ao expor a consciência e o sentimento de culpa que atormenta os personagens, o autor permite acessar o ponto nevrálgico do fundamento ético. Com as perspectivas diferentes, de cada personagem, o romance é um campo vastíssimo para o reconhecimento humano.

A partir da temática “Justiça”, a proposta do presente estudo é realizar uma leitura de *Os Irmãos Karamázov*, abordando o tema sob a perspectiva do niilismo, tendo como contraponto a obra de Nietzsche, especialmente *A Genealogia da Moral*. Ao partir de uma contextualização da obra, tomando como parâmetro a análise do discurso, apresentar-se-á a narrativa, em toda a sua complexidade.

Na sequência, pretende-se realizar um paralelo entre o discurso do personagem Ivan, de *Os Irmãos Karamázov*, com o niilismo traduzido por Nietzsche em *A Genealogia da Moral*. Nietzsche e Dostoiévski foram contemporâneos, o niilismo inscrito no romance e politicamente originário da Rússia, e o niilismo teorizado por Nietzsche, são muito próximos. O niilismo, mais que um termo, designa e expressa toda a profusão crítica que incandesce política e culturalmente o final do século XIX.

Por fim, ao final do trabalho, tem-se a pretensão de indagar sobre a concepção de Justiça que permeia a obra, tendo como referência o

posicionamento ético e as postulações elaboradas por Ivan, em meio às suas dúvidas e contradições.

Entre as indizíveis contribuições da arte para o desenvolvimento humano, a Literatura provoca, segundo Ricouer, dois efeitos: deleite e catarse. “A *aisthesis* é o gozo estético que acompanha a suspensão do cotidiano e a surpresa produzida [...]. Quanto à *catharsis*, tradicionalmente compreendida como purificação” tem o efeito de clarificar por meio da experiência e das “perplexidades éticas” com as quais é confrontado o leitor, o que dá à narrativa uma dimensão ética. (OST, 2007, p. 39).

É sobre esse efeito que se constrói o Direito na Literatura, é a compreensão do humano radicalizado, questionado na figura do criminoso, do amoroso, da vítima, do descrente, que buscamos em Dostoiévski, em *Os Irmãos Karamázov*. Sentindo a dor, a revolta, a injustiça e a dúvida, atingimos o questionamento ético dos fundamentos do Direito para refundar seu sentido.

Promover a reflexão do Direito a partir da Literatura é fazê-lo “reatar com as raízes da cultura, ao mergulhá-lo nos recursos do imaginário”, sendo a cultura “aquilo que nos resta quando se esqueceu tudo da lei, da justiça, do poder, e é preciso inventá-lo de novo...” (OST, 2007, p. 58). Na pós-modernidade, que talvez possa ser considerada o apogeu do niilismo, há carência de sentido não só para o Direito, como para a própria existência. Pensar o Direito a partir da cultura é insuflar-lhe novo ânimo e, a partir dele, dar nova vida à sociedade organizada.

A narrativa literária faz parte do processo de engendramento cultural do Direito, “o dado prefigura; o artista configura; o intérprete refigura” (TRINDADE, 2008, p. 51). O ato de contar, como se dá na Literatura, “constitui, precisamente, a mediação entre o descrever e o prescrever”, próprio do Direito. Os estudos de Direito e Literatura apontam para um Direito contado, como proposto por Ost (2007), um direito que brota da singularidade dos casos, segundo o qual, não é o direito que se origina no fato, “do relato é que advém o direito”. (TRINDADE, 2008, p. 50).

O Direito é uma disciplina humana atravessada pela linguagem (TRINDADE, 2008). E a linguagem, segundo Heidegger, conforme Copetti Neto (2008) é a casa do ser. Logo, a existência humana se desenrola permeada pela linguagem, a qual permite postular o Direito e a ordem social. Razão por que cabe indagar do que a Literatura alimenta o Direito, que conteúdos, valores e perspectivas revela e sugere.

## 2.2 O discurso da obra

A capacidade de comunicação faz parte da qualidade do humano, “o exercício da faculdade comunicativa foi o que originou a cultura e o uso de signos, o que permitiu sua perpetuação, reprodução e evolução” (WARAT, 2009, p. 19). E a cultura nasce da comunicação que está presente no convívio, por meio das palavras, dos silêncios e das condutas, permeando as ações humanas em todos os âmbitos da vida em sociedade, afirma Warat (2009, p. 19): “Analisando as formas de comunicação de um grupo, pode realizar-se uma reconstrução crítica de sua cultura”.

Propõe Warat (2009) que o Direito possa ser trabalhado à luz da teoria comunicativa, estabelecendo uma nova relação entre Direito e ideologia. Pensando o Direito como um Discurso, “pode sustentar-se que a linguagem amalgama a conduta e a norma escrita no ato de significação” (WARAT, 2009, p. 28). Sentido em que os estudos de Direito e Literatura, contribuiriam para identificar e explicitar as mensagens ideológicas que integram o social.

A ideologia é um componente intrínseco da comunicação, dado que “a sedimentação de processos de significação se faz historicamente, produzindo a institucionalização do sentido dominante” (ORLANDI, 2003, p. 21). Para além das informações, ao comunicar transmitem-se emoções e valores, constroem-se verdades, orientam-se ações concretas, definem-se normas, constituem-se ficções. A comunicação também se presta como ressalta Warat (2009), para alimentar sonhos, mitos e representações idealizadas da realidade social. Com maior ênfase, afirma Orlandi (2001, p. 46), que a ideologia “é a condição para a constituição do sujeito e dos sentidos”.

Não obstante, a ideologia entretecida no comunicar não se encontra exposta e perceptível de imediato. Conforme Warat (2009, p. 20), “as mensagens ideológicas, apesar de nossas ações cotidianas, não se dão geralmente em nossa experiência consciente”, para fazer submergir a ideologia introjetada num discurso, a utilidade da teoria comunicativa. No contexto de uma teoria tal como a da “análise do discurso”, proposta por Michel Pêcheux, o princípio teórico fundamental a considerar é que há uma relação constitutiva entre linguagem e exterioridade (ORLANDI, 2003).

A linguagem não é um instrumento de mediação, a mediação é uma relação constitutiva, uma ação que transforma. A linguagem não é um dado nem a sociedade um produto, elas se constituem mutuamente. A análise do



discurso considera o modo social de produção da linguagem. Considera que “tomar a palavra é um ato social com todas as suas implicações: conflitos, reconhecimentos, relações de poder, constituição de identidades, etc” (ORLANDI, 2003, p. 17). Ou ainda, tomando as palavras de Foucault (1996, p. 10): “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, é o poder do qual nos queremos apoderar”.

Tomando a teoria de Pêcheux como norte para proceder a uma análise do discurso de *Os Irmãos Karamázov*, pretende-se partir de uma análise da narrativa, o que implica abordar a obra literária sob os aspectos: gênero, tempo, espaço, ambiente, narrador, para alcançar, por fim, o discurso. Antes, porém, para que nossa leitura do Discurso seja fiel à historicidade, cumpre explorar o contexto tempestuoso no qual a obra é escrita e no qual vive o autor, em que as mais diversas ideologias se contrapõem no limiar de um dos mais marcantes momentos da história nos últimos séculos, e do que está impregnado seu legado literário.

Fiódor Mikháilovith Dostoiévski nasceu em Moscou, em 1821, no seio de uma família que pertencia à Igreja Ortodoxa, cuja formação intelectual foi especialmente rica. Acompanhava as teorias filosóficas que lhe eram contemporâneas, havendo críticos que o consideram o maior filósofo russo. Leituras como Kant, Karamzim (historiador russo), Schiller, Racine, Pascal, Hugo, e outros escritores da renascença francesa, fizeram parte de sua bagagem intelectual (NOGUCHI, 2007).

Havia na Rússia de então uma grande insatisfação com o governo de Alexandre I, que esperavam, trouxesse um pouco da liberdade que a Europa conquistava, mas que, ao contrário, mostrava-se cada vez mais repressor contra quaisquer manifestações liberais. Dostoiévski frequentou a Academia de Engenharia Militar a contragosto, onde complementou sua formação com estudos de história, religião, arquitetura, e literatura russa, francesa e alemã. Com a morte de seu pai, assassinado, recaindo a suspeita sobre os serviçais, a quem tratava com extrema severidade, Dostoiévski, passa a dedicar-se, com toda a liberdade, à literatura, à qual cabia à época um expressivo papel político, num período em que a censura exigia subterfúgios para abordar os problemas sociais (NOGUCHI, 2007).

Dostoiévski era integrante do movimento conhecido como *intelligentsia*, formado por intelectuais, jovens tomados pelas ideias liberais do ocidente europeu, entusiastas, que se reuniam em torno de um ideal superior, com ares de religião, que defendia e divulgava determinadas atitudes em relação à vida. “Imaginavam-se uma espécie

de compenetrado exército empunhando uma bandeira para que todos vissem – a da razão e da ciência, da liberdade, de uma vida melhor”. A *intelligentsia* buscava um equilíbrio entre as propostas do socialismo utópico e o romantismo alemão (BERLIN, apud NOGUCHI, 2007, p. 11-13). Seu envolvimento com a *intelligentsia* redundou em prisão e condenação à morte, em 1847, pena que foi no último instante comutada por serviços forçados na Sibéria, onde permaneceu até 1860, já pelo novo czar Alexandre II.

Casa-se, em 1857, com Maria Dimítrievna, que falece em 1862, de tuberculose, logo depois falece Mikhail, irmão mais velho, com o qual Dostoiévski tinha uma ligação próxima, e partilhara no início de sua carreira, a direção das revistas *O Tempo* e *A Época*. O autor casa-se novamente com Ana Grigórievna, estenógrafa, que o apoia na atividade literária. Nasce em 1875, seu filho Alexei, que falece com apenas três anos de idade, o que só reforça a crise na turbulenta existência de Dostoiévski, pois sofria de ataques epiléticos e vivia envolto em dívidas em função do vício em jogos de azar (PAOLA; MARCEL).

A experiência na Sibéria, segundo seus biógrafos (FRANK, 1999; SHESTOV, 1926), teria afetado Dostoiévski profundamente, aproximando-o do sentimento do seu povo russo, do homem rústico, do camponês que cultivava a fé ortodoxa. Reconhecia nesse povo qualidades morais extraordinárias. Segundo Frank, citado por Noguchi (2007, p. 24), “agora era ele, o povo, que havia adquirido o direito – um direito que Dostoiévski reconhecia como plenamente justificável por sua longa história de sofrimento – de julgar e perdoar”. Um novo humanismo está presente no Dostoiévski pós-Sibéria, que de acordo com Frank (NOGUCHI, 2007, p. 24), é carregado de tragicidade, que provém da descoberta de uma “irracionalidade primitiva enraizada no âmago dos mais grandiosos sonhos de harmonia, uma irresistível necessidade de autoafirmação”, e do reconhecimento do valor supremo da liberdade. Afirmo Frank, em Noguchi (2007, p. 25), que Dostoiévski traz consigo duas lições, “verdades inelutáveis”:

Uma, a de que a psique humana jamais, fossem quais fossem as circunstâncias, abdicaria do desejo de afirmar sua liberdade; a outra, a de que a moral cristã do amor e do auto-sacrifício era uma suprema necessidade tanto para o indivíduo quanto para a sociedade em geral.

Quando retorna da Sibéria, Dostoiévski depara-se com um novo contexto sociocultural, em que aos intelectuais liberais românticos de sua geração fazia oposição uma nova geração, formada por indivíduos provindos de outras classes sociais, não originários da nobreza: filhos de padres, de funcionários e de antigos proprietários de terras despossuídos. Jovens com uma visão diferente e crítica da realidade, e que desprezavam os “velhos liberais idealistas”. A partir desses jovens, Turgueniév, em *Pais e Filhos*, cria o personagem Bazárov, a quem denomina “niilista”: “o homem que não se curva perante nenhuma autoridade e que não admite como artigo de fé nenhum princípio, por maior respeito que mereça...” (TURGUENIÉV, 2004, p. 46).

Os novos intelectuais russos expunham suas ideias na revista *O Contemporâneo*, e um de seus principais líderes era Nikolei Tchernichévski<sup>5</sup>. O conteúdo trazido por esses novos homens, esclarece Noguchi (2007, p. 27), era um composto de materialismo, utilitarismo inglês, antropologia filosófica de Feuerbach e de um “otimismo racionalista de fundo moral-religioso”. Segundo Frank, (apud NOGUCHI, 2007, p. 28) “a mentalidade bolchevique [...] sai diretamente das páginas de *Que Fazer?* Foi Tchernichévski [...] quem primeiro elaborou a decisiva fusão que forma a essência do caráter bolchevique...” Com suas características populistas, defendia justiça e igualdade social baseadas na concepção de comunidade camponesa russa organizada como unidade coletiva, com claras tendências reacionárias (NOGUCHI, 2007).

Turgueniév, entre os intelectuais de seu tempo, foi elogiado por uns e veementemente criticado por outros, por seu personagem Bazárov. Houve quem, como Dimítri Píssarev, saudasse o personagem como “o homem do futuro, o super-homem além do bem e do mal”, conforme relata Berlin, em Noguchi (2007, p. 28). Termos familiares à teoria niilista de Nietzsche, como se verá posteriormente.

A posição de Dostoiévski, na revista *O Tempo*, que fundou com seu irmão ao retornar da Sibéria, é “uma fusão da filosofia européia com o princípio de vida comunitária do camponês russo”, buscava trazer para o diálogo, eslavófilos e ocidentalistas, com o propósito de “conciliação da civilização com o princípio de vida do povo”. Ao mesmo tempo, adotava uma posição intermediária entre liberais e radicais. Com a aproximação dos prenúncios da Revolução, Dostoiévski passa a valorizar o primitivo

---

<sup>5</sup> Autor de “O Que Fazer?” [...], um livro que exerceria grande influência nos radicais russos e que despertou grande admiração de Lênin”. (NOGUCHI, 2007, p. 26-27).

cristianismo do povo russo e a liberdade como valor supremo (NOGUCHI, 2007, p. 32). Em 1878, escreve *Os Irmãos Karamázov*, falecendo três anos depois, em 1881, com a obra inconclusa. Em seu velório, compareceram milhares de pessoas, num reconhecimento, póstumo, de sua importância literária.

Ao partir do pressuposto de que, na análise do discurso o princípio teórico fundamental a considerar é que há uma relação entre linguagem e exterioridade que é constitutiva (ORLANDI, 2003), e considerando o entrecruzamento das proposições nas discursividades que relatam um acontecimento, e suas interações, nos termos de Pêcheux (2002), o que dizer sobre a narrativa da obra em questão?

O romance tem como enredo o conflito estabelecido pelo posicionamento ético/moral de cada personagem com o retorno dos filhos Dimíttri, Ivan e Alieksiéi à casa paterna, tendo como clímax o assassinato do pai e julgamento de Dimíttri. Os personagens principais são Fiódor Karamázov e seus três filhos legítimos e o filho bastardo Smierdiákov, cabendo à Alieksiéi o papel de herói, como prenuncia o autor no início da obra. São personagens bastante complexos, bem caracterizados e em detalhe, sendo totalmente dedicado à sua apresentação o Livro I “História de uma família”.

A história se passa no final do séc. XIX, coincidindo com o tempo real da escrita, justamente um período em que o pensamento ocidental começa a ter penetração na elite russa e as certezas científicas questionam a religião e a moral, logo após o surgimento do movimento populista russo, conhecido como *narodismo*. Obedece ao tempo cronológico, começa falando do nascimento dos filhos de Fiódor, e faz um recorte à época dos episódios centrais da trama, intercalando, por vezes, com o tempo psicológico dos personagens.

O romance é ambientado na cidadela russa descrita sem muitos detalhes, que Dostoiévski, designa simplesmente como “nosso distrito” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 17). A história, que transcorre tendo como centro uma família nobre por aquisição expõe a estratificação social vigente, as regalias de uma elite e os contrastes com o povo rude, os mujiques.

A intensidade da escrita e urdidura da trama conferem à obra um clima tenso, por vezes irônico, impondo ao leitor um ritmo próprio, como numa ópera. O narrador é uma terceira pessoa, onisciente e onipresente, usa de um discurso direto. Narrador parcial, nitidamente dá destaque a Aliócha, de antemão apresentado pelo autor como seu herói, louva sua generosidade e abnegação: “Todos gostavam desse rapaz onde quer que ele

aparecesse, e isso desde sua tenra infância. [...] Era até muito bonito, airoso, de estatura acima da mediana [...]” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 37 e 43).

Desde sua caracterização, o posicionamento dos personagens na trama, e os diálogos estabelecidos entre si, dão conta das correntes de pensamento que estavam em embate na Rússia, no final do século XIX, como as ideias liberais, e o socialismo utópico, os movimentos camponeses, e principalmente, entre religião, ciência e política, exploradas por meio das características de fé e de ceticismo, estampadas pelos personagens.

A partir desses elementos, propomos uma análise do discurso de *Os Irmãos Karamázov*, tendo como pressuposto que o campo da análise vai ser determinado, predominantemente pelos “espaços discursivos das transformações do sentido”, independentemente de qualquer norma de antemão estabelecida, trata-se “de um trabalho do sentido sobre o sentido, tomados no relançar indefinido das interpretações”, conforme Pêcheux (apud FERREIRA, 2011, p. 44).

Uma leitura de *Os Irmãos Karamázov*, que busque identificar o entremeado ideológico que compõe o discurso da obra, deve levar em conta, entre outros elementos: os conflitos que nele transparecem, as assertivas e as omissões que indicam o reconhecimento de posturas, as relações de poder, explícitas e implícitas, a composição das identidades dos personagens, qual poder determina o dito e o não dito. Implica buscar o discurso que se apresenta num entremeio de elementos históricos, linguísticos e psicanalíticos.

Tal exercício tona-se mais fluente quando se observa o teor das falas e interações dos personagens. Por exemplo: ao referir-se à morte da primeira esposa de Fiódor Karamázov, mãe de Dimítri, o autor usa de uma vagueza, dando um caráter de pouca importância à causa de sua morte:

Ela morreu assim meio de repente em um sótão, segundo uns, de tifo, segundo outros, parece que de fome. Fiódor Pávlovitch soube da morte da esposa bêbado; dizem que saiu correndo pela rua e começou a gritar, levantando os braços para o céu tomado de alegria: “Agora me deixas livre!” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 20).

A expressão de incerteza e de pouco caso utilizada, reforça a ideia de que uma sociedade patriarcal e machista vigorava na Rússia de então. Fiódor não só ultrajava a esposa com seu comportamento infiel e inescrupuloso, apoderara-se de seus bens, sequer se importava com o que se passava com ela, o que ela pensava e provavelmente sofria.

Em Fiódor, o autor descarrega todo seu desprezo ao comportamento venal e egoísta, recaindo sobre o personagem todas as características mundanas, num contraponto à docilidade angelical de Aliócha e dos valores espirituais por ele prezados. Em alguns momentos, no entanto, demonstra uma atitude compreensiva, como se fosse o personagem uma pessoa não totalmente capaz: “Na maioria dos casos, as pessoas, inclusive os facínoras, são muito mais ingênuas e simples do que costumamos achar...” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 20).

Fiódor encarna o indivíduo que, na sua rudeza, debocha das normas morais, dos comportamentos polidos e considerados corretos pela sociedade, considera a todos cínicos, como a insinuar que a lei do mais forte e mais esperto é a lei que de fato se estabelece naquela sociedade, e que a torpeza não é um privilégio seu.

[...] eu realmente banco o palhaço, porque os senhores todos, sem exceção, são mais tolos e mais torpes que eu. É por isso que sou palhaço [...] levado pela desordem. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 72).

Num dos momentos cruciais do livro que antecedem a agressão física de Dimítri a Fiódor, uma refeição na casa paterna em que todos os Karamázov se encontram presentes, salvo Dimítri, se estabelece um diálogo ímpar sobre Deus e a imortalidade. Cada personagem se manifesta sobre o que reputamos um dos temas centrais da obra, o questionamento racional da fé. Logo após retirar-se da sala Smierdiákov, que tripudiará sobre a devoção religiosa de Grigori, seu pai de criação, Fiódor questiona Ivan:

- Deus existe ou não? Só que fala a sério! Agora precisas me dizer a sério.
- Não, Deus não existe.
- Alióchka, Deus existe?
- Deus existe.
- Ivan, a imortalidade existe? [...]
- Alióchka, existe a imortalidade?
- Existe.
- E Deus, e a imortalidade?
- Tanto Deus como a imortalidade. É em Deus que está a imortalidade.
- Hum. O mais provável é que Ivan esteja certo... (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 197).

Embora tenha criticado e satirizado a Igreja, quando da visita realizada pouco antes ao *stárietz*, Fiódor demonstra que não está de todo certo da inexistência de Deus e da imortalidade, prefere alguma coisa ao “nada”. Inquirindo reiteradamente, faz com que Ivan afirme a sua descrença, o que ele faz como prova de sua racionalidade. Noutros momentos, porém, Ivan não se demonstra tão convicto. Por ocasião da visita ao monastério, em discussão com o *stárietz* a respeito do artigo que publicara sobre o Estado e a Igreja, Ivan abre ao interlocutor uma expectativa sobre sua fé:

- Feliz é o senhor se assim o crê, ou já muito infeliz!
- Por que infeliz? – sorriu Ivan Fiódorovitch.
- Porque, ao que tudo indica, o senhor mesmo não crê nem na imortalidade de sua alma, nem mesmo no que escreveu [...].
- Talvez o senhor tenha razão!... Bem, seja como for, eu não estava inteiramente brincando... – súbito confessou Ivan Fiódorovitch de um modo estranho, aliás, depois de corar rapidamente.
- Não estava inteiramente brincando, isto é verdade. Essa idéia ainda não está resolvida em seu coração e o martiriza... (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 110).

Ivan, primeiro filho do segundo casamento de Fiódor, foi criado por terceiros após a morte de sua mãe. Inteligente e dedicado aos estudos, logo se mostrou independente economicamente, ministrando aulas e escrevendo em jornais. Viajou para a Europa e teve contato com as correntes liberais e socialistas que ali se formavam. De caráter reservado, é considerado pelos demais como racionalista e cético. Vaidoso, aprecia duelos de erudição. Respeitado por todos e mesmo admirado, chega a exercer um papel de mediador entre o pai e o irmão Dimítiri em suas desavenças.

De personalidade forte e independente, gosta de se afirmar perante os demais, utilizando-se de suas habilidades de raciocínio, elementos do materialismo e do liberalismo ressoam no discurso do personagem, reafirmando suas razões para o ateísmo. Não obstante, na intimidade com Aliócha, no episódio intitulado *Os Irmãos se conhecem*, esclarece Ivan: “Não é o Deus que não aceito, entende isso, é o mundo criado por ele, o mundo de Deus que não aceito e não posso concordar em aceitar” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 325).

Nesse debate com o irmão, coloca toda sua paixão pela vida, o que em outros momentos é mencionada como uma característica do povo russo e especialmente dos Karamázov, cujo reconhecimento é comungado pelos

personagens. O tema central da conversa, no entanto, é a sua revolta contra a Igreja e o questionamento que faz sobre o livre-arbítrio e a justiça divina. É quando relata o seu poema *O Grande Inquisidor*, no qual se trava, em plena Inquisição, o seguinte diálogo entre o Cardeal e o Cristo que retorna à Terra:

[...] Não eras tu que dizias com frequência naquele tempo: ‘Quero fazê-los livres’? Pois bem, acabaste de ver esses homens ‘livres’ – [...] Durante quinze séculos nós nos torturamos com essa liberdade, mas agora isso está terminado, e solidamente terminado. [...] fica sabendo que hoje, e precisamente hoje, essas pessoas estão mais convictas do que nunca de que são plenamente livres, e entretanto elas mesmas nos trouxeram sua liberdade e a colocaram obedientemente a nossos pés. Mas isto fomos nós que fizemos; era isso, era esse tipo de liberdade que querias? (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 348).

A mesma incerteza, movida por outras razões, que Fiódor apresenta diante da crença em Deus, Ivan acaba por demonstrar, quando, pressionado pelo sentimento de culpa pelo trágico assassinato de seu pai, tem alucinações em que lhe aparece o Diabo, e que o deixam transtornado, levando-o a declarar-se culpado em seu depoimento no julgamento de Dimítri. Estabelece-se uma relação conflituosa entre a consciência, que caracterizaria o homem de fé, e a razão, pois como declara o próprio Ivan: “Não há virtude se não há imortalidade” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 110).

– Pelo arroubo com que me renegas – sorriu o *gentleman* –, vou me convencendo de que, apesar de tudo, crês em mim.  
– Nem um pouco! Não creio um centésimo! [...]  
– Mentas! O objetivo de tua aparição é me convencer que existes.  
– Isso mesmo. Mas e as vacilações, e a inquietação, e o embate entre a crença e a descrença – tudo isso por vezes é tamanho tormento para uma pessoa conscienciosa como tu, que é melhor enforcar-se. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 838).

Logo em seguida, em diálogo com Aliócha, diz Ivan:

– Ele te exauriu – disse Aliócha, olhando compadecido para o irmão.  
– Estava me provocando! Sabes, e com astúcia, com astúcia: ‘Consciência! O que é a consciência? Eu mesmo a faço. Por que me martirizo? Por hábito. Pelo hábito universal humano adquirido em



sete mil anos. Pois abandonemos esse hábito, e seremos deuses.’ Foi ele quem disse isso, ele quem disse! (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 845).

Os personagens interpõem suas ideias e percepções de mundo, de modo a construir sentidos comuns e ao mesmo tempo distintos. Trata-se da polifonia, de que fala Bakhtin (apud HEBECHE, 2010, p. 17): “Com o romance Dostoiévskiano passa-se da forma de compreensão monológica para a forma de compreensão polifônica.” Como explica Hebeche (2010, p. 21) “Não se trata de uma consciência apenas, mas da interação das várias consciências imiscíveis”.

Para Bakhtin, a poética Dostoiévskiana, que teria o mérito de apresentar a “voz viva do homem integral”, explica Hebeche (2010, p. 20), seria então um modo de tratar do “que há”. Mas “o que há” é diálogo. [...] “o ser é comunicar-se pelo diálogo” (BAKHTIN apud HEBECHE, 2010, p. 109). De acordo com o crítico, no romance de Dostoiévski se estabelece uma comunicação dialógica, nesta, afirma Hebeche (2010, p. 111): “os interlocutores não são personagens nem pessoas, mas classes, gerações e contextos [...] Seja qual for, portanto, o contexto, a palavra sempre estará impregnada das palavras dos outros”.

Ao se referirem a Smierdiákov, cujo apelido provém da origem servil, o suposto filho bastardo de Fiódor Karamázov, pressente-se em todos um absoluto desprezo: “Por aqui a jumenta de Balaão fala, como fala!” Diz Fiódor, referindo-se a ele (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 182). Desde as suas origens, sendo filho de uma andarilha “mentecapta” e pai desconhecido, criado pelos serviçais de Fiódor, ao seu perfil físico e psicológico, estampado como alguém doentio e covarde, todas as características fazem com que os outros o tratem como inferior e ignorante. Assim, não esperam dele qualquer atitude mais ousada ou de força, contribuindo essa atitude para que premeditadamente articule as condições do crime, produzindo provas contra Dimítri e induzindo à culpa, Ivan. Percebe-se no contexto desse personagem e ao apontar as condições de desigualdade e exploração condição subalterna dos criados da família Karamázov, as críticas implícitas do autor, defensor das ideias democráticas, à estratificação social na sociedade russa.

Repetindo, conforme sua própria interpretação, as ideias de Ivan, Smierdiákov encarna a figura do nihilista absoluto, para quem nada tem valor. Ardiloso e sem escrúpulos, manipula os irmãos e assassina Fiódor, sem rezear a lei dos homens ou a lei de Deus, tal como sugerira Ivan seria o comportamento humano, caso Deus não existisse.

Dimíttri, o irmão mais velho, o mais “Karamázov” de todos eles, era agressivo e irascível como o pai, alegre e apaixonado, tinha rompantes de generosidade e de violência, tanto que tencionava cometer suicídio por perder a sua amada. Era tido por todos como uma pessoa sem freios, desmedido, imprudente, capaz de loucuras, de tal forma que se tornou de imediato o primeiro suspeito e acusado do assassinato de Fiódor, embora saibamos de sua inocência quanto à materialidade do crime.

Embora fossem muitas as semelhanças com o pai, Dimíttri encarna com toda profundidade as características do povo russo, tal como o concebia o autor: alguém cheio de vitalidade, amor à vida e à liberdade, que não observa as normas socialmente estabelecidas, mas mantém a fé e uma ética peculiar que lhe teria impedido de cometer o parricídio. Prepara a fuga, mas não se conforma em deixar a Rússia. Quando inquirido, Dimíttri abre seu coração:

– Está falando com os senhores um homem nobre, uma pessoa nobilíssima, e principalmente – não percam isto de vista – um homem que cometeu um horror de torpezas, mas que sempre foi e se manteve uma criatura nobilíssima, uma criatura, interiormente, em seu imo... bem, numa palavra, não consigo me expressar. [...] lamento o ódio que tinha por ele. [...] Eu mesmo não sou bom, senhores, vejam só, eu mesmo não sou lá muito bonito, e por isso não tinha direito de achá-lo repugnante, eis a questão – bem, isso podem anotar. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 611).

A ética, o fundamento da virtude, é, portanto, diferente para cada um dos irmãos. Para Ivan, não há virtude fora da religião; para Smierdiákov, a virtude não importa; para Dimíttri, a virtude é uma prática peculiar da reciprocidade, uma regra da vida; e por fim, para Aliócha, a expressão ganha uma dimensão mística, que envolve humildade e compreensão mútua. Este, como já referimos, é o herói escolhido por Dostoiévski, e esses episódios de sua vida seriam apenas uma primeira etapa de sua trajetória, para a qual o autor pretendia dedicar um segundo livro.

Aliócha é o elemento conciliador na família Karamázov. A ele todos ouvem e têm estima, com sua bondade e caráter conquistava a confiança de todos. O altruísmo e desinteresse que demonstra, além da devoção religiosa, fazem-no tranquilo, confiante e livre.

Mal ele, depois de meditar seriamente, deixou-se fascinar pela convicção de que a imortalidade e Deus existem, ato contínuo disse

naturalmente para si mesmo: “Quero viver para a imortalidade, e não aceito meio compromisso”. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 46).

Tendo como mestre o *stárietz* Zossima, compreende que a compaixão pelo outro e a humildade são condição para realizar o amor cristão, que implica reconhecer a própria culpa pelo mal coletivo, ou seja, assumir seu livre-arbítrio e a responsabilidade de cada um pelo bem de todos. Pregava Zossima:

Senhores – [...] olhai ao redor para as dádivas de Deus: céu claro, ar puro, relva tenra, pássaros, a natureza bela e sem pecado, e nós, só nós os hereges e tolos não compreendemos que a vida é um paraíso, porque basta querermos compreender isso, que ele imediatamente se fará em toda a sua beleza; [...] (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 410).

[...] com a ajuda de Deus, atinjo a liberdade do espírito e com ela a alegria espiritual! Qual deles é mais capaz de exaltar a grande idéia e servir a ela – o rico isolado ou este liberto da tirania dos objetos e dos costumes? (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 427).

Novamente a concepção de liberdade está na berlinda. Ser “livre”, para Aliócha ou para Zossima, é diferente de ser “livre” para Ivan, ou para Dimítri. Como bem pontua Chklovsky (apud ROCHA, 2008, p. 93): “não somente as personagens polemizam, mas os elementos isolados do desenvolvimento estão, de certa forma, em contradição”. Tal como sugerido por Bakhtin, segundo Bezerra (ROCHA, 2008, p. 103): “O processo dialógico [...] é uma ‘luta entre consciências’, entre individualidades, onde a palavra do outro rasga uma ‘fissura na consciência do ouvinte’.

Considerado como modelo de discurso dialógico por Bakhtin, o romance de Dostoiévski tem como peculiaridade compreender a “outridade”, e transpor para a narrativa literária essa característica. “Outridade”, que segundo Bakhtin, citado por Rocha (2008, p. 103), é o “fundamento de toda a existência”, sendo o diálogo “a estrutura primacial de trocas de qualquer existência particular, porque ‘a consciência humana é o registro e o plasmador dessas transformações’.

Pontuadas nas vozes de Dimítri, de Zossima, de Ivan, nas diferentes posturas éticas e políticas, suas vozes se contrapõem, ao mesmo tempo em que partilham de um mesmo contexto real, uma Rússia abatida pelas condições críticas em que vive grande parte da população, revoltada com a repressão política e carente de um rumo. As novas ideias que transformam a Europa alcançam as intelectualidades russas e são propaladas em livros

e revistas. Temem-se os pendores violentos das propostas socialistas e os resultados do materialismo que se manifestam, no espírito do povo.

Na Europa o povo já se insurge usando a força contra os ricos, e os líderes populares o conduzem em toda parte ao derramamento de sangue e ensinam que sua ira é justa. Entretanto, “sua ira é maldita porque é cruel”. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 428).

Com sua riqueza e peculiaridade “a polifonia em Dostoiévski é a representação do discurso dialógico inacabado, é o discurso sobre os problemas insolúveis nos limites de uma época, é a própria visão do convívio humano como um continuum no qual nunca se consegue dizer tudo...” Bezerra (p. 13). A Justiça, ao que parece, é um desses problemas que a obra vem denunciar. Eis o Discurso.

### 2.3 Ivan e o niilismo – um paralelo com o pensamento nietzschiano

No seu surgimento, a expressão “niilista” tinha uma conotação muito mais política do que filosófica. Não obstante obtenha profundidade e ramificações com os estudos filosóficos, é inegável o ganho que se obteve para a compreensão do termo, com a contribuição da literatura russa, que lhe deu nova dimensão ao personificá-lo. Ivan é o mensageiro das ideias niilistas, no romance. É por meio dele que os demais personagens acessam esse pensamento e passam a integrá-lo em seu repositório psicológico e cultural. Em Dostoiévski, entendemos, o niilismo se estabelece também como processo crítico contra o injusto.

É sabido que Nietzsche e Dostoiévski, embora contemporâneos, não travaram conhecimento próximo, mas ao que tudo indica Nietzsche era um apreciador da obra do literato. Dostoiévski teria sido o grande responsável pela propagação do conceito de niilismo, segundo Oliveira (2010, p. 62): “no livro *Irmãos Karamázov*, cria o personagem Ivan [...], que em uma passagem diz: ‘Se Deus não existe, tudo é lícito’. Com essa sentença, tem-se o início da história do niilismo contemporâneo”.

Há, de toda forma, muitos elementos em comum entre os conceitos teóricos elaborados por Nietzsche acerca do niilismo, e alguns traços característicos e ideias formuladas por meio dos personagens de Dostoiévski, tanto em *Os Irmãos Karamázov*, quanto em outros livros, como em *O Idiota*, *Crime e Castigo* e *Memórias do Subsolo*, principalmente. A conexão é inegável.

Nosso propósito é expor a relação existente entre as ideias sobre niilismo de ambos os autores. Nesse intuito, propomos pontuar sua abordagem literária em Dostoiévski, em *Os Irmãos Karamázov*, tendo especial atenção às palavras de Ivan, e cotejá-las com as ideias niilistas expostas por Nietzsche, especialmente em *Genealogia da Moral*.

O niilismo em Nietzsche tem mais de um significado, tomamos para efeito da presente contraposição, o mais difundido e que mais se aproxima do comportamento que Dostoiévski indica como niilista: a perda de valores referenciais, um viver para o nada. Implica uma total descrença em qualquer tipo de verdade absoluta metafísica, nem Deus, nem a ciência têm o domínio da verdade, não há um “sentido” para a existência.

Acompanhando a ordem das ideias conforme o romance, o primeiro momento em que Ivan manifesta suas ideias niilistas, é por ocasião da visita ao *stárietz*, em que se trava o seguinte diálogo, a partir do relato de Piotr Alieksândovitch sobre as palavras que Ivan houvera dito numa reunião social alguns dias antes:

– [...] ele declarou em tom solene que em toda a face da Terra não existe terminantemente nada que obrigue os homens a amarem seus semelhantes, [...] que destruindo-se nos homens a fé em sua imortalidade, neles se exaure de imediato não só o amor como também toda e qualquer força para que continue a vida no mundo. E mais: então não haverá mais nada amoral, tudo será permitido, até a antropofagia. [...] a lei moral da natureza deve ser imediatamente convertida no oposto total da lei religiosa anterior, e que o egoísmo, chegando até ao crime, não só deve ser permitido ao homem mas até mesmo reconhecido como a saída indispensável, a mais racional e quase a mais nobre para sua situação [...].

– Sim, eu afirmei isso. Não há virtude se não há imortalidade [...] (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 110).

– Não existiria absolutamente civilização se não tivessem inventado Deus. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 197).

Nietzsche, considerando geneologicamente as origens da consciência e da culpa, as identifica na constituição da linguagem e da promessa, que operando a funcionalidade da memória, exigiam determinados sacrifícios, cuja percepção ficara associada à figura do devedor. Com o advento da religião cristã, o credor passara a ser Deus. Explica:

O advento do Deus cristão, o deus máximo até agora alcançado, trouxe também ao mundo o máximo de sentimento de culpa [...] (NIETZSCHE, 1988, p. 98).

[...] esse homem da má consciência se apoderou da suposição religiosa para levar seu martírio à mais horrenda culminância. Uma dívida com Deus: esse pensamento tornou-se para ele um instrumento de suplício [...]. Além, como eternidade, como tormento sem fim, como Inferno, como incomensurabilidade do castigo e da culpa. (NIETZSCHE, 1988, p. 100).

Em Dostoiévski, tem-se um exemplo do condicionamento da culpa cristã, na figura do padre Fierapont, “ele comia apenas duas libras de pão a cada três dias, e não mais; [...] passava o dia inteiro rezando ajoelhado, sem despregar os joelhos do chão nem olhar para os lados” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 236).

O paralelo mostra que as razões sugeridas por Dostoiévski, de que não havendo a imortalidade e Deus, tudo seria permitido, são exploradas genealogicamente por Nietzsche, que igualmente identifica na “má consciência” de cunho religioso, a limitação da liberdade natural do homem e sua existência em plenitude. Para Nietzsche, a religião e o processo civilizatório, por buscarem um sentido existencial firmando certezas metafísicas, inverteram os valores, fazendo do homem fraco e submisso, o modelo, de modo que ela instaura uma inapetência para a vida, provocando o “nojo do homem”. A concepção de virtude, para Nietzsche, é totalmente diversa da virtude cristã, segundo Pondé apud Golin (2009, p. 110):

Um homem de *virtù* [extraordinário] percebe, por exemplo, que a moral nada mais é do que hábitos estabelecidos ao longo do tempo, não há nenhuma razão, nenhuma legitimidade para ela. Ele não incorre no erro de achar que a moral, de fato, seja algo legítimo, ancorado no sentido transcendente.

Outro momento marcante do texto é o encontro entre Aliócha e Ivan, numa taverna, onde “os irmãos se conhecem”, e travam um diálogo sobre o sentido da vida e a liberdade. Há aqui uma aproximação do pensamento nietzschiano sobre a “vontade de potência”, e a “vontade de viver” de que fala Dostoiévski.

Tenho vontade de viver e vivo, ainda que contrariando a lógica. Vá que eu não acredite na ordem das coisas, mas a mim me são caras as folhinhas pegajosas que desabrocham na primavera [...]. Aí não se

trata de inteligência, nem de lógica, aí se ama com as entranhas, aí se gosta com o ventre, aí se ama com as primeiras forças da juventude...

– Entendo demais, Ivan: a gente quer gostar com as entranhas e com o ventre, [...] – Acho que todos no mundo devem, antes de tudo, passar a amar a vida.

– Passar a amar mais a vida que seu sentido?

– Forçosamente é assim, amar antes que venha a lógica, [...] e só então compreenderei também o sentido. É isso que há muito tempo eu já entrevia... (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 318).

No diálogo que Ivan trava com sua consciência ou com Diabo, como ele o interpreta, este faz menção ao “homem-deus” de uma era futura, nos seguintes termos:

Quando a humanidade, sem exceção, tiver renegado Deus [...] começará o inteiramente novo. Os homens se juntarão para tomar da vida tudo o que ela pode dar, mas visando unicamente à felicidade e à alegria neste mundo. O homem alcançará sua grandeza imbuindo-se de uma divina e titânica altivez, e surgirá o homem-deus. [...] compreenderá que não há razão para reclamar de que a vida é um instante, e amará seu irmão já sem esperar qualquer recompensa... (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 840).

Em Nietzsche, uma dos conceitos-chave é o de “super-homem”, um novo homem, que representa a superação do homem fraco, culpado, do estado de “nojo” e do próprio niilismo:

Algum dia, porém, num tempo mais forte do que esse presente murcho, inseguro de si mesmo, ele virá, o homem redentor, o homem do grande amor e do grande desprezo, o espírito criador cuja força impulsora afastará sempre de toda transcendência e toda insignificância, [...] Esse homem do futuro, que nos salvará não só do ideal vigente, como daquilo que dele forçosamente nasceria, do grande nojo, da vontade de nada, do niilismo, esse toque de sino do meio-dia e da grande decisão, que torna novamente livre a vontade, que devolve à terra sua finalidade e ao homem sua esperança, esse anticristo e anti-niilista, esse vencedor de Deus e do nada – ele tem de vir um dia... (NIETZSCHE, 1988, p. 104-105).

Em outro ponto, Nietzsche quer demonstrar que os valores que têm orientado a humanidade, desde seus primórdios, foram inventados pelos

próprios homens. A partir de um raciocínio que pondera os termos “bem e mal”, “bom e ruim”, o autor indica que, com o processo cultural e as interações comunicacionais, os significados originais foram desvirtuados, amoldando-se. “Foram os ‘bons’ mesmos, isto é, os nobres, poderosos, superiores em posição e pensamento, que sentiram e estabeleceram a si e a seus atos como bons, ou seja, de primeira ordem...” (NIETZSCHE, 1988, p. 21).

Por sua vez, vemos em Dostoiévski, uma alusão direta à “invenção de Deus”, e às incertezas da ciência:

Vê, meu caro, no século XVIII houve um velho pecador que declarou que se Deus não existisse seria preciso inventá-lo [...] E o homem realmente inventou Deus. [...] se Deus existe e ele realmente criou a Terra, então, como é de nosso conhecimento absoluto, ele a criou com base na geometria euclidiana, e criou a inteligência humana apenas com o conceito das três dimensões do espaço. Por outro lado, houve e há até hoje geômetras e filósofos, e inclusive dos mais notáveis, que duvidam de que todo o universo ou, em termos mais amplos, todo o ser tenha sido criado unicamente com base na geometria euclidiana; eles se permitem inclusive a fantasia de que duas paralelas, que, segundo Euclides, jamais poderão encontrar-se na terra, talvez venham a encontrar-se em algum lugar do infinito. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 323).

Para Nietzsche, ciência e religião, ambas na medida em que propõem verdades, partindo de uma concepção niilista, devem ser combatidas, porque ambas pretendem-se detentoras de verdades metafísicas absolutas.

[...] a ciência está longe de assentar firmemente sobre si mesma, ela antes requer, em todo sentido, um ideal de valor, um poder criador de valores, a cujo serviço ela possa acreditar em si mesma – ela mesma jamais cria valores. [...] Ambos, ciência e ideal ascético, acham-se no mesmo terreno – já o dei a entender –: na mesma superestimação da verdade (mais exatamente: na mesma crença na inestimabilidade, incriticabilidade da verdade), e com isso são necessariamente aliados [...].

Também do ponto de vista fisiológico a ciência pisa no mesmo chão que o ideal ascético: um certo empobrecimento da vida é o pressuposto, em um caso como no outro – as emoções tornadas firas, o ritmo tornado lento, a dialética no lugar do instinto, a seriedade impressa nos rostos e nos gestos... (NIETZSCHE, 1988, p. 174-175).



A liberdade que o homem perderia, segundo Nietzsche, ao firmar compromisso com uma verdade absoluta, é a liberdade que concilia a incerteza e a instabilidade, que permite ao homem dar vazão à plenitude de sua vitalidade. A arte, afirma o autor, seria o veículo liberador por excelência, capaz de promover a “transvaloração”, uma forma de compreender o mundo além do bem e do mal e orientar o homem como um estímulo à vida e à felicidade, de acordo com sua compreensão do “eterno retorno”.

Assim como a liberdade de espírito a que se refere o *stárietz*, que trata do livre-arbítrio como capacidade consciente do homem de assumir responsabilidades, de partilha e amor ao próximo, a liberdade do “super-homem” é uma liberdade que exige coragem, posicionamento, capacidade de enfrentar as vicissitudes com interesse pela vida.

O mundo proclamou a liberdade, sobretudo ultimamente, e eis o que vemos dessa liberdade deles: só escravidão e suicídio! [...] Compreendendo a liberdade como a multiplicação e o rápido saciamento das necessidades, deformam sua natureza porque geram dentro de si muitos desejos absurdos e tolos [...] abro mão de minhas necessidades supérfluas e desnecessárias, domino e subjuogo, pela obediência, minha vontade egoísta e orgulhosa, e assim, com a ajuda de Deus, atinjo a liberdade do espírito e com ela a alegria espiritual! Qual deles é mais capaz de exaltar a grande ideia e servir a ela – o rico isolado ou este *liberto* da tirania dos objetos e dos costumes? (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 426-427).

Dadas as referências niilistas de ambos os autores, tomando o niilismo como absoluta negação, sentido que Dostoiévski enfoca, talvez não seja tão tranquilo encaixar Ivan nessa categoria. Há, sim, em Ivan, o questionamento, que faria parte do processo crítico do cético, mas nele há também uma expectativa relacionada à vida. Ivan, inclusive, é inquirido pelos outros personagens por manter seus “freios” éticos, apesar de não alinhar-se à moral cristã, tampouco confiar em termos absolutos na razão cética.

Embora Ivan seja o responsável por divulgar a ideia do niilismo, a ameaça niilista, aquele para quem “tudo é permitido”, encontra guarida nos personagens Smierdiákov e Rakítin, sujeitos sem escrúpulos, portanto, capazes de qualquer ato, desde que orientados por sua própria valoração.

Às vésperas de suicidar-se, na última conversa que entabulou com Ivan, fala Smierdiákov, em tom provocativo:

– [...] Ouve: tu o mataste sozinho? Sem o meu irmão ou junto com ele? – Só junto com o senhor, só junto com o senhor eu matei. Dimíttri Fiódorovitch é de fato inocente. [...]

– Antes era todo ousado, ‘tudo é permitido’, dizia, mas agora está aí todo assustado! Balbuciava Smierdiákov admirado. Não quer uma limonada? Mando trazer agora mesmo...” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 808).

– Antes eu alimentava a ideia de começar uma vida nova com esse dinheiro, em Moscou ou, melhor ainda, no exterior, eu acalentava esse sonho, ainda mais porque ‘tudo é permitido’. Isso o senhor me ensinou de verdade, porque naquela época o senhor me dizia muitas coisas como essa: pois se Deus definitivamente não existe, então não existe nenhuma virtude, e neste caso ela é totalmente desnecessária. Isso o senhor realmente me disse. E foi assim que julguei. [...]

– Não seja por isso: mate-me! Mate-me agora! – proferiu estranhamente Smierdiákov e estranhamente olhando para Ivan. – Nem a isso se atreve – acrescentou com um sorriso amargo –, não se atreve a nada esse homem antes corajoso! (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 817).

Já na prisão, trava-se o seguinte diálogo entre Dimíttri e Rakítin, relatado pelo primeiro a Aliócha:

– Quer dizer então que hoje em dia tudo é permitido, pode-se fazer tudo? ‘E tu não sabias?’ – diz ele. Ele ri. ‘Um homem inteligente pode tudo, diz ele, o homem inteligente sabe usar de astúcia, já tu, diz ele, mataste, meteste os pés pelas mãos e agora estás apodrecendo na cadeia!’ (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 765).

Para enquadrar Ivan na categoria niilista, é preciso fazer referência às outras conotações que o termo niilismo recebe na obra nietzschiana:

Há uma dimensão do niilismo que corresponde ao mal-estar diante de uma vida sem um sentido especial, um niilismo provocado por uma desesperança que faz com que todas as coisas tenham o mesmo valor ou valor nenhum.

Já a busca do homem por dar um sentido à sua existência por meio da metafísica, relutando contra sua própria natureza, sua felicidade e devir, é, segundo Nietzsche, uma “vontade de nada, uma aversão à vida” (MACHADO, 1984, p. 30), mas mesmo esta vontade fraca é ainda uma vontade, a pura expressão do niilismo (NIETZSCHE, 1988). Tal seria o

niilismo dos ascetas religiosos, e a busca do nada, por exemplo, na religião budista.

Nietzsche também designa como niilista sua própria atitude de crítica à moral, neste caso um niilismo ativo, capaz de observar fora da moral e de buscar a superação à constatação da ausência de valor nos valores superiores (LEFRANC, 2003). Aí, talvez, possamos encaixar o perfil de Ivan. Um niilista pela atitude crítica e com a necessária “liberdade de espírito”, para pensar além do “bem e do mal”.

Fazendo um balanço das referências por vezes bastante claras da obra de Dostoiévski no arcabouço da elaboração filosófica de Nietzsche sobre o niilismo, identificamos as categorias da “má consciência”, da “morte de Deus”, do “super-homem” e do próprio “niilismo”, a partir das interfaces, diálogos e da trama do romancista.

As questões críticas abordadas por ambos, dizem respeito a dúvidas existenciais que perfazem a trajetória da humanidade e, aparentemente, não são conduzidas para um mesmo fim. A perspectiva e a intenção diferem, embora ambos adotem a crítica e a abertura para novas possibilidades para o homem quanto às posturas éticas diante de seus mais profundos dilemas.

Num primeiro momento, ressaltam-se as diferenças entre os discursos de Nietzsche e o romancista. Tem-se a impressão de que embora trilhando e superando os limites que se lhes impuseram ao raciocinar sobre o sentido da existência humana, a liberdade e a fé o fizeram partindo de pontos de vista diferentes, se não opostos.

Enquanto Dostoiévski posiciona-se como defensor da fé e da religiosidade, exaltando as qualidades do espírito comunitário que permeia a prática da igreja ortodoxa, pois segundo Pondé, citado por Noguchi (2009), para o romancista russo, o único caminho diante das mazelas do homem é redescobrir o verdadeiro espírito da religiosidade cristã, Nietzsche critica abertamente a Igreja por estabelecer verdades metafísicas destituídas de vínculos concretos com a vida, por enfraquecer o homem e retirar sua vontade de viver.

Diferente do filósofo, que pretende colocar em debate e refletir sobre o niilismo em termos teóricos, o romancista teria, ao tratar do niilismo, o propósito imediato de questionar a situação caótica do final do século XIX, os desvalores e a crise existencial que percebera em visitas à Europa, onde o liberalismo econômico ganhava corpo. O niilismo serve para Dostoiévski como instrumento de crítica, por exemplo, da concepção de Justiça que vigorava na sociedade da época e das propostas utilitaristas e socialistas. “Os países visitados exibiram aos olhos do escritor russo exibiram toda a crueldade

de uma cultura perversa marcada, entretanto, por uma racionalidade produtiva sedutora e poderosa” (COSTA, 2008, p. 144).

Ao discutir sobre a consciência, por exemplo, os autores tomam caminhos opostos. Nietzsche aponta a religião cristã como responsável por estabelecer no homem a “má consciência”, que o torna culpado perante Deus, tolhendo sua liberdade e felicidade, impondo castigos e limitações como uma sanção para uma redenção na eternidade. Dostoiévski, por sua vez, remete o valor da virtude à consciência, ela tem uma importância significativa para a ética que é enaltecida pelo autor.

No entanto, apesar dos contrastes apontados, ao aprofundar a análise, percebe-se que há mais sintonia de sentido entre os dois autores do que aparenta.

Nietzsche sustenta que a verdade científica nada mais é que uma nova metafísica à qual o homem se agarra para dar sentido à sua existência. Dostoiévski aproxima seu pensamento de Nietzsche ao questionar as verdades. Tal ocorre ao colocar em dúvida o método aplicado no processo jurídico que condena Dimítri, apesar das condições do inquérito e do manifesto prejulgamento social, afetando seu resultado, ou mesmo ao colocar na boca dos personagens considerações sobre os limites da ciência.

Não se trata meramente de gerar a dúvida e a crítica ao pensamento científico linear. A ambiguidade das ideias, para Dostoiévski, faz parte da existência como um aspecto essencial que caracterizaria o ser humano, na sua liberdade (NOGUCHI, 2009). Comenta Bakhtin (apud NOGUCHI, 2007, p. 4): “onde outros viam apenas uma ideia ele conseguia sondar e encontrar duas, um desdobramento [...]. Tudo o que parecia simples em seu mundo se tornava complexo e multicomposto”.

Outro ponto em que se pode aproximar os dois autores é a significação da existência humana na própria vida. Para compreender o ponto de vista de Dostoiévski, é importante ter em conta o conceito de *sobornost*, por meio do qual se dá “a intuição do Outro e uma afirmação positiva do Tu, na comunidade, para superar o niilismo”. Explica Costa (2008, p. 143): “A ideia de *sobornost* ou de comunidade é uma concepção do pensamento religioso russo. Implica uma compreensão orgânica da natureza da sociedade.”

Constata-se nos romances do autor que “a solidão niilista, esse déficit ou essa angústia do nada, paradoxalmente, é provocação para o encontro genuíno com a alteridade.” (COSTA, 2008, p. 139). De acordo com Ivanov, em Costa (2008, p. 139), esse é um traço característico do romance-tragédia, “a luta dos seus heróis contra o niilismo solipsista e a afirmação do

Outro como sujeito e não como objeto”. Explica Costa (2008, p. 151), com a abertura incondicional para o Outro, o outro deixa de ser alheio, “podendo até ser considerado uma outra descrição do próprio eu. *Es ergo sum*.”

Há uma considerável diferenciação entre a espiritualidade católica e a ortodoxa. De acordo com Pondé (apud GOLIN, 2009, p. 116-117), enquanto a primeira está centrada no *intellectus*, “a teologia mística oriental encontra-se no âmbito do *affectus*”. Para os ortodoxos, “a salvação e o contato com Deus se dão por meio de uma experiência mística transcendental no presente”. A concepção de *sobornost* da Igreja ortodoxa russa é permeada de um realismo que a diferencia da corrente católica, onde impera a metafísica, como desponta nas falas do *stárietz* e de Aliócha, daí porque, os caminhos de Nietzsche e Dostoiévski talvez se encontrem novamente no mundo da vida, em que os valores farão sentido para o homem.

Como observa Araldi (1998, p. 77), conforme a compreensão nietzschiana da moral, ela pode “engendrar um povo e indivíduos superiores ou pode levar à decadência, dependendo de qual fonte os valores são criados, da vida afirmativa ou da vida doente”. Haveria, na história do ocidente uma dissociação entre o mundo verdadeiro, sensível, e o metafísico, suprassensível, neste residiria a fonte dos valores morais superiores. Para os ocidentais, o mundo sensível seria condenável por ser “não verdadeiro”, portanto, inferior. “A moral é ambígua: pode brotar de uma vontade afirmadora da vida ou de uma vontade que se volta contra a vida, como é o caso do homem do ressentimento” (ARALDI, 1998, p. 80-81).

Para Nietzsche, há na religiosidade, no ideal ascético, apesar de tudo, um instinto de vida. Afirmar Araldi, comentando a *Genealogia da Moral* (ARALDI, 1998, p. 82): “O ideal ascético é somente em aparência um ideal negar da vida; *in profundis*, ele visa conservar a vida, pois ‘o ideal ascético tem sua fonte no instinto profilático de uma vida em degenerescência que busca curar-se’”.

O niilismo absoluto de que se ressentia a sociedade europeia do século XIX e o que presenciamos no século XXI, indicariam, de acordo com Nietzsche, o auge da tendência negadora da vida. Após a ascensão do pensamento científico que veio substituir Deus pela Razão, em que se dá a “constatação da morte de Deus”, o homem é impelido a ir em busca de uma “renaturalização e de um pensamento que afirme a existência e o mundo” (ARALDI, 1998, p. 87).

## 2.4 A justiça questionada

No exato ponto em que se cruzam Direito e Literatura, a Justiça está no centro do debate. O homem dota a sociedade de instrumentos de contenção da sua preciosa liberdade, para obter Justiça, por meio do Direito. O anseio pelo justo, não se limita ao âmbito moral, permeia todas as instâncias da vida humana. A ética ocupa-se, tradicionalmente, de nortear valores tais.

Seguindo Ivan Karamázov no decorrer da leitura, percebemos nele uma permanente angústia, como um sentimento de desilusão que perfaz os caracteres niilistas do personagem, cujas causas vêm à tona no processo dialógico que estabelece com os outros personagens. Trata-se de um jovem culto, que teve uma infância difícil após a morte da mãe, que viajou e teve contato com outras culturas e com o pensamento moderno e as críticas sociais, sobretudo, de um racionalista cético.

A revolta de Ivan, cujos elementos transparecem em *O Grande Inquisidor*, é contra o que ele considera injusto no “mundo criado por Deus”. Esse é seu maior questionamento, a justiça divina. Aí reside a razão da sua dúvida entre a fé e o ateísmo. Está presente no discurso do personagem, de forma mais velada, uma crítica à justiça social, na Rússia, os contrastes entre nobres e os servos camponeses, recém-libertados, e na Europa, o capital que divide e segrega ricos e pobres.

No seu raciocínio crítico, a ciência e seus métodos são igualmente questionados e com ela o Direito do seu tempo. Por ocasião da visita ao *stáriets*, comenta-se do artigo que Ivan escrevera, a partir do qual se discute a capacidade de a “lei do homem”, o Direito, redimir um criminoso, sendo negativa a conclusão. Segundo o personagem, a virtude depende da existência de Deus e da imortalidade.

Por fim, o próprio processo penal a que é submetido Dimíttri, referenda a dúvida na capacidade de o método analítico racional da ciência produzir Justiça. Ivan sabe da inocência do irmão, ao menos no que diz respeito à materialidade do crime, sem adentrar os aspectos psicológicos, e presencia sua condenação acontecendo, como que num processo conduzido por elementos outros não tão isentos como a ciência pleiteia (a opinião pública e o prejuízo social). Um processo que não atinge a Verdade a que se destina.

Ivan encontra na sua consciência ética, independente do Direito, a Justiça. Ele é o culpado pelo assassinato do pai. Tal como o niilista positivo de Nietzsche, para além do Bem e do Mal, relativizadas as verdades

maniqueístas e absolutas que para ele não existem, reconhece que contribuiu com o ideário que viria a desembocar na tragédia. Assim, justo para Ivan é culpar-se, antes de todos os outros, como condição do crime.

Acontece no interior do personagem algo semelhante ao relatado pelo *stáriets* Zossima, sobre um fato ocorrido na sua juventude e que o conduziu à vida mística. Num duelo que por fraqueza de caráter havia provocado, recobra a lucidez e pede desculpas ao seu combatente por ter provocado sua ira. Ivan se dá conta de que mesmo sem planejar conscientemente a morte do pai, suas ideias e atitudes encontraram ressonância em Smierdiákov e em Dimíttri, cujo processo de avaliação crítica percorreu caminhos bem diversos daquele em que se originaram.

Recuperando por meio do texto as ponderações do personagem, cabe destacar de seu encontro com Aliócha e sua reflexão sobre a Justiça divina:

[...] Mas as criancinhas [...] não têm culpa de nada. [...] Se elas também sofrem terrivelmente na Terra, é claro que é por seus pais, elas foram castigadas no lugar de seus pais, que comeram a maçã – mas esse é um raciocínio de outro mundo, incompreensível ao coração do homem aqui na Terra. Um inocente não pode sofrer por outro, e ainda mais um inocente como esse! [...]

– Acho que se o diabo não existe e, portanto, o homem o criou, então o criou à sua imagem e semelhança.

– Neste caso, exatamente como Deus. [...]

– Nós temos o nosso prazer histórico, natural e imediato com a tortura do espancamento. [...]

– Oh, por minha mísera inteligência terrestre euclidiana, sei apenas que o sofrimento existe [...] Pouco se me dá se não há culpados e eu sei disso; preciso do castigo, senão vou acabar me destruindo. E não do castigo num ponto qualquer e num dia qualquer na eternidade, mas aqui e agora, na Terra, e que eu mesmo possa presenciá-lo. [...] Mas vê, entretanto, as criancinhas, o que farei então com elas? Essa é a questão que eu não posso resolver. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 327-338).

Mais adiante, no poema *O Grande Inquisidor*, o cardeal inquisidor, ao deparar-se com Cristo que ressurge na multidão:

– Ansiavas pelo amor livre e não pelo enlevo servil do escravo diante do poderio que o aterrorizara de uma vez por todas. Mas até nisto tu fizeste dos homens um juízo excessivamente elevado, pois, é claro,

eles são escravos ainda que tenham sido criados rebeldes [...]. Que culpa tem a alma fraca de não ter condições de reunir tão terríveis dons? Será que vieste mesmo destinado apenas aos eleitos e só para os eleitos? [...] lhe demos por fundamento o milagre, o mistério e a autoridade. [...] nós o persuadiremos de que eles só se tornarão livres quando nos cederem sua liberdade e se colocarem sob nossa sujeição. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 354-356).

Para Ivan, Deus fora injusto com os homens ao lançar-lhes na vida com toda a liberdade, mas tão fracos e arrimados às necessidades vitais e, sobretudo, sem rumo. A Igreja terrena teria assumido a condução do povo, constituindo Verdades de modo a prover o homem de limites que o preservassem de si mesmo, protegendo-o e embotando-lhe a visão da amplitude da sua Liberdade.

Novamente, as semelhanças com o niilismo de Nietzsche saltam aos olhos. Para ambos, o homem está na raiz da constituição dos valores sobre os quais a religião e a ciência se fundam. A necessidade de impor limites aos seus próprios instintos destrutivos teria gerado o mito e os deuses, e por fim, o Deus cristão, no monoteísmo. De modo que a representação personificada do Bem e do Mal seria obra do homem, a partir de si mesmo, semelhante a ele. Só isso explicaria a injustiça divina para com as criancinhas, segundo Ivan.

O medo está por trás da ciência da mesma forma que fundamenta a religião. Ambas surgem de um posicionamento do homem frente ao mistério, funcionando como uma fuga do sofrimento, por meio do controle daquilo que lhe for estranho. Para dispor da liberdade dos homens é preciso, antes de tudo, dar-lhes a paz de consciência (PAULINO, 2008, p. 3).

Graças à polifonia a que se refere Bakhtin, podemos dizer que esse, porém não parece ser o ponto de vista defendido por Dostoiévski, que criticando os socialistas materialistas que pretendiam na Europa uma igualdade de riquezas terrenas, coloca nas personagens de Aliócha e de Zossima, todo seu apreço pela singeleza e religiosidade do homem russo, e que aponta para outro tipo de Justiça:

Mas Deus salvará sua gente, porque a Rússia é grande por sua humildade. [...] até o mais depravado rico nosso acabará envergonhado de sua riqueza perante o pobre, e o pobre, ao notar essa humildade, compreenderá e lhe fará concessões com alegria, compensará com carinho a bela vergonha dele. Crede que terminará assim: é para lá que se caminha. Só na dignidade espiritual do homem



reside a igualdade, e só em nosso país isto será compreendido. Havendo irmãos também haverá fraternidade, mas antes que haja fraternidade nunca haverá divisão de bens. Nós conservamos a imagem de Cristo e ela resplandecerá para todo o mundo [...]. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 428-429).

Para o romancista, atesta Noguchi (2009, p. 6-7), “a única forma de superar os paradoxos da liberdade em sua aposta niilista é através de uma nova religiosidade, irreduzível a qualquer forma de definição tradicional”.

Ivan faz de si mesmo a prova de que a Justiça é falha, da forma como é praticada não alcança a Verdade, apenas consegue satisfazer a sanha de punir, mesmo que sem expectativa de recuperar moralmente o criminoso ou ser equânime. O julgamento de Dimítiri é o ponto máximo nesse aspecto. A Justiça faz-se para Ivan, pela sua própria consciência, semelhante a Raskolnikov que afirma ter-se matado ao matar “a velha” (SOUZA, 2008, p. 2).

– Eis o quê – Ivan Fiódorovitch tirou subitamente do bolso um maço de dinheiro -, aqui está o dinheiro [...]

– Eu o recebi de Smierdiákov, o assassino, ontem. Eu o visitei antes que ele se enforcasse. Foi ele quem matou meu pai, e não meu irmão. Ele matou, e eu o ensinei a matar... Quem não deseja a morte do pai? [...]

– Fiquem tranquilos, não estou louco, apenas sou o assassino! – recomeçou Ivan...

– O problema é que não tenho testemunhas [...]. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 888-890).

Dostoiévski, segundo Murav (2002 p. 114), na sua segunda fase, após os dez anos de isolamento, ao contrário dos tempos em que era jornalista, torna-se cético quanto aos “procedimentos do mundo jurídico”, estabelecidos após a reforma jurídica ocorrida em 1864. Nos debates orais de um júri, por exemplo, a retórica dos advogados poderia transformar a própria vítima em autor do crime. Afirma Murav (p. 114) que em *Os Irmãos Karamázov*, o romancista justamente demonstra que o desenrolar de um processo não garante que a justiça será obtida. “O processo de Dimítiri não conduz ao restabelecimento da ordem nem à descoberta da verdade. Uma incerteza plana sobre o conhecimento mesmo dos eventos”.

Destaca o comentador (MURAV, 2002, p. 115) que, em *Lembranças da Casa dos Mortos*, “cada história é singular mas a sentença final é a

mesma”. De acordo com o crítico, o romancista com seu *Journal*, mostrar justamente a insensibilidade do direito à história única de cada indivíduo. Ocorre aí algo semelhante à crítica à eficácia intrínseca da norma, como aponta Rocha (2008, p. 95), “o ideal do direito descai para a fronteira interior”.

Quanto à crítica à injustiça social, é recorrente na obra de Dostoiévski, as mazelas da urbanização e da civilização moderna ameaçam a Rússia, crianças esmolando, meninas se prostituindo, camponeses sendo humilhados em absoluta miséria. De acordo com Benjamin, citado por Costa (2008, p. 145), a visita do autor à Londres e Paris, os templos do capitalismo causaram perplexidade, diante do que teria Dostoiévski afirmado: “Sente-se a necessidade de muita resistência espiritual e muita negação para não ceder, não se submeter à impressão, não se inclinar perante o fato e não deificar Baal, isto é, não aceitar o existente como sendo ideal”.

A crítica do niilismo nietzschiano, por sua vez, atinge profundamente a Justiça e o Direito, em face de sua fundamentação na tradição cristã e no paradigma da razão iluminista e sobretudo, quanto à sua capacidade de alcançar “a verdade” sobre o justo. Daí surge a necessidade de uma nova ética. Nietzsche, ressalta Oliveira (2008, p. 64), “não pretende divulgar o ateísmo. Mas, sim, erigir um novo conceito de homem.” Ao superar-se a concepção valorativa do cristianismo, o próprio homem tornar-se-ia fonte de valores afirmativos da vida.

Segundo Nietzsche, a “transvaloração” pós-niilista ocorreria numa compreensão cosmológica do “eterno retorno”, cujos princípios são: o tempo é infinito e as forças são finitas. Tudo já retornou e tudo retorna eternamente. O homem, em seu espírito livre, primária por fazer retornar o que é bom (ABRÃO, 2004).

O propósito do filósofo e de todo seu trabalho desenvolve-se sobre a relação entre indivíduo e cultura, questionando a Justiça de bases metafísica, estabelecida como um valor eterno (MELO, 2004). Ele postula uma Justiça que permita ao homem ser efetivamente livre, uma Justiça que se volte “à relação entre o micro e o macrocosmo da civilização, entre indivíduo e cultura”, tensão esta, que “marca a liberdade” (MELO, 2004, p. 44).

A Justiça metafísica não bastaria, porque, para o pensador, os seres humanos são “seres mistos”, marcados por duas forças distintas: paixão e espírito, que conduzem sempre a um novo embate, que implica uma constante necessidade de subjetivação. (MELO, 2004). De modo que, para Nietzsche, a Justiça seria “percepção das pretensões dos outros, no torná-las suas tanto quanto possam ser estranhas, renunciando ao julgamento, o

que nos libera para a alteridade; daí a importância da liberdade de espírito” (MELO, 2004, p. 49).

A reivindicação da libertação do espírito pelo niilismo nietzschiano implica a humanidade assumir os riscos da incerteza e conferir sentido à própria existência. As repercussões no mundo do Direito, desde a própria concepção política e das práticas totalitárias ou democráticas são muito sérias. O homem pós-niilismo precisa usar de seu “espírito livre” e da sua “vontade de potência”, para formular valores que dotem a sua liberdade de conteúdos valorativos positivos, sob pena de resultar num processo entrópico devastador.

A sabedoria, na concepção de Nietzsche, está “na questão da medida”, que “é o que define o homem”. Uma sabedoria como “harmonização da vida”, que não estabelece preferências, mas considera toda a diversidade. Define-se considerando a arte e a lógica, buscando manter o diálogo e a tensão dos diferentes gostos e estilos dos pactuantes. O desafio está em praticar essa sabedoria, em “pensar novos equilíbrios possíveis” (MELO, 2004, p. 54).

Nietzsche destaca a proibidade e o ceticismo como condições para que o homem recupere sua capacidade inventiva, de modo que se torne o conhecimento, parte da vida. Tal condição só é possível com um afastamento da moral, para aqueles que não ignoram o caráter “ambíguo da existência”. Sua proposta, segundo Melo, não é afastar o homem da cultura, mas que haja uma reflexão sobre “em que se fundam as interpretações que dão o valor a maneiras de viver”. Esta seria a preocupação de Nietzsche ao tratar da Justiça, pois é em torno desses modos de vida “que se luta e que se sacrifica a própria vida” (MELO, 2004, p. 80-82).

A justiça do Direito, portanto, estaria sempre em constante construção, amparada sobre “um critério da proporcionalidade das forças [...] dependente da avaliação de cada qual, numa constante necessidade de formação desses equilíbrios” (MELO, 2004, p. 55). Nietzsche sugere, portanto, a deposição da normatividade passiva, cuja aplicação decorre apenas da força da tradição, para que, com o conhecimento de si, o homem possa dar espaço para um novo viver criativo e livre. Essa ruptura com o habitual, tradicional e sagrado, não obstante, implica concessões mútuas dos impulsos contraditórios que passam a atuar em constante conflito no interior do indivíduo (MELO, 2004). Segundo Melo (2004), essa capacidade de organização da multiplicidade dos impulsos em função da vida constituiu-se, para Nietzsche, na nova Justiça.

Guardadas as particularidades de um e de outro, quanto às suas motivações pessoais, crenças e intenções no dizer em suas obras, o escritor

e o filósofo apresentam mais afinidades que diferenças, ou melhor, é na “diferença”, que se assemelham. O processo dialógico e polifônico do discurso de Dostoiévski e a alteridade que postula como novo sentido de Justiça, alcançam a percepção nietzschiana.

Dostoiévski e Nietzsche colocam a Justiça como um aspecto central da vida humana, nela se conjugam e contrapõem as forças do homem, ambíguas, complexas em toda a sua realidade. O homem integral exposto pela arte reclama uma Justiça que cale no seu coração, que atenda às aflições do espírito e às exigências da razão. A denúncia do escritor russo datada do final do século XIX continua atual.

## 2.5 Conclusão

O Direito provém da interação entre os homens, está inserido no contexto cultural, dele extrai seu conteúdo e força normativa, de modo que para manter seus vínculos e sua finalidade, deve se relacionar com as outras ciências, especialmente as ciências humanas. Ensina Warat (2009, p. 30) que o conhecimento humano “alcança sua máxima expressão quando pode teorizar os valores comprometidos nos atos comunicativos”.

As contribuições da arte para o Direito, e da Literatura, em especial, estão presentes na premissa básica do que nos torna humanos, a capacidade de pensar. A compreensão do Direito intermediado pela Literatura resulta numa perspectiva crítica do próprio Direito e do contexto em que se estabelece. As tragédias gregas, que estão na origem da filosofia (COPETTI NETO, 2008) deram o primeiro impulso nesse sentido.

A filosofia jurídica presta-se justamente a estudar os valores que fundamentam o Direito. Logo, em seu processo reflexivo, a filosofia jurídica “não pode prescindir da antropologia social, da linguística e da sociologia” (WARAT, 2009, p. 30). A compreensão interdisciplinar pela Filosofia do Direito torna-se essencial para fazer frente à cultura de massa e constituir uma atividade desmistificadora, e assumir “o papel de construtora de modelos de racionalização consciente”, alerta Warat (2009, p. 30-31).

A capacidade que tem a Literatura de traduzir com riqueza e sensibilidade as outras realidades e mesmo o impensado propicia uma relação de empatia do leitor-jurista para com o “outro”, permite comungar sentimentos e abrir-se para diferentes culturas e modos de viver, promovendo um processo de elaboração ética. Segundo Ost (2007) a literatura dá voz ao “outro” do subsolo, o excluído, o recalcado.

Trazer para o mundo do Direito a emoção e reconhecer nesse elemento seu papel cognitivo (SILVA, 2001) é uma das propostas do estudo conjugado de Direito e Literatura. O Direito analisado a partir da literatura beneficia-se de um “repertório privilegiado para a compreensão das relações humanas e permite desvelar o sentido e sua conexão com a justiça” (TRINDADE, 2008, p. 49-50).

A leitura de obras clássicas como é o caso do romance russo *Os Irmãos Karamázov*, cujo autor é dotado de uma acuidade excepcional ao tratar do humano em toda a sua complexidade, insere-nos na história da humanidade. A percepção da epopéia humana como trajetória indômita pela vida, permeada de angústias, incertezas, de uma busca incessante por um sentido existencial, no texto literário, nos remete à nossa própria condição em pleno século XXI.

Nada mais pós-moderno que o niilismo. A apatia e as atrocidades egocêntricas de que falava Dostoiévski tornam-se banais. As contingências da civilização da era tecnológica, equipada como nenhuma outra de recursos para criar sobre o mundo da vida, reclamam uma reflexão séria sobre o poder do homem “demiurgo”. Em pleno processo de “transvaloração”, o homem contemporâneo se depara sensivelmente com o “outro”. Nessa alteridade reside a expectativa. Aí se encontram o pensamento do romancista e do filósofo.

Justiça, verdade, liberdade, formulações interdependentes no enredo trágico de Dostoiévski, resgatadas por Nietzsche, compõem um novo discurso. Entabulando seu pensamento a partir de uma ótica genealógica, o filósofo re-dispõe os elementos éticos, religiosos e morais, introduzindo um novo processo crítico.

A provocação filosófica do romancista encontra repercussão no pensamento polêmico de Nietzsche, desdobrando-se e conquistando espaço no ambiente teórico, de maneira revolucionária. A obra de Nietzsche, devido a sua força e singularidade, foi determinante para todo o pensamento filosófico posterior e sua influência atinge pensadores como Heidegger, Derrida, Foucault, Lyotard, Man, Deleuze, Guattari, Gadamer, Habermas, Rorty, Sellars, van Quine, Feyerabend e Putnam (MELO, 2004).

Entre os temas referenciais de Nietzsche, segundo Peters (2000, p. 52), como perspectivismo; crítica do binarismo; substituição da ontologia por narrativas genealógicas; um diagnóstico da conexão poder-saber, bem como das estruturas de dominação ideológica; a desarticulação do eu; e do caráter autodestruidor de suas próprias categorias, encontra-se, justamente, “um borramento das fronteiras entre filosofia e literatura”, onde se situa o campo do Direito e Literatura, em que nos encontramos.

A filosofia se debruça sobre as incógnitas da existência, a arte proporciona acessar respostas possíveis para as inquietudes humanas. O enlace entre o Direito e a Literatura, dentro de uma perspectiva filosófica, cria condições de liberdade para repensar o Justo.

#### Referências:

- ABRÃO, Bernadette Siqueira. (Org.). *A história da filosofia*. São Paulo: Nova Cultural, 2004.
- ARALDI, Claudemir Luís. Para uma caracterização do niilismo na obra tardia de Nietzsche. *Cadernos Nietzsche*, São Paulo, n. 5, p. 75-94, 1998. Disponível em: <[http://www.fflch.usp.br/df/gen/pdf/cn\\_05\\_05.pdf](http://www.fflch.usp.br/df/gen/pdf/cn_05_05.pdf)>. Acesso em: 5 nov. 2010.
- BEZERRA, Paulo. A personalidade de Dostoiévski. *Cult Biografia e Crítica*, São Paulo, n. 4, 2006.
- COSTA, Paulo Sérgio de Jesus. O conceito de catarse na interpretação do romance-tragédia de Dostoiévski. *AISTHE*, Rio DE Janeiro, n. 2, 2008. Disponível em: <<http://www.ifcs.ufrj.br/~aisthe/vol%20II/2008Costa.pdf>>. Acesso em: 5 nov. 2010.
- DOMINGUES, Ivan. A Filosofia no 3º milênio: o problema do niilismo absoluto e do sujeito-demiurgo. *Interações – Universidade São Marcos*, São Paulo, v. 5, n. 9, 2000.
- FERREIRA, Maria Cristina Leandro. *O quadro atual da análise do discurso no Brasil*. Disponível em: <[http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos\\_r27/revista27\\_3.pdf](http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos_r27/revista27_3.pdf)>. Acesso em: 21 fev. 2011.
- FOUCAULT, Michel. *A Ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.
- FRANK, Josef. *Dostoiévski: os anos de provação, 1850-1859*. São Paulo: Edusp, 1999.
- FREUD, Zigmund. *O mal-estar na cultura*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2010.
- GOLIN, Luana Martins. O niilismo em Dostoiévski e Nietzsche. *Revista Eletrônica Correlatio*, São Paulo, n. 16, dez. 2009. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-s/index.php/COR/article/viewFile/1620/1628>>. Acesso em: 5 nov. 2010.
- HEBECHE, Luiz. *Da consciência ao discurso: ensaio sobre Mikhail Bakhtin*. Florianópolis: Nefiponline, 2010.
- LEFRANC, Jean. *Compreender Nietzsche*. Tradução de Lúcia M. Endlich Orth. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.
- MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a verdade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

- MELO, Eduardo Rezende. *Nietzsche e a justiça: crítica e transvaloração*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- MURAV, Harriet. “Droit et littérature: Dostoiévski et le droit.” *Europe: revue littéraire mensuelle*, n. 876, avr. 2002, p. 111-121.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. 3. ed. Tradução de Paulo Cesar Souza. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- NOGUCHI, Eduardo Armaroli. *Nilismo ou religião: os caminhos da liberdade no romance “Os Demônios” de Dostoiévski*. 167 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Religião) – Universidade Federal de Juiz de Fora, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Revolta, nilismo e religiosidade: a ontologia da liberdade em Dostoiévski*. Disponível em: <<http://www.textolivre.com.br/artigos/13371-revolta-nilismo-e-religiosidade-a-ontologia-da-liberdade-em-Dostoiévski>>. Acesso em: 5 nov. 2010.
- OLIVEIRA, Rita de Cássia. Considerações sobre o nilismo em Nietzsche. *Pesquisa em foco: Educação e Filosofia, Maranhão*, v. 1, p. 56-65. Disponível em: <<http://www.educacaoefilosofia.uema.br>>. Acesso em: 10 set. 2010.
- ORLANDI, Eni. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Discurso e leitura*. 3. ed. Campinas: Unicamp, 1988.
- OST, François. “El reflejo del derecho em la literatura.” *Doxa, Cuadernos de Filosofía del Derecho*, n. 29, ISSN 0214-8676, p. 333-348, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Contar a lei: as fontes do imaginário jurídico*. São Leopoldo: Unisinos, 2007.
- PAOLA, Fernanda e MARCEL, Filipe. No tempo e no espaço Dostoiévski. Fiódor Dostoiévski: o profeta da literatura russa. *Cult biografia e crítica*. São Paulo: Bregantini.
- PAULINO, Virgínia Juliane Adami. Para além das proibições divinas. Disponível em: <[http://www.franca.unesp.br/ejur/paginas/p\\_conc\\_jurid.html](http://www.franca.unesp.br/ejur/paginas/p_conc_jurid.html)>. Acesso em: 3 mar. 2011.
- PETERS, Michael. *Pós-estruturalismo e filosofia da diferença: uma introdução*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- PÊCHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi. 3. ed. Campinas: Pontes, 2002.
- ROCHA, Fernando Antônio Dusi. *Direito e literatura em circularidade discursiva: o matiz dialógico em Sófocles, Dostoiévski e Machado de Assis*. Dissertação (Literatura UNB). Brasília, 2008.
- SILVA, Joana Aguiar. *A prática judiciária entre direito e literatura*. Porto: Almedina, 2001.

SHESTOV, Lev. *La Philosophie de la Tragedie*: Dostoiewsky et Nietzsche. Paris: J. Schiffrin, 1926.

SOUZA, José Zacarias de. *Nietzsche e Dostoiévski*: uma possível conexão. Disponível em: <<http://niilismo.net/forum/viewtopic.php?t=514&sid=5d0a87c0161cf16306496cee5a84bb1f>>. Acesso em: 5 mar. 2010.

TRINDADE, André Karam; GUBERT, Roberta Magalhães; COPETTI NETO, Alfredo (orgs.). *Direito & literatura*: reflexões teóricas. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008.

TURGUÊNIEV, Ivan. *Pais e filhos*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Cosac & Naif, 2004.

WARAT, Luis Alberto. *A digna voz da majestade*: linguística e argumentação jurídica, textos didáticos. Florianópolis: Fundação José Boiteux, 2009.



## CULPA E PUNIÇÃO DOS IRMÃOS PARRICIDAS: O ROMANCE DE DOSTOIÉVSKI SOB A PERSPECTIVA DA PESQUISA EM DIREITO E LITERATURA

*Eduardo de Carvalho Rêgo*

### 3.1 Introdução

Realizar uma pesquisa em Direito e Literatura deve ser mais do que simplesmente procurar o Direito em uma obra literária ou utilizar um romance, por exemplo, como mera ilustração para uma determinada teoria jurídica. A verdadeira importância de um estudo dessa envergadura está, salvo melhor juízo, no *pensar* o Direito a partir da Literatura; interpretar como ele funciona em relação aos personagens envolvidos na trama e como a história narrada modifica ou aprimora o entendimento do leitor no que se refere ao papel desempenhado pelo Direito nas próprias relações sociais.

Nesse sentido, uma análise da obra *Os Irmãos Karamázovi*, do escritor russo Fiódor Dostoiévski, é muito bem-vinda, pois proporciona ao jurista uma reflexão não apenas sobre temas jurídicos específicos, tais como o parricídio, o tribunal do júri ou o encarceramento, mas também uma visão sobre o Direito em si, enquanto instância de poder que se desenvolve quotidianamente no interior da sociedade e que acaba direcionando, de um modo ou de outro, os juízos, as opiniões e as condutas humanas.

Contudo, a primeira cautela que o profissional do Direito deve ter ao analisar uma obra literária é justamente não esquecer o fato de que todo romance, conto ou novela é, acima de tudo, uma obra de arte e, por isso mesmo, não possui qualquer compromisso com o Direito posto ou com as concepções de Direito difundidas em qualquer local ou tempo. E,

mesmo quando a obra em questão trata de temas jurídicos, isso não deve ser visto como uma licença para exegeses de cunho tecnicista ou legalista, pois, embora muitas vezes os escritores tenham formação jurídica, nada – a não ser em alguns casos específicos o seu próprio testemunho – legitima a pressuposição de que eles estão utilizando as suas histórias para falar de Direito. Aliás, fosse essa a intenção, certamente não teriam feito uso da Literatura, mas, sim, lançado mão de textos jurídicos propriamente ditos.

Também por essas razões é que o presente ensaio não se propõe a analisar as inconstitucionalidades, as ilegalidades ou as atecnidades eventualmente cometidas no julgamento de Dimítri Karamázov e nem tampouco teorizar sobre a possibilidade ou não do mesmo ser responsabilizado por supostamente ter inspirado seu meio-irmão bastardo a sujar as mãos com o sangue paterno. Muito pelo contrário, o objetivo deste estudo é justamente demonstrar como a realidade do Direito é dissociada de seu discurso legitimador oficial; como o Direito praticado é diferente do Direito legislado; como, enfim, os sagrados “princípios gerais” são meros engodos, que mascaram a sua verdadeira mecânica, isto é, o seu real funcionamento. Para usar uma imagem foucaultiana, é no exercício de poder disseminado pela sociedade que o Direito é constituído, configurado e legitimado e, por isso mesmo, é que credices populares, desejos inconscientes ou preconceitos de toda sorte podem ser decisivos na absolvição ou condenação de uma pessoa – ainda mais quando essa pessoa, seja justa ou injustamente, possui um rótulo que a caracterize ou defina.

No caso de Dimítri isso fica muito claro. Ora, tendo sido acusado de parricida por quase todos ao seu redor, o filho mais velho da família Karamázovi – que, de fato, já havia revelado anteriormente o desejo de ver o pai morto, mas que, ao contrário de Smierdiákov e Ivã, que encontraram punições fora do âmbito jurídico, se recusa a reconhecer qualquer responsabilidade no assassinato de seu pai – não consegue se livrar da culpa que as outras personagens vão construindo para ele no decorrer da narrativa e acaba condenado no final do romance, com base em meros indícios, probabilidades e aparências, por um crime executado por mãos alheias.

De todo modo, para empreender uma análise fiel ao texto de Dostoiévski, o segredo é não cair na tentação de considerar Dimítri juridicamente inocente apenas pelo fato de o seu julgamento ter sido conduzido por juristas desastrados ou só porque não foi ele quem desferiu o golpe fatal contra Fiódor Pávlovitch. Ora, se o Direito não é praticado somente nos escritórios de advocacia, nos gabinetes da promotoria ou nos tribunais do

júri, mas, ao contrário, se ele é literalmente encontrado nas ruas – na medida em que, muitas vezes, a identidade social e meros indícios são suficientes para legitimar a torcida e os esforços de boa parte dos espectadores do julgamento pela condenação do réu – onde então haveria erro no julgamento de Dimítri? Se quem faz e pratica o Direito o considera culpado, então como dizer que contra o primogênito da família Karamázovi foi cometida uma injustiça? Como dizer, em suma, que ele era inocente?

### 3.2 Considerações sobre a pesquisa em direito e literatura: o que já temos e o que podemos ainda construir

No Brasil, a pesquisa em Direito e Literatura, exceto para quem trabalha diretamente com ela e a tem como uma de suas principais áreas de atuação, não é levada tão a sério quanto poderia ser. Para aqueles que a observam à distância, ela acaba servindo, quando muito, para exercitar a criatividade ou o lado artístico do acadêmico que sofre com o engessamento inerente às pesquisas vinculadas a disciplinas comumente tidas como “sérias”.<sup>6</sup> Talvez, por isso, quando oferecida a cadeira de Direito e Literatura em cursos jurídicos de graduação ou, até mesmo, de pós-graduação, ainda seja vista por muitos como uma disciplina “alternativa”, “exótica” ou “desestressante”.

Entre outros fatores, é possível que a falta de um regramento específico, ou melhor, de uma teorização mais clara sobre o tema – que faz prevalecer a sistemática de estudos isolados e sem conexão alguma entre si – acabe desmotivando ou dificultando o acesso do acadêmico a esse tipo de pesquisa. Logicamente, não se pretende aqui desclassificar qualquer parte do que os poucos estudiosos do tema implementaram até agora,

---

<sup>6</sup> Interessante transcrever o comentário de Marcelo Alves sobre a temática: “Durante bom tempo, aceitou-se, como verdade raramente questionada, que as disciplinas ‘técnicas’ representavam, por assim dizer, o ‘núcleo duro’ da Ciência Jurídica e que as disciplinas ditas propedêuticas seriam mera ‘perfumaria’ a compor o rol dos conhecimentos exigidos para o bom desempenho do profissional da área jurídica. É desnecessário dizer que esse modo de encarar o ensino e a pesquisa no âmbito do Direito produziu uma grave ‘miopia’, que, muitas vezes, se viu tentada a confundir o Direito com o que estava estritamente registrado nos Códigos e, no melhor dos casos, com os comentários técnicos daqueles que, por força da tradição, haviam obtido o certificado de ‘notório saber jurídico’ – prática esta que sempre custa o alto preço da submissão intelectual e da mera reprodução do conhecimento. Atualmente, assiste-se a uma reação, tímida mas consistente, a essa mentalidade” (ALVES, 2008, p. 23).

mas, sim, propor a criação de novas premissas, que tornem mais claras as possibilidades de trabalho envolvendo duas áreas do conhecimento humano tão ricas como o Direito e a Literatura. É que, tanto quanto em relação, por exemplo, ao Direito Constitucional, Hermenêutica Jurídica ou Filosofia do Direito, não há mais espaço para pesquisas amadoras ou meramente “intuitivas”, em Direito e Literatura. É tempo de ousar e propor uma teoria mais compreensível, didática, simples e prática sobre o assunto.

Em seu livro *Direito & Literatura: ensaio de síntese teórica*, Arnaldo Sampaio de Moraes Godoy fez um minucioso levantamento das diversas abordagens usualmente exploradas na pesquisa em Direito e Literatura. Nas palavras do autor:

Trato de excertos de John Henry Wigmore, de Benjamin Nathan Cardozo, de Lon Fuller, de Paul Gerwitz, de James Boyd White, de Ronald Dworkin, de José Calvo Gonzalez, de Richard Posner, entre tantos outros, que aponto como os nomes mais recorrentes que exploraram problemas do direito *na literatura*, do direito *como literatura*, da literatura *como possibilidade de expressão do direito*, do direito e da literatura *como narrativas e possibilidades retóricas*, do direito e da literatura à luz de uma convergência hermenêutica, bem como, de um modo mais analítico, de problemas de plágio. (GODOY, 2008, p. 26).

Não obstante o judicioso estudo apresentado pelo Professor Arnaldo Sampaio – que é sem dúvida um dos maiores pensadores do tema no Brasil – parece consenso entre os pesquisadores do Direito e Literatura que as vertentes fundamentais da disciplina são o *Direito na Literatura* e o *Direito como Literatura* (OLIVO, 2010, 9-23).

Em relação ao *Direito na Literatura*, convém transcrever o comentário de André Karam Trindade e Roberta Magalhães Gubert:

[...] o direito *na literatura* (*law in literature*), corrente desenvolvida sobretudo na Europa e ligada ao conteúdo ético da narrativa, através da qual se examinam aspectos singulares da problemática e da experiência jurídica retratados pela literatura – como a justiça, a vingança, o funcionamento dos tribunais, à ordem instituída, etc. –; entendida como obra literária, isto é, como documento de aplicação do direito e da consciência jurídica, a partir da idéia de que a virtualidade representada pela narrativa possibilite alcançar uma melhor compreensão do direito e seus fenômenos – seus discursos, suas instituições, seus procedimentos, etc. – colaborando, assim,

com a formação da cultura e da comunidade jurídica. (TRINDADE E GUBERT, 2008, p. 11-66).

Com efeito, a corrente que estuda o *Direito na Literatura* busca entender ou pensar o Direito a partir de sua manifestação – direta ou indireta – em obras literárias, especialmente aquelas nas quais o tema jurídico serve de pano de fundo para o desenrolar da narrativa. Alguns ensaios dessa natureza foram desenvolvidos recentemente no livro *Novas contribuições à pesquisa em Direito e Literatura*, organizado pelo Professor Luis Carlos Cancellier de Olivo, dos quais pode-se citar as análises de símbolos jurídicos importantes, tais como a Justiça, a culpa ou a punição, a partir de obras como *O Processo* de Franz Kafka, *Dom Casmurro* de Machado de Assis e *Antígona* de Sófocles.

Em relação ao *Direito como Literatura*, convém novamente recorrer ao ensaio de André Trindade e Roberta Gubert que destacaram em seu texto as principais características desse tipo de abordagem:

[...] direito *como literatura* (*law as literature*), corrente dominante nos Estados Unidos e ligada à dimensão hermenêutica, à perspectiva retórica e à forma da narrativa, pela qual se observa a qualidade literária do direito, mas, sobretudo, se examinam os textos e os discursos jurídicos a partir de análises literárias, isto é, a extensão da aplicação dos métodos de análise e de interpretação, elaborados pela crítica literária, à análise da racionalidade das construções realizadas no âmbito das decisões judiciais. (TRINDADE E GUBERT, 2008, p. 11-66).

Como se percebe, o *Direito como Literatura* visa, sobretudo, analisar o Direito a partir de conceitos desenvolvidos na Literatura. Trata-se, literalmente, de ler um texto jurídico como se fosse uma genuína peça de Literatura; tal qual um conto, uma novela ou um romance. É dizer: a própria construção de frases em textos legislativos, o tipo de linguagem utilizada pelos magistrados em seus despachos e sentenças ou a retórica empregada por advogados e promotores públicos numa sustentação oral, podem e devem ser utilizadas a fim de elucidar o significado do conteúdo analisado.

Ocorre que, embora possam existir relevantes trabalhos que fazem uma análise do *Direito como Literatura* – a exemplo daquele desenvolvido por Ronald Dworkin, especialmente em sua obra *Uma questão de princípio* (DWORKIN, 2005) – parece que tal abordagem interessa mais

aos estudiosos da Literatura do que aos do Direito, pois, nesse tipo de estudo, o Direito pode acabar sendo apenas um dos cenários, dentre tantos outros, nos quais a Literatura transita. Ou seja, não se pode negar que, na abordagem do *Direito como Literatura*, o Direito muitas vezes se torna um mero coadjuvante. Ademais, essa espécie de abordagem pressuporia que os intérpretes tivessem não apenas o gosto pela leitura de obras ficcionais, como também um razoável conhecimento prévio da teoria literária, o que demandaria uma formação complementar do jurista.

Por outro lado, o *Direito na Literatura* interessa ou pode interessar a um número muito maior de juristas. Tanto é assim que a maioria dos escritos atualmente produzidos em *Direito e Literatura*, tanto no Brasil como no exterior, são de autores vinculados a essa vertente. Contudo, talvez por conta de uma popularização de estudos jurídicos realizados a partir de obras literárias<sup>7</sup>, hoje em dia é possível identificar algumas simplificações. Há trabalhos em que se busca meramente identificar o Direito ou figuras típicas do Direito dentro de obras literárias. Estudam-se, v. g., efeitos do casamento, do divórcio, da adoção, da herança, do homicídio, etc., muitas vezes tendo em vista a legislação da época, como se o autor do romance ou novela tivesse a intenção de denunciar meras atecnicidades ou, quiçá, como se ele pretendesse alterar a legislação de seu tempo por meio de uma obra literária “com efeitos de projeto de lei”. Em suma, chovem estudos de *Direito Constitucional e Literatura*, *Direito Civil e Literatura* e *Direito Penal e Literatura* – isso sem falar de um sem-número de textos de *História do Direito a partir de dados colhidos na Literatura* travestidos com outra nomenclatura – quando, na verdade, só parece haver espaço para estudos de *Filosofia do Direito e Literatura*, vale dizer, estudos que, no lugar de analisar categorias jurídicas específicas em obras literárias, procuram pensar o Direito em toda a sua complexidade.

Salvo melhor juízo, é nessa perspectiva que devem ser lidas as primeiras frases da obra *Direito e Literatura. Anatomia de um desencanto: desilusão jurídica em Monteiro Lobato*, de autoria de Arnaldo Sampaio de Moraes Godoy:

---

<sup>7</sup> A constatação é de Arnaldo Sampaio de Moraes Godoy – “Estudos de direito e literatura multiplicam-se no Brasil não obstante o fato de que forte tradição positivista, analítica e tecnicista tenha sistematicamente abominado o vínculo de núcleos pretensamente jurídicos com demais campos epistêmicos” (GODOY, 2008, p. 9) – e Luis Carlos Cancellier de Olivo – “Há, nos últimos três anos, um aumento significativo no número de apresentações de monografias em cursos de graduação, e de dissertações em cursos de mestrado nas instituições de ensino brasileiras” (OLIVO, 2010, p. 9-23).

Propõe-se pensar o Direito a partir da Literatura, enfocando obras e autores. Tem-se consciência de que tal abordagem, em que pese metajurídica, é válida e eficiente na tentativa de compreender-se o Direito. Pensando-se em Direito, na advertência do português Paulo Ferreira da Cunha para quem: “Pensar o Direito é, necessariamente, filosofar sobre o Direito e, por muito que a alguns custe, pensar o Direito acabará sempre por ser (mesmo que involuntariamente) fazer Filosofia do Direito”.

Forte na advertência invocada, entende-se que se está fazendo Filosofia do Direito, não obstante o enfoque seja diluído em premissas literárias, guardando distância de ambiente dogmático de sabor mais kelseniano. As possibilidades de abordagem do Direito, em aspectos menos normativos, são inúmeras e em favor dessa concepção anota-se outro excerto de Paulo Ferreira da Cunha, que escrevera: “A reflexão sobre o Direito é um jogo de espelhos. Pois o Direito se pensa, e assim se vê ao espelho. Aí verá imagens de si próprio. E ao ver, teorizará. E ao teorizar, verá. Ver para teorizar, teorizar vendo”. (GODOY, 2002, p. 19).

Na mesma linha de raciocínio, afirmou recentemente o Professor Luis Carlos Cancellier de Olivo, em artigo intitulado *Sistematização do estudo e da pesquisa em Direito e Literatura*:

A vertente do Direito na Literatura estuda as formas sob as quais o Direito é representado na Literatura. Não se trata somente de procurar representações jurídicas nos textos literários, mas, sobretudo, utiliza-se das múltiplas perspectivas que a literatura é capaz de oferecer, para fazer desse material uma possibilidade de multiplicar as possibilidades de se pensar, interpretar, criticar e debater o Direito. Assim, discussões sobre a justiça já foram feitas a partir de obras, como as de Shakespeare, por exemplo; debates sobre criminologia foram feitos a partir de *A ressurreição*, de Tolstoi; *Ensaio sobre a lucidez*, de Saramago, foi mote de questionamentos sobre os dilemas da democracia e a função do Estado; e a incoerência dos processos jurídicos, discutida a partir de Kafka, entre tantos outros exemplos. (OLIVO, 2010, p. 9-23).

Destarte, fazer pesquisa em *Direito e Literatura* é mais do que identificar a transgressão de um princípio ou artigo de lei em determinada obra literária, até porque, como já dito de passagem, é um erro primoroso pressupor que os autores – mesmo aqueles que possuem, de fato, formação jurídica – tinham a intenção de trazer para a sua ficção o rigor técnico

do Direito. Quem *ensina* Direito são os professores, os comentadores de códigos, ou, como preferem alguns, os chamados “doutrinadores”. Os literatos, como Monteiro Lobato, Shakespeare, Kafka ou Dostoiévski, quando fazem uso de figuras jurídicas em suas histórias, instigam o leitor a *pensar* o Direito, sem rigorismos e, o que é mais importante, sem pressupor que o seu público seja necessariamente de juristas.

### 3.3 A Família Karamázovi: a conflituosa relação entre pai e filhos

Em *Os Irmãos Karamázovi*, boa parte da história – e verdadeiramente aquela que, de fato, interessa a este ensaio – gira em torno do antagonismo entre o pai Fiódor Pávlovitch Karamázov e os seus filhos; antagonismo que, como se verá nos próximos tópicos, acabará redundando num curioso parricídio.

Desde o início da narrativa, Fiódor Pávlovitch é retratado pelo narrador do romance como um homem vil e corrompido:

[...] era um modesto proprietário, gostando muito de jantar em casa dos outros, com fama de parasita. E no entanto, ao morrer, possuía mais de 100 000 rublos em metal sonante. Isso não o impediu de ser, durante sua vida, um dos piores malucos de nosso distrito. Repito-o, não se trata de estupidez – a maior parte dêsses malucos é bastante inteligente e astuta –, mas de extravagância específica e nacional. (DOSTOIÉVSKI, 1970, p. 13).

Casara-se com a primeira mulher, Adelaide Ivânovna, não por amor, mas, sim, por interesse: queria entrar numa boa e abastada família, recebendo, por consequência, o seu generoso dote. Contudo, a mulher rica e de espírito aventureiro, que chegou a fugir com o homem amado para poder se casar, logo percebeu que ele não era tão carinhoso e fascinante quanto parecia inicialmente. Por isso, após sofrer algum tempo nas mãos de Fiódor Pávlovitch, a esposa finalmente fugiu com um seminarista, deixando a criação do único filho do casal, o pequeno Dimítري de três anos de idade, ao recém-abandonado marido. É evidente, porém, que o irresponsável pai falhou na missão:

Fiódor Pávlovitch não tardou em transformar sua casa num harém e em organizar pândegas e bebedeiras. Entrementes, percorria tôda a província, lamentando-se com todos da deserção de Adelaide Ivânovna, com pormenores chocantes sôbre sua vida conjugal [...].



Pode-se imaginar que pai e que educador seria tal homem. Como era de prever, desinteressou-se totalmente do filho que tivera de Adelaide Ivânovna, não por animosidade ou rancor conjugal, mas simplesmente porque se esquecera dêle por completo. Enquanto importunava todos com suas lágrimas e suas queixas e fazia de sua casa um antro de corrupção, foi o pequeno Mítia recolhido por Gregório, um servidor fiel; se não tivesse êste tomado conta dêle, o menino não teria tido talvez nem mesmo quem lhe trocasse as fraldas. (DOSTOIÉVSKI, 1970, p. 14-15).

Com o passar do tempo – e após conseguir se livrar da criação de Dimítiri em definitivo, que, após a morte de Adelaide Ivânovna, foi morar com um familiar de sua falecida mãe – Fiódor Pávlovitch casou-se novamente, dessa vez com uma mulher bem mais jovem. Entretanto, apesar da pouca idade, a moça com quem Fiódor chegou a ter dois filhos era frágil e não resistiu muito tempo à doença que lhe acometia:

[...] a infeliz jovem senhora, aterrorizada desde a infância, foi presa numa doença nervosa, frequente entre as aldeãs, e que lhes vale o nome de “possessas”. Por vezes, a doente, vítima de terríveis crises de histeria, perdia a razão. Deu, no entanto, a seu marido, dois filhos: o primeiro, Ivã, após um ano de casamento; o segundo, Alieksiéi, três anos mais tarde. [...] Morta sua mãe, tiveram os dois meninos a mesma sorte que o primeiro: seu pai esqueceu-se deles, abandonou-os totalmente, tendo sido recolhidos pelo mesmo Gregório na sua isbá. (DOSTOIÉVSKI, 1970, p. 17-18).

Além da perda da mãe, os filhos mais jovens de Fiódor Pávlovitch também tiveram de crescer distanciados do pai. É que, pouco tempo depois da morte de Sofia Ivânovna, entrou em cena uma antiga benfeitora da jovem defunta: a viúva do General Vórokhov. Após perceber como o chefe da família Karamázovi vivia, quase sempre cercado de mulheres e embriagado, a “generalá” levou os dois meninos embora, de modo a patrocinar-lhes a educação distanciada do pai:

Três meses, exatamente, após a morte de Sofia Ivânovna, apareceu a generala em nossa cidade e apresentou-se em casa de Fiódor Pávlovitch. Sua visita não durou senão uma meia hora, mas aproveitou seu tempo. Era de noite. Fiódor Pávlovitch, a quem não via desde oito anos, apresentou-se em estado de embriaguez. Conta-se que, desde que ela o viu, e sem explicações, lhe deu duas bofetadas ressoantes, e puxou-lhe de alto a baixo o topete umas três

vezes. Sem acrescentar uma palavra, foi diretamente à isbá, onde se encontravam os meninos. Não estavam lavados, nem vestidos com roupas limpas; vendo isto, a irascível velha assestou também uma bofetada na cara de Gregório e declarou-lhe que levava os meninos. Tais como estavam, enrolou-os numa manta de viagem, pô-los na carruagem e tornou a partir. Gregório guardou a bofetada como bom servidor e absteve-se de qualquer insolência; ao reconduzir a velha senhora à carruagem, disse, num tom grave, depois de ter-se inclinado profundamente, que “Deus a recompensaria pela sua boa ação”. “Não passas de um bobalhão”, gritou-lhe ela à guisa de adeus. Tendo examinado o caso, Fiódor Pávlovitch declarou-se satisfeito, e concedeu mais tarde seu consentimento formal à educação dos meninos em casa da generala. Foi à cidade vangloriar-se das bofetadas recebidas. (DOSTOIÉVSKI, 1970, p. 18).

Percebe-se que Fiódor não tinha muito apreço pelos três primeiros filhos, a ponto de o narrador dostoiévskiano afirmar que a partida dos meninos para longe era uma verdadeira satisfação. É claro que tal fato contribui para a formação, no leitor, de uma imagem negativa do patriarca da família Karamázovi: as faltas de carinho, de apreço e de senso de responsabilidade para com os filhos podem facilmente ser vistas como características de um verdadeiro egoísta; um canalha que não tinha tempo para outra coisa que não fosse a sua própria diversão.

Tal imagem, que já não era das melhores, fica ainda mais arranhada quando surge a informação, baseada porém num boato, de que Fiódor Pávlovitch teria ainda um quarto filho, fruto de um suposto estupro. Tratar-se-ia do criado Smierdiákov, cuja mãe, Lisavieta Smierdiáchtchaia, era uma mulher que havia sido “acolhida por toda parte na cidade como uma débil mental sob a proteção de Deus” (DOSTOIÉVSKI, 1970, p. 79). Nas palavras do narrador do romance,

[...] numa noite de setembro, clara e quente, em que a lua era cheia, a uma hora já bastante tardia para nossos hábitos, um bando de cinco ou seis farristas, embriagados, voltava do clube para suas casas pelo caminho mais curto [...]. Perto da cerca, entre as urtigas e as barbanas, o nosso grupo percebeu Lisavieta adormecida. Aqueles cavalheiros embriagados pararam perto dela, explodiram em risadas e puseram-se a pilheriar da maneira mais cínica. Um filho de família imaginou de repente uma questão totalmente excêntrica, a respeito de um assunto impossível. “Pode-se”, disse ele, “não importa quem, aceitar um tal monstro como uma mulher, etc.” Todos decidiram, com nobre aversão, que não se podia. Mas Fiódor Pávlovitch, que fazia parte do

bando, adiantou-se logo, declarou que se podia perfeitamente aceitá-la como mulher e que havia mesmo ali alguma coisa de picante no seu gênero, etc. [...] Aquela opinião paradoxal de Fiódor Pávlovitch provocou a hilaridade do bando; um deles começou mesmo a provocá-lo, os outros mostraram ainda mais aversão, mas sempre com uma viva alegria; por fim todos seguiram seu caminho. Posteriormente, jurou ele que se afastara com os outros; talvez dissesse a verdade, ninguém nunca soube de nada ao certo. Mas cinco ou seis meses mais tarde, a gravidez de Lisavieta excitava a indignação de toda a cidade e procurou-se descobrir quem pudera ultrajar a pobre criatura. Um boato terrível circulou em breve, acusando Fiódor Pávlovitch. (DOSTOIÉVSKI, 1970, p. 80).

Embora a paternidade do filho da pobre moça não tenha sido jamais revelada, o fato é que fortes indícios – em especial a sua fama de mulherengo, combinada com o comentário feito sobre Lisavieta na presença de seus amigos – apontam para Fiódor Pávlovitch. Tanto é assim que, no dia do parto, Lisavieta, pulando muros e árvores, encaminhou-se ao jardim da casa dos Karamázovi para dar à luz:

Gregório correu a buscar sua mulher para os primeiros cuidados; ele mesmo foi à procura de uma velha parteira que morava bem perto. Salvou-se o menino, mas Lisavieta morreu ao romper do dia. Gregório pegou o recém-nascido, levou-o para o pavilhão e depositou-o sobre os joelhos de sua mulher: “Eis um filho de Deus, um órfão de que seremos os pais. É o pequeno morto que no-lo envia. Nasceu de um filho de Satanás e duma justa. Cria-o e não chores mais doravante”. Foi assim que Marfa Ignátievna criou o menino. Foi batizado pelo nome de Páviel, ao qual toda a gente ajuntou, e eles também, Fiódorovitch como nome patronímico. Fiódor Pávlovitch não fez objeção e achou mesmo a coisa divertida, negando porém energicamente aquela paternidade. Aprovaram-no por ter recolhido o órfão. Mais tarde, deu-lhe como nome de família Smierdiákov, de acordo com o sobrenome da mãe dele, Smierdiáchtchaia. Servia ele a Fiódor Pávlovitch como segundo criado e vivia, no começo de nossa narrativa, no pavilhão, ao lado do velho Gregório e da velha Marfa. Tinha o emprego de cozinheiro. (DOSTOIÉVSKI, 1970, p. 81).

Duas coisas em particular chamam a atenção: o comentário de Gregório, que atribui a paternidade do menino a um filho de Satanás; e o fato de Fiódor Pávlovitch ter permitido que o pequeno Páviel recebesse o patronímico “Fiódorovitch”. Em relação à primeira, impossível deixar de

perceber a alusão feita ao próprio Fiódor que, até então, havia sido retratado como um sujeito frio, calculista e que não nutria nenhum amor pelos filhos. Embora a imagem seja um pouco exagerada – pois nem todo canalha pode legitimamente ser comparado a Satanás – curioso é o fato de o leitor conseguir fazer tal conexão, vale dizer, enxergar em Fiódor o próprio Diabo. Talvez isso se dê pelo fato de não ser absurdo considerar que um sujeito como ele, capaz de maltratar as esposas e abandonar os filhos, seria capaz também de realizar outros atos vis e cruéis, como o estupro de uma mulher indefesa. Já quanto ao segundo ponto, a concordância de Fiódor a respeito do patronímico atribuído a Smierdiákov não parece ser fortuita. Ora, é perceptível que, ao menos na novela, todos os russos carregam consigo o nome do pai, inclusive sendo reconhecidos socialmente pela junção de seus nomes próprios com os nomes herdados de seus respectivos progenitores. Unindo essas duas particularidades, torna-se possível especular que a intenção de Dostoiévski era realmente a de apresentar Fiódor como um canalha e Smierdiákov como um filho bastardo da família Karamázovi.

Pois bem, apresentada a família e construída a imagem de seu patriarca, resta apontar as peculiaridades de cada um dos irmãos Karamázovi. Com efeito, a exemplo do pai, cada um dos irmãos – peças-chave para a resolução final da trama central – possuía características bem definidas: Dimítiri era o sensual e esbanjador; Ivã o intelectualizado filósofo; Aliócha o religioso, seguidor do *stáriets* Zózima; e Smierdiákov o criado, eterno servidor da residência dos Karamázovi.

Todos os irmãos têm a sua relevância na história e passam por episódios específicos que ajudam a esclarecer o lugar ou o papel de cada um deles, e obviamente também da própria família, na obra. Mas, em que pese o protagonismo de todos os Karamázovi, durante boa parte da narrativa os conflitos pelos quais passam os integrantes da família têm como atores principais Dimítiri e Fiódor. É que, em primeiro lugar, o filho mais velho considerava o pai o ladrão de sua riqueza. Explica-se: de acordo com o narrador da história, Dimítiri “cresceu com a ideia de que tinha alguma fortuna e seria independente ao atingir a maioridade” (DOSTOIÉVSKI, 1970, p. 16). Mas, como se constata já no início da obra, a realidade era bem outra:

Fiódor Pávlovitch notou então – e importa notá-lo – que Mítia fazia de sua fortuna uma ideia falsa e exasperada. Ficou com isto muito contente, tendo em vista seus interesses particulares. Concluiu de tudo que o rapaz era estouvado, arrebatado, de paixões vivas, um boêmio ao qual bastava dar um osso a roer para acalmá-lo até nova

ordem. Fiódor Pávlovitch explorou a situação, limitando-se a largar de tempos em tempos pequenas somas, até que um belo dia, quatro anos depois, Mítia, perdida a paciência, reapareceu na localidade para exigir uma regularização de contas definitiva. Para estupefação sua, aconteceu que não possuía mais nada; era mesmo difícil verificar as contas: já havia recebido em espécie, de Fiódor Pávlovitch, o valor total de seus bens; talvez mesmo viesse a ser seu devedor; de acôrdo com tal e tal arranjo, concluído em tal e tal data, não tinha o direito de reclamar mais, etc. O rapaz ficou consternado; suspeitou de falsidade, da fraude, ficou fora de si, quase perdeu a razão. (DOSTOIÉVSKI, 1970, p. 16-17).

Somando-se a isso o fato de Fiódor Pávlovitch ter se encantado pela mesma mulher com a qual Dimítiri havia recentemente trocado juras de amor, é possível perceber como a situação familiar era completamente insustentável. A propósito, a moça em questão era Grúchenhka, prostituta que havia provocado o rompimento de Dimítiri com a sua bem abastada noiva Catarina Ivânovna, além de ter ajudado o amante a gastar numa grande festa os três mil rublos da ex-noiva que estavam em sua posse. Em conversa com o irmão Aliócha, Dimítiri dá o tom da relação entre ele e Grúchenhka:

Desde o momento em que passei a frequentar Grúchenhka, deixei de ser noivo e homem honesto, dou-me conta disso. Que tens para me olhar assim? Fui à casa dela a primeira vez na intenção de bater-lhe [...]. Fui para dar-lhe uma correção e fiquei em casa dela. Aquela mulher é a peste. Contaminei-me, tenho-a na pele. (DOSTOIÉVSKI, 1970, p. 94).

Ocorre que Grúchenhka, embora estivesse num relacionamento com Dimítiri, jamais deixou de nutrir as esperanças do velho Fiódor Pávlovitch, com quem, inclusive, nunca descartou totalmente a hipótese de casar-se. Dimítiri sabia de tudo, conforme relatou ao seu irmão mais novo:

Nestes últimos dias, soube ele (Fiódor) pela primeira vez seriamente (note este advérbio) que Grúchenhka não estava brincando e se decidiria talvez a dar o salto, a casar-se comigo. Conhece o caráter daquela gata. Pois bem, dar-me-ia ele dinheiro ainda por cima, para favorecer a coisa, quando está louco por ela? Não é tudo, escuta isto. Há já cinco dias, pôs ele de parte 3000 rublos em notas de 100, num grande envelope com cinco sinetes, amarrado por uma fita cor-de-rosa. Vês como estou a par? O envelope traz escrito: “Para meu anjo,

Grúchenhka, se consentir em vir à minha casa”. Ele mesmo rabiscou isso, às ocultas, e todo mundo ignora que tem ele esse dinheiro, exceto o criado Smierdiákov, em quem confia ele tanto quanto em si mesmo. Há três ou quatro dias que aguarda Grúchenhka, na esperança de que ela irá buscar o envelope; ela fê-lo saber “que talvez fosse”. Se ela for à casa do velho, poderei eu esposá-la? Compreendes tu agora por que me escondo aqui e tocaio? (DOSTOIÉVSKI, 1970, p. 95-96).

Atente-se para um detalhe importante: os três mil rublos oferecidos por Fiódor Pávlovitch à Grúchenhka equivalem exatamente à quantia devida por Dimíttri à sua ex-noiva e, por consequência, era justamente esse o dinheiro que o mais velho dos irmãos Karamázovi tentava sem sucesso obter junto ao patriarca da família nos últimos tempos. Tal fato, sem dúvida, leva o leitor a interpretar o gesto de Fiódor Pávlovitch como uma verdadeira provocação ao seu filho mais velho, o que, aliás, parece de fato ter acontecido e, ademais, não ter passado despercebido pelo interessado.

Entretanto, como bem aponta Rodolfo Gomes Pessanha, o dinheiro parece o menor dos problemas entre pai e filho. A grande disputa entre os dois, sem dúvida, é pela mulher amada:

A intriga [...] está a indicar que apenas de modo muito secundário o problema pode ser visto como econômico [...], os dois homens se confrontando, isto sim, por desejarem a mesma mulher, num arrebatamento de feras que se entredevoram; a injúria e a acusação como pretextos inconscientes, um dizendo-se furtado, o outro extorquido, o filho tem necessidade de um último dinheiro para se livrar desse mesmo pai agora tornado seu terrível rival, e comprar a liberdade junto à noiva, para então ter acesso e direito ao amor de Gruschenka; entretanto, o adversário não só lhe negará o instrumento que o libertaria (e que propiciaria a vitória do outro, em detrimento dele, pai), como por coincidente capricho colocará exatamente 3.000 rublos num envelope lacrado à disposição da moça, que estaria embaixo do travesseiro de sua cama. (PESSANHA, 1981, p. 191-192).

De todo modo, embora os conflitos mais fortes, de fato, ocorram entre Dimíttri e Fiódor, todos os irmãos participam ativamente dessa celeuma: Aliócha é o confidente, Smierdiákov o informante e, até mesmo Ivã, que aparentemente se mantém distante, é classificado pelo narrador

como aquele que “mantinha papel de árbitro e de reconciliador entre seu pai e seu irmão mais velho” (DOSTOIÉVSKI, 1970, p. 20).

Na sequência, ver-se-á com maior detalhamento a participação de cada um dos filhos de Fiódor Pávlovitch no evento central do livro: o parricídio.

### 3.4 Parricídio coletivo: o crime primitivo cometido por Smierdiákov, Ivã e Dimíttri

A cena do assassinato de Fiódor Pávlovitch Karamázov é descrita de forma tendenciosa. Embora o narrador não diga explicitamente quem é o autor do crime, seu modo de relatar os fatos acaba corroborando as interpretações posteriores dos outros personagens, no sentido de que foi Dimíttri – especialmente por conta de sua personalidade explosiva – quem matou o próprio pai. Senão vejamos: após ver frustrada a sua expectativa de conseguir três mil rublos com a Senhora Khokhlakova – que seriam suficientes para saudar a dívida que possuía junto à sua ex-noiva –, Dimíttri correu em direção à casa paterna e ficou à espreita no jardim, observando a janela de Fiódor Pávlovitch, de modo a detectar a provável presença de sua amada Grúchenhka. Ao perceber que o velho estava sozinho, lembrou-se da conversa que havia travado com seu irmão Aliócha:

Eis o meu rival, o carrasco de minha vida!” Era um acesso irresistível, o arrebatamento de que falara a Aliócha, por ocasião de sua conversa no pavilhão, em resposta à sua pergunta: “Como podes dizer que matarás teu pai?”

Não sei, dissera Mítia, talvez matarei, talvez não. Temo não poder suportar seu rosto naquele momento. Odeio seu pomo de adão, seu nariz, seus olhos, seu sorriso impudente. Causa-me asco. Eis o que temo, não poderei conter-me [...]

A aversão tornava-se intolerável. Mítia, fora de si, tirou de seu bolso o pilão de cobre. (DOSTOIÉVSKI, 1970, p. 282).

Na sequência – e já tendo o leitor a informação de que Dimíttri estava com um pilão de cobre nas mãos – a cena é cortada diretamente para o criado Gregório, que acordara naquele exato momento com a lembrança de não ter fechado com chave a portinha do jardim. “Coxeando e com contorções de dor, desceu o patamar e dirigiu-se para o jardim” (DOSTOIÉVSKI, 1970, p. 282). A partir desse ponto, tem-se notícia do assassinato de Fiódor Pávlovitch:

Com efeito, a porta estava escancarada. Entrou maquinalmente; acreditara avistar ou ouvir alguma coisa, mas, olhando para a esquerda, notou a janela aberta, onde ninguém se via. “Por que está aberta? Não se está mais no verão”, pensou Gregório. No mesmo instante, bem à sua frente, a quarenta passos, uma sombra se deslocava rapidamente, alguém corria no escuro. “Meu Deus!”, murmurou ele, e, esquecendo seu lumbago, pôs-se em perseguição do fugitivo. Tomou pelo caminho mais curto, conhecendo melhor o jardim que o outro. Este se dirigiu para o banheiro, contornou-o, lançou-se para o muro. Gregório não o perdia de vista enquanto corria e atingiu a paliçada no momento em que Dimítiri a escalava. Fora de si, Gregório lançou um grito, avançou e agarrou-o por uma perna. Seu pressentimento não o enganara, reconheceu-o, era mesmo ele, o “execrável parricida”.

– Parricida! – vociferou o velho, mas não disse mais nada e caiu como fulminado. Mítia saltou de novo para dentro do jardim e curvou-se sobre Gregório. Maquinalmente, desembaraçou-se do pilão, que caiu a dois passos no caminho, bem em evidência. Gregório tinha a testa a sangrar, Mítia tateou-a, ansioso por saber se rebentara o crânio do velho ou se o havia apenas entontecido com o pilão. O sangue morno jorrava, inundando seus dedos trêmulos. Tirou de seu bolso o lenço imaculado que tomara para ir à casa da Senhora Khokhlakova e aplicou-lho na cabeça, esforçando-se estupidamente por estancar-lhe o sangue. O lenço ficou logo embebido. “Meu Deus, para que fiz isto? Como saber o que há... e que importa agora? O velho está liquidado; se o matei, tanto pior para ele!”, proferiu em voz alta. Então escalou a paliçada, saltou para o beco e se pôs a correr, metendo no bolso de sua sobrecasaca o lenço ensanguentado que apertava na sua mão direita. (DOSTOIÉVSKI, 1970, p. 282-283).

Importante destacar que o narrador não atribui, em momento algum, a autoria do crime a Dimítiri. Todas as informações que o leitor obtém são fornecidas por Gregório que, embora não tenha presenciado o parricídio propriamente dito, presumiu que Dimítiri tinha assassinado o próprio pai pelo simples fato de ter avistado o mais velho dos filhos de Fiódor Pávlovitch correndo no jardim e portando em suas mãos um pilão.

De todo modo, depois do ocorrido, Mítia – após colher informações sobre o paradeiro da mulher amada e, conseqüentemente, de ter sido visto por algumas pessoas com sangue sobre suas roupas –, rumou em direção a Mókroie, com o objetivo de se encontrar com Grúchenhka na hospedaria dos Plastunovi. Foi lá que, após passar a noite bebendo,



jogando e desperdiçando dinheiro ao lado da amante, Dimíttri foi detido pelo assassinato de seu pai. Contudo, no interrogatório policial, confessou apenas a agressão a Gregório – a quem ainda achava que tinha matado – mas não o parricídio:

Mítia fitava os presentes com um ar estupidificado, sem compreender o que se dizia. De repente levantou-se, estendeu as mãos no ar e exclamou:

– Não sou culpado! Não derramei o sangue de meu pai... Queria matá-lo, mas sou inocente. Não fui eu!

[...]

– Com que então, afirma o senhor estar inocente da morte de seu pai, Fiódor Pávlovitch?

– Inocente! Derramei o sangue de outro velho, mas não o de meu pai. E o deploro! Matei... mas é duro ver-se acusado dum crime horrível que não se cometeu. É uma acusação terrível, senhores, um verdadeiro golpe de maça! Mas quem então matou meu pai? Quem podia matá-lo, senão eu? É prodigioso, é um absurdo impossível!... (DOSTOIÉVSKI, 1970, p. 323-324).

De fato, todas as circunstâncias apontavam para a culpa de Dimíttri: havia ameaçado o pai diversas vezes, estava na residência dos Karamázovi no momento em que o crime aconteceu, agrediu Gregório com o pilão de cobre para fugir da cena do parricídio, foi visto nas ruas com a roupa suja de sangue e, subitamente, tinha conseguido dinheiro para patrocinar uma noitada fora da cidade. Enfim, ao ser detido, a situação de Dimíttri era muito desconfortável, pois as “evidências” levavam quase todos aqueles que estavam ao seu redor a vê-lo como culpado.

Ocorre que, um pouco antes da condenação de Dimíttri pelo tribunal do júri, a verdade dos fatos é revelada por Smierdiákov a Ivã: o assassino de Fiódor é o seu filho bastardo. A passagem, embora um pouco longa, vale a pena ser transcrita, pois narra o parricídio sob o ângulo do seu verdadeiro executor:

– [...] Estou deitado e ouço um grito do *bárin*. Gregório saíra um pouco antes. De repente, põe-se ele a gritar, depois tudo volta a silenciar. Espero, imóvel, meu coração bate, não podia aguentar mais. Levanto-me, saio; à esquerda, a janela de Fiódor Pávlovitch estava aberta, avancei para escutar se dava ele sinal de vida, ouço o *bárin* agitar-se e suspirar. “Está vivo”, penso. Aproximo-me da

janela e grito ao *bárin*: “Sou eu”. E ele me diz: “Veio, veio e fugiu”. (Referia-se a Dimíttri Fiódorovitch.) “Matou Gregório!” “Donde?”, pergunto-lhe em voz baixa. “Lá embaixo, no canto”, e mostra-me. “Espere!”, digo. Pus-me à sua procura e tropecei, perto do muro, em Gregório, que jazia desmaiado e todo ensanguentado. “É então verdade que Dimíttri Fiódorovitch veio”, pensei, e resolvi levar a coisa a cabo [...]. Voltei à janela do *bárin*: “Ela está aqui, Agrafiêna Alieksándrovna veio, quer entrar”. Ele estremeceu. “Onde, aqui, onde?” Suspira, ainda sem acreditar. “Ora, aqui, abra, pois!” Olha-me pela janela, indeciso, temendo abrir; “tem medo de mim”, pensei. É engraçado; de repente, imaginei fazer sobre a vidraça o sinal da chegada de Grúchenhka, diante dele, sob seus olhos; não acreditava ele nas palavras, mas, logo que eu bati, correu a abrir a porta. Eu queria entrar, ele barra-me a passagem. “Onde está ela, onde está ela?” Olha-me e palpita. “Ah! Pensei, se tem tal medo de mim, isto vai mal!” E minhas pernas bambeavam, tremia ao pensar que ele não me deixasse entrar, ou que chamasse, ou que Marfa Ignátievna chegasse. Não me lembro, mas devia estar muito pálido. Cochichei: “Ela está lá embaixo, sob a janela, como foi que não a viu?” “Traz-a, traze-a!” “Ela está com medo, os gritos amedrontaram-na, escondeu-se numa moita; chame-a o senhor mesmo do gabinete.” Correu para ali, pousou a vela sobre a janela: “Grúchenhka, Grúchenhka! Estás aí?”, gritava ele. Não queria debruçar-se, nem afastar-se de mim, não ousava, por causa do medo que eu lhe inspirava. “Ei-la”, digo-lhe, “ei-la na moita, sorri para o senhor, está vendo?” Acreditou em mim de repente e se pôs a tremer, tão louco estava por aquela mulher; debruçou-se inteiramente. Agarrei então o pesa-papéis de ferro fundido, que estava em cima da mesa, o senhor se lembra?, pesa bem umas 3 libras, e assestei-lhe com todas as minhas forças uma pancada na cabeça, com o canto. Não lançou um grito, tombou. Dei-lhe mais dois golpes e senti que estava ele com o crânio partido. Tombou de costas, todo coberto de sangue. Examinei-me: nem um respingo; enxuguei o pesa-papéis, repu-lo em seu lugar, depois tirei o envelope de trás dos ícones, retirando dele o dinheiro e atirando-o ao chão com a fita cor-de-rosa. (DOSTOIÉVSKI, 1970, p. 437-438).

Conclui-se da fala de Smierdiákov que, no momento em que Dimíttri havia desferido golpes contra Gregório, Fiódor Pávlovitch ainda estava vivo, o que demonstra que a acusação do velho criado contra o primogênito dos Karamázovi era, naquele momento, infundada; a bem da verdade, era nada mais do que uma mera presunção, que levava em conta, muito provavelmente, só as ameaças que Dimíttri havia proferido contra o pai e

não outros indícios ou evidências mais fortes. Ou seja: a própria imagem que Gregório tinha de Dimíttri – e que era, via de regra, a imagem que praticamente todas as pessoas tinham – fez com que, ao presumir a morte de seu patrão, ele atribuísse sem maiores cerimônias a autoria do parricídio a Dimíttri.

De toda sorte, depois da confissão, Smierdiákov – no lugar de ressaltar como Dimíttri havia sido útil ao distrair Gregório, possibilitando, inclusive, que o crime fosse praticado sem a presença de quaisquer testemunhas – surpreendentemente põe a culpa do assassinato em Ivã, tachando-o de autor intelectual do parricídio:

– [...] Estamos aqui, creio, na intimidade, de que serve enganar-nos, representar uma comédia mutuamente? Ou então quer ainda lançar tudo sobre mim só, à minha cara? O senhor matou, é o senhor o principal assassino, não fui senão seu auxiliar, seu fiel instrumento, o senhor sugeriu, eu realizei. [...] O senhor era atrevido então, “tudo é permitido”, dizia o senhor, agora está com medo! – murmurou Smierdiákov estupefato. [...] o senhor nada compreendeu até o presente e não simula para lançar todas as culpas sobre mim, é, no entanto, o culpado de tudo; com efeito, o senhor estava prevenido do assassinato, o senhor me encarregou da execução e partiu. De modo que quero demonstrar-lhe esta noite que o principal, o único assassino é o senhor, e não eu, se bem que tenha matado. Legalmente, é o senhor o assassino. (DOSTOIÉVSKI, 1970, p. 434-436).

Smierdiákov faz alusão, aqui, não apenas à cena na qual ele e Ivã conversaram sobre a viagem do último a Tchermachniá,<sup>8</sup> mas também às conhecidas e polêmicas posições filosóficas de Ivã, especialmente aquela que proclama que, se Deus está morto, tudo seria permitido. Com efeito, ainda no início do romance, na cena em que os integrantes da família Karamázovi estão diante do *stáriets* Zózima, Piotr Alieksándrovitch, grande amigo de Ivã, revela trecho da teoria do mais intelectualizado dos filhos de Fiódor Pávlovitch:

---

<sup>8</sup> A certa altura da trama, Ivã estava de viagem marcada para Tchermachniá, mas foi advertido por Smierdiákov que a viagem surgia em má hora, pois, na ausência do irmão, Dimíttri poderia assassinar o pai. Ainda assim, Ivã não apenas ignorou as advertências como zombou da previsão feita por Smierdiákov, no sentido de que, justamente na noite do então provável crime, sofreria ele uma crise de epilepsia que o impediria de ajudar o seu patrão. Contudo, foi justamente enquanto estava fora da cidade que o parricídio aconteceu. (DOSTOIÉVSKI, 1970, p. 199-203).

– Contar-lhes-ei [...] outra anedota bastante interessante e bastante característica, a propósito de Ivã Fiódorovitch. Há cinco dias, numa reunião em que se achavam sobretudo senhoras, declarou ele solenemente, no curso duma discussão, que nada no mundo obrigava as pessoas a amar seus semelhantes, que não existia nenhuma lei natural ordenando ao homem que amasse a humanidade; que se o amor havia reinado até o presente sobre a terra, era isto devido não à lei natural, mas unicamente à crença das pessoas em sua imortalidade. Ivã Fiódorovitch acrescentou entre parênteses que nisso está toda a lei natural, de sorte que se destruis no homem a fé em sua imortalidade, não somente o amor secará nele, mas também a fôrça de continuar a vida no mundo. Mais ainda, não haverá então nada de imoral, tudo será autorizado, até mesmo a antropofagia. Não é tudo: terminou afirmando que para cada indivíduo – nós agora, por exemplo – que não acredita em Deus, nem em sua imortalidade, a lei moral da natureza devia imediatamente tornar-se o inverso absoluto da precedente lei religiosa; que o egoísmo, mesmo levado até a perversidade, devia não somente ser autorizado, mas reconhecido como a saída necessária, a mais razoável e quase a mais nobre. De acordo com tal paradoxo, julguem o resto, senhores, julguem o que o nosso querido e excêntrico Ivã Fiódorovitch acha bom proclamar e suas intenções eventuais... (DOSTOIÉVSKI, 1970, p. 57-58).

Posteriormente, em conversa com o seu irmão Aliócha, o próprio Ivã admite a autoria da tese e chega até mesmo a esclarecer alguns detalhes de sua filosofia:

– Há em mim uma fôrça que resiste a tudo! – declarou Ivã, com um frio sorriso.

– Qual?

– A dos Karamázovi... a fôrça que eles haurem de sua baixeza.

– Quer dizer mergulhar na corrupção, perverter sua alma, não é?

– Poderia ser isso também... Talvez escape a isso até os trinta anos e depois...

– Como poderás escapar a isso? É impossível, com tuas ideias.

– Também Karamázovianas!

– Quer dizer que “tudo é permitido”, não é?

Ivã franziu o cenho e empalideceu estranhamente.

– Ah! Apanhaste ao voo aquela frase de ontem que tanto ofendeu Miúsov... e que Dimítiri repetiu tão ingenuamente. Pois seja, “tudo é permitido”, já que se disse isto. Não me retrato. Aliás, Mítia formulou-a bastante bem. (DOSTOIÉVSKI, 1970, p. 196).

Pois bem, juntando as características e atitudes dos irmãos Karamázovi, pode-se especular que, de fato, o parricídio cometido contra Fiódor Pavlóvitch não possui apenas um autor, mas, sim, pelo menos, três. É como se Dimítiri, a partir de seu ciúme doentio e de sua escassez de dinheiro, tivesse dado a ideia; Ivã, com base em suas convicções filosóficas, não a tivesse censurado e até se mostrado simpático a ela; e Smierdiákov, o filho rejeitado e encorajado pelos irmãos, executado o plano.

Impossível, aqui, não lembrar do crime primitivo narrado por Sigmund Freud em *Totem e Tabu*. O resumo a seguir, que dá a exata noção da teoria freudiana, é da professora Jeanine Nicolazzi Philippi e está no livro *A Lei: uma abordagem a partir da leitura cruzada entre direito e psicanálise*.

[...] *Freud* inicia suas articulações teóricas, argumentando que o tipo mais rudimentar de organização social frequentemente analisado é aquele que diz respeito aos grupos de machos, compostos por membros sujeitos às restrições do sistema totêmico, o que equivale a dizer, uma comunidade regulamentada por normas gerais, às quais todos os integrantes estão subsumidos. No entanto, continua o autor, essa forma de organização social desenvolve-se a partir de uma outra, a horda primeva, dominada por um tirano violento – figura temida e incerta, personagem onipotente, semi-animal – que guarda para si todas as fêmeas e expulsa os filhos à medida que crescem. Certo dia, porém, “os irmãos que tinham sido expulsos retornaram juntos, mataram e devoraram o pai, colocando assim um fim à horda patriarcal [...]”. O banquete totêmico explicita [...] que a aniquilação do chefe da horda não traduz o simples desaparecimento desse Outro – que recusa qualquer relação de alteridade –, mas significa, sobretudo, a apropriação da potência originária que ele encarna. (PHILIPPI, 2001, p. 189-190).

A semelhança do crime primitivo relatado por Freud com o parricídio narrado no romance *Os Irmãos Karamázovi* é espantosa. Ora, em ambos os textos figuram o pai tirano (no romance, inclusive, comparado a Satanás), que expulsa os filhos (no romance, o pai renega os filhos e, pior, nem reconhece um deles), que, por sua vez, retornam

posteriormente à casa paterna para colocar fim à “horda patriarcal” (no romance, o parricídio).

Mas é lógico que, embora o crime primitivo signifique a libertação dos filhos que, a partir de então, não precisam mais se submeter ao jugo de seu violento tirano, ainda assim, trata-se de um crime. E, na lógica do Direito, todo crime deve ser coibido. Nesse sentido, é interessante a tese de Jeanine Philippi, de que é justamente para evitar a morte violenta do pai pelos filhos que surge o conceito de lei. Para fazer uso de suas próprias palavras, a lei seria criada, portanto, “em nome do pai”:

As estruturas sociais, políticas e jurídicas, de fato, não existem por si mesmas; mas são sempre *habitadas* e modeladas por seres humanos que lhes dão vida e significação. Essas *marcas* a teoria psicanalítica ajuda a decifrar mediante a tematização de um ser desejante, implicado no estabelecimento do laço social – uma relação de alteridade de tipo libidinal e ambivalente, que pode ser compreendida a partir de pares antinômicos como: aproximação/distanciamento, amor/ódio, segurança/perseguição etc., tradutores de movimentos afetivos que permitem ao ser humano ancorar em outros a satisfação de seus desejos, fantasias e medos. Essa *metáfora* coloca em cena a *capacidade* do inconsciente de impor a sua ordem, dogmática *ab origine*, que não é outra senão aquela sustentada na remissão a um terceiro excluído – *representante* da ficção da função paterna que *preside* a reprodução, não meramente biológica, mas sobretudo simbólica, da espécie humana – através do qual se pode, enfim, estabelecer a conexão entre a legalidade subjetiva e a origem da lei da Cidade, pronunciada a partir da tradição romano-medieval, *em nome do pai*. (PHILIPPI, 2001, p. 154-155).

No romance de Dostoiévski, impossível não perceber que o parricídio dá conta justamente do fato de que a lei foi quebrada, o que torna os filhos de Fiódor Pávlovitch indubitavelmente culpados. Dessarte, não restam dúvidas de que Smierdiákov, Ivã e Dimítri devem ser punidos. O curioso é a forma pela qual cada um dos filhos acaba lidando (ou não) com a sua culpa e como cada um deles acaba enfrentando a sua – diga-se de passagem, devida – punição.

### 3.5 A culpa e a conseqüente punição dos parricidas: morte, loucura e cárcere

O primeiro dos irmãos a aceitar a sua parcela de culpa pela morte do pai é Smierdiákov, que, após alguns encontros com Ivã e, principalmente,

da confissão sobre o crime cometido, suicida-se em casa, sem muito alarde. O leitor fica sabendo do ocorrido por Aliócha, que repassa a informação a Ivã nos seguintes termos:

Aliócha contou a Ivã que uma hora antes Maria Kondrátiévna fôra à casa dele para informá-lo de que Smierdiákov acabava de suicidar-se. “Entro no quarto dele para retirar o samovar e vejo-o pendurado de um prego grande na parede.” Perguntando-lhe Aliócha se fizera ela sua declaração a quem de direito, respondeu que viera diretamente à casa dele, correndo. Tremia como uma folha. Tendo-a acompanhado à isbá, havia Aliócha encontrado Smierdiákov ainda pendurado. Em cima da mesa, um papel com estas palavras: “Ponho fim a meus dias voluntariamente. Não acusem ninguém de minha morte”. Deixando esse bilhete em cima da mesa, dirigiu-se Aliócha à casa do *isprávník*, “e dali à tua casa”, concluiu, olhando fixamente para Ivã, cuja expressão o intrigava. (DOSTOIÉVSKI, 1970, p. 453).

Parece evidente que o suicídio é uma autopunição. Ao que tudo indica, Smierdiákov não tirou a própria vida simplesmente para fugir de um processo judicial e, conseqüentemente, da cadeia. Ao contrário, parece realmente ter percebido a gravidade de suas ações; ações que o tornavam indigno de viver. Tanto que, no bilhete deixado, adverte para que não se culpe ninguém pela sua morte. Afinal, o culpado desse último fato era só ele. A morte autoimposta é o seu castigo final.

Depois, também Ivã entende o seu papel no crime cometido por Smierdiákov e acaba imprimindo, contra si mesmo, também uma punição. O mais brilhante dos filhos de Fiódor Pávlovitch paga pelo seu crime com a falência de suas razões. O cérebro mais privilegiado da família Karamázovi entra em colapso e não consegue mais funcionar. Condição de Ivã, de acordo com o narrador:

Sabia-se doente, mas não queria abandonar-se à doença naqueles dias decisivos em que devia mostrar-se, falar ousadamente, justificar-se a seus próprios olhos. Tinha ido ver o médico vindo de Moscou a chamado de Catarina Ivánovna. Depois de havê-lo auscultado e examinado, concluiu o facultativo pela existência de um desarranjo cerebral e não ficou nada surpreendido com uma confissão que Ivã lhe fez, no entanto, com repugnância. “As alucinações são muito possíveis no seu estado, mas seria preciso controlá-las... aliás o senhor deve tratar-se seriamente, senão isso se agravará.” Mas Ivã Fiódorovitch não deu importância a esse sábio conselho: “Tenho ainda força para andar. Quando eu cair,

será diferente. Tratará de mim quem quiser!” (DOSTOIÉVSKI, 1970, p. 441).

Na sequência da narrativa, Ivã tem a mais forte e irônica das alucinações. Se, quando são, proclamava aos quatro ventos que Deus estava morto, nos momentos de loucura ele vê o Diabo! Em relato a Aliócha, Ivã confessa:

– Não, não, não! – exclamou Ivã. – Não era um sonho! Ele estava aqui, neste divã. Quando tu bateste na janela, atirei-lhe um copo... aquele... Espera um pouco, não é a primeira vez... mas não são sonhos, é realidade: ando, falo, vejo... dormindo. Mas ele estava aqui, neste divã... É muito estúpido ele, Aliócha, muito estúpido. – Ivã pôs-se a rir e a caminhar pelo quarto.

– Quem é estúpido? De quem falas, meu irmão? – perguntou ansiosamente Aliócha.

– Do diabo! Ele vem ver-me. Veio duas ou três vezes. Irrita-me, pretendendo que lhe quero mal por não ser ele senão o diabo, em lugar de Satã, com asas avermelhadas, cercado de trovões e raios. Não passa de um impostor, um mau diabo de baixa classe. Vai aos banhos. Se lhe tirassem a roupa, haveriam de encontrar nele certamente uma cauda fulva, do comprimento de 1 *archin*, lisa como a de um cão dinamarquês... Aliócha, estás enregelado, coberto de neve, queres chá? Está frio, vou pôr a funcionar o samovar... *C'est à ne pas mettre un chien dehors...*

Aliócha correu ao lavatório, molhou o guardanapo, persuadiu Ivã a tornar a sentar-se e aplicou-lho à cabeça. Sentou-se ao lado dele. (DOSTOIÉVSKI, 1970, p. 454).

O castigo de Ivã também parece ser algo de dentro para fora, ou seja, imposto por ele mesmo. E não fica atrás do castigo de Smierdiákov, pois, para alguém intelectualmente brilhante como Ivã, talvez a loucura seja pior até mesmo do que a morte em si.

Em texto que busca analisar especificamente o romance *Os Irmãos Karamázovi*, Sigmund Freud chama a atenção para o valor da autopunição no plano psicológico. Para o psicanalista alemão, as crises de epilepsia que Dostoiévski emprestou a Smierdiákov – e, salvo melhor juízo, a mesma lógica também pode ser utilizada para as crises de “loucura” de Ivã – funcionam como uma espécie de contraprestação à culpa pelo desejo da morte do pai. Conforme explica Freud, “as primeiras crises que Dostoiévski sofreu em seus primeiros anos, muito antes da incidência da ‘epilepsia’



tinham a significação de morte; eram anunciadas por um temor da morte e consistiam em estados sonolentos, letárgicos” (FREUD, 2006, p. 188).  
Prossegue ainda o autor:

Conhecemos o significado e a intenção dessas crises semelhantes à morte. Significam uma identificação com uma pessoa morta, seja com alguém que está realmente morto ou com alguém que ainda está vivo e que o indivíduo deseja que morra. O último caso é o mais significativo. A crise possui então o valor de uma punição. Quisemos que outra pessoa morresse; agora *somos* nós essa outra pessoa e estamos mortos. Nesse ponto, a teoria psicanalítica introduz a afirmação de que, para um menino, essa outra pessoa geralmente é o pai, e de que a crise (denominada de histérica) constitui assim uma autopunição por um desejo de morte contra um pai odiado. (FREUD, 2006, p. 188).

Ora, por mais que o ódio sentido por Smierdiákov e Ivã contra Fiódor Pávlovitch fosse compreensível – na medida em que ambos, órfãos de mãe, foram abandonados muito jovens e criados longe da figura paterna –, o parricídio nunca é justificado, pois, como visto, o crime primitivo rompe com a ordem instituída; quebra a lei. Pode-se sustentar que Smierdiákov e Ivã, sabendo-se culpados, buscaram, por si sós, as devidas punições, sem a necessidade de um agente externo.

Dimíttri, por outro lado, não se sente responsável pelo assassinato de Fiódor Pávlovitch. Até o fim do romance admite apenas o crime contra Gregório:

– [...] Aceito as torturas da acusação, da ignomínia pública. Quero sofrer e redimir-me pelo sofrimento! Talvez o consiga, não é, senhores? Escutem, no entanto, pela derradeira vez: não derramei o sangue de meu pai! Aceito o castigo, não por tê-lo matado, mas por ter querido matá-lo, e talvez mesmo o tivesse feito! Estou resolvido não obstante a lutar contra os senhores, declaro-lhes. Lutarei até o fim e, em seguida, que Deus decida! Adeus, senhores, perdoem-me meus rompantes durante o interrogatório, estava então ainda desvairado... Dentro de um instante serei um preso e pela derradeira vez Dimíttri Karamázov, como um homem livre ainda, estende-lhes a mão. Apresentando-lhes minhas despedidas, é ao mundo que as apresento! (DOSTOIÉVSKI, 1970, p. 356).

Dimíttri é muito preciso quando diz que, embora desejasse a morte do pai, não a tinha perpetrado. Contudo, parece esquecer que a toda ação

corresponde uma reação. Talvez tenha sido justamente a “ideia” de matar o pai, originada em seus comentários anteriores, a inspiração do crime pelo qual estava agora sendo julgado. E parece óbvio que, se os conflitos entre Dimíttri e Fiódor Pávlovitch não existissem, o patriarca da família Karamázovi não teria morrido da maneira relatada no livro. Ademais, como visto no tópico anterior, foi ele também que facilitou a execução do crime cometido por Smierdiákov, pois desviou a atenção do criado Gregório enquanto o seu irmão bastardo realizava o seu desejo mais latente. Não há como negar que, na lógica do romance, Dimíttri também é culpado e, conseqüentemente, merece a punição.

Nesse sentido, vale a pena transcrever trecho da obra de Freud:

É indiferente saber quem realmente cometeu o crime; a psicologia se interessa apenas em saber quem o desejou emocionalmente e quem o recebeu com alegria quando foi cometido. E, por esse motivo, todos os irmãos, exceto a figura contrastada de Aliócha, são igualmente culpados – o sensual impulsivo, o cínico cético e o criminoso epiléptico. (FREUD, 2006, p. 194).

Por mais que a conclusão de Freud seja irrefutável, ela incomoda o leitor e, em especial, os juristas, pois uma primeira leitura da obra acaba muitas vezes levando à errônea impressão de que, contra Dimíttri, foi cometida uma injustiça. Argumenta-se que não seria juridicamente punível, que seus direitos fundamentais não teriam sido garantidos, que somente poderia ser penalmente responsabilizado aquele que, de fato, executou o crime, etc. Em suma, sob essa visão, embora se possa até considerar Dimíttri moralmente culpado, as pessoas têm dificuldade em admitir que a ele seja atribuída uma sanção jurídica.

Tal interpretação, contudo, talvez se dê pela noção distorcida que as pessoas comumente têm do Direito, que é visto quase sempre como uma instituição autônoma, sacralizada, e não como um produto das relações de poder que ocorrem no interior da sociedade, tal como explicou o filósofo francês Michel Foucault no estudo da *Microfísica do poder* que implementou em seu livro *Vigiar e punir*:

Ora, o estudo desta microfísica supõe que o poder nela exercido não seja concebido como uma propriedade, mas como uma estratégia, que seus efeitos de dominação não sejam atribuídos a uma “apropriação”, mas a disposições, a manobras, a táticas, a técnicas, a funcionamentos; que se desvende nele antes uma rede

de relações sempre tensas, sempre em atividade, que um privilégio que se pudesse deter; que lhe seja dado como modelo antes a batalha perpétua que o contrato que faz uma cessão ou a conquista que se apodera de um domínio. Temos em suma que admitir que esse poder se exerce mais que se possui, que não é o “privilégio” adquirido ou conservado da classe dominante, mas o efeito de conjunto de suas posições estratégicas – efeito manifestado e às vezes reconduzido pela posição dos que são dominados. Esse poder, por outro lado, não se aplica pura e simplesmente como uma obrigação ou uma proibição, aos que “não têm”; ele os investe, passa por eles e através deles; apoia-se neles, do mesmo modo que eles, em sua luta contra esse poder, apoiam-se por sua vez nos pontos em que ele os alcança. (FOUCAULT, 2003, p. 26).

Embora a teia de relações de poder não seja tão nítida na obra de Doistoiévski como é, por exemplo, nas narrativas do escritor alemão Franz Kafka – que, inclusive, vê como culpados todos aqueles que participam das relações de poder disseminadas na sociedade<sup>9</sup> –, em *Os Irmãos Karamázovi* fica nítida a transposição do julgamento social ou moral de Dimítri para o seu julgamento “oficial” no Poder Judiciário. É dizer: os boatos, impressões e preconceitos difundidos na sociedade são utilizados para embasar a culpa do acusado no tribunal do júri.

Mas aqui é preciso ter muito cuidado, pois é evidente que essa não é uma fórmula tão simples quanto parece. É que não basta o clamor social ou o desejo de muitos para que uma condenação ocorra e que seja ainda juridicamente aceitável. Não se trata absolutamente disso. Como bem assevera Foucault,

O poder não é senão um tipo particular de relações entre os indivíduos. E tais relações são específicas: por outras palavras, elas nada têm a ver com a troca, a produção e a comunicação, mesmo que lhes estejam associadas. O traço distintivo do poder é o de que determinados homens podem, mais ou menos, determinar inteiramente a conduta de outros homens – mas jamais de modo exaustivo e coercitivo. Um homem acorrentado e espancado é

---

<sup>9</sup> Em outra oportunidade, destacamos: “Na lógica kafkiana, qualquer exercício de poder torna culpados ambos os polos da relação: aquele que oprime é culpado, em virtude da dominação e a conseqüente humilhação que imprime; mas também aquele que é oprimido, ou sofre poder, é culpado, na medida em que aceita, consente, é seduzido e conquistado pelo poder. Em suma, não é demasiado dizer que, para Kafka, todo indivíduo envolvido nas relações de poder é culpado” (REGO, 2010, p. 9-23).

submetido à força que se exerce sobre ele. Não ao poder. Mas se for possível levá-lo a falar, quando seu último recurso teria podido ser o de segurar sua língua, preferindo a morte, é porque foi impelido a comportar-se de um determinado modo. Sua liberdade foi sujeita ao poder. Ele foi submetido ao governo. Se um indivíduo pode permanecer livre, por mais limitada que possa ser sua liberdade, o poder pode sujeitá-lo ao governo. Não há poder sem recusa ou revolta em potência. (FOUCAULT, 2006, p. 67).

O que há de mais perverso no poder é o fato de ele ser uma espécie de “jogo da vida real”, praticado por todos aqueles que participam das relações sociais, familiares, afetivas ou profissionais, e que pressupõe a conquista de um sujeito ou grupo de sujeitos por outros, conduzindo o conquistado a praticar atos ou difundir ideias que originalmente não era suas, mas que, no decorrer do jogo, passaram a estar nele incorporadas. Precisa ficar muito claro que, embora nem sempre – ou quase nunca – os propósitos ou interesses subjacentes às relações de poder sejam nobres, não há, em hipótese alguma, jugo. A relação de poder pressupõe voluntarismo e se embasa sempre na parceria, nos favores, nas trocas de influências etc.

Assim é que, em *Os Irmãos Karamázovi*, a construção da culpa de Dimítri não passa apenas pela simples opinião ou mera fofoca, mas, também, pela possibilidade ou potencialidade que cada um daqueles que estão no grande jogo do poder tem de influenciar os outros – sejam grandes empresários, donos de botequim, promotores de justiça, juízes de Direito ou jurados do tribunal do júri – na elaboração de seus julgamentos.

Ora, não há como negar que os mesmos indícios, as manchas de sangue na camisa ou no lenço e os depoimentos sobre a vida pregressa do acusado – informações que estavam na “boca do povo” – acabam sendo decisivos na formação da culpa jurídica de Dimítri. É evidente que o Direito, uma das mais relevantes instâncias de poder, acaba levando em conta coisas banais, justamente pelo fato de ele se misturar com a própria história das pessoas que o fazem. A prostituta que ama Dimítri, as madames que arranjam casamentos de ocasião para as filhas, o pai que abandona os filhos, os advogados que discursam e os promotores de justiça que pedem a condenação dos réus são engrenagens que trabalham para sustentar um sentimento de moralidade ou de justiça que pouco leva em conta os códigos de Direito ou a jurisprudência. Todos julgam a partir de convicções e interesses pessoais.

Para ficar mais claro: em *Os Irmãos Karamázovi*, Dimíttri não é culpado só porque é visto como culpado por aqueles que estão seu redor, mas é culpado porque todos aqueles que estão ao seu redor são “operadores” do Direito que se impressionam ou se deixam levar por coisas que comumente são tidas pelos juristas como irrelevantes em Direito Penal. Se são as ideias, preconceitos e juízos de gente comum que dão vida às instituições jurídicas, não é à toa que os mesmos argumentos que fazem com que Dimíttri seja visto como culpado por aqueles que estão ao seu redor, sejam também utilizados no julgamento que culmina na sua punição. Ora, também os advogados, promotores, juízes e jurados estão mergulhados em relações de poder.

Por consequência, não há que se falar em inocência ou erro de julgamento em *Os Irmãos Karamázovi*, pois o Direito funcionou no caso de Dimíttri do modo como se espera que funcione. Para utilizar outras palavras, não houve injustiça, pois o jogo do Direito obedeceu suas próprias regras. Se os “operadores” que dão vida ao Direito consideravam o mais velho dos filhos de Fiódor Pávlovitch culpado, então não há como o Direito – que não é independente das relações de poder a ele inerentes – considerá-lo inocente.

Em suma, pode-se dizer que o Direito não é limpo, sagrado e, sequer, autônomo. Ao revés, o Direito é sujo, influenciável, feito a partir dos interesses daqueles que conseguem influenciar a resolução das causas levadas ao Poder Judiciário.

### 3.6 Conclusão

Para muitos leitores, especialmente os juristas, o que chama mais a atenção no romance *Os Irmãos Karamázovi* não é a ocorrência do parricídio em si, mas, sim, a suposta injustiça cometida pelo Poder Judiciário contra Dimíttri Karamázov, uma vez que ele acaba condenado à prisão por um crime executado por Smierdiákov, seu meio-irmão bastardo. Tal análise, contudo, parece simplória, pois deixa transparecer uma ideia até certo ponto ingênua sobre o próprio conceito de Direito, que considera mais a letra da lei do que a sua aplicação prática. Parece até que todas as decisões judiciais só levam em conta a conduta praticada, a legislação aplicável ao caso ou o conceito jusfilosófico de Justiça e não a rede de relações de poder nas quais o acusado, as testemunhas, os jurados e, até mesmo, os próprios julgadores porventura envolvidos.

Ora, quando Foucault apresentou ao mundo a sua *microfísica do poder*, explicando que o poder não é algo que se possui, mas, verdadei-

ramente, algo que se exerce, tornou mais claro o funcionamento – e, quiçá, a natureza – de instâncias comumente tidas como autônomas ou sagradas, como, v. g., o Estado, a Igreja e o próprio Direito. Dito de forma mais direta: sob a lupa da *microfísica do poder* é possível perceber as ramificações que dão vida a entidades que, por si só, não poderiam existir ou caso pudessem, não sobreviveriam sem o impulso das relações humanas. Ora, não parece demasiadamente complicado perceber que, sem os seus respectivos praticantes, não haveria Estado, Igreja ou Direito. Ou seja, são nas relações de poder que tais entidades se criam, se escoram e se mantêm em pleno funcionamento.

Em *Os Irmãos Karamázovi* é possível ver o Direito em sua forma mais clara, vale dizer, sendo praticado pelos personagens do romance, embora nem todos – ao menos os principais – sejam propriamente juristas. Como visto, é o espírito irresponsável de Dimíttri – materializado no seu gosto pela boemia, na sua fama de brigão e principalmente nas ameaças de morte dirigidas contra o pai – que vão construindo a sua culpa jurídica no decorrer de toda a narrativa e que, em última análise, legitimam a sua responsabilização pelo parricídio perpetrado contra Fiódor Pávlovitch Karamázov.

Embora o parricídio não seja obra exclusiva de Dimíttri Karamázov, na leitura da obra percebe-se que é somente contra ele que o Direito *precisa* se preocupar. Isso porque, em relação aos outros dois coautores do crime – diga-se de passagem, ao contrário de Dimíttri, aceitam facilmente a própria culpa – a punição surge de maneira quase espontânea, na medida em que um fica louco e o outro tira a própria vida. Em suma, somente em relação a Dimíttri, que se considera inocente das acusações contra ele proferidas, o Direito, por meio de seus praticantes – ou, para ser mais exato, por meio de seus operadores –, tem de agir, de modo a não deixar impune o crime primitivo – do qual falava Freud – cometido contra a figura paterna.

Nesse cenário, o que é mais importante perceber, ao menos sob o ponto de vista do jurista, é como, em Dostoiévski, o Direito não parece se preocupar com a plena aplicação da letra da lei ou da Justiça, mas somente em agir segundo os anseios, desejos ou interesses do grupo de indivíduos que compõem a sociedade. Ora, se Dimíttri é condenado por todos ao seu redor por causa de sua conduta social, então não parece forçoso afirmar que, em *Os Irmãos Karamázovi*, pouco importa quem, de fato, foi o executor do parricídio, mas, sim, dentre os considerados culpados, quem aceitou a sua culpa e, conseqüentemente, a devida punição – seja ela a morte, a loucura ou o encarceramento. E foi justamente pelo fato de não

aceitar a sua parcela de culpa pela morte do pai que a punição jurídica contra Dimíttri se fez necessária: quando o sentimento de culpa psicológica não é punição suficiente, entra em cena o Poder Judiciário – local onde ocorre conversão de meros indícios, probabilidades ou aparências em culpa indubitável, ao mesmo tempo em que a punição é legitimada pelo “tribunal do júri” – para punir juridicamente as condutas tachadas por criminosas pelos reais “operadores” do Direito.

## Referências

- ALVES, Marcelo. *Antígona e o direito*. Curitiba: Juruá, 2008.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *Os Irmãos Karamázovi*. Tradução de Natália Nunes e Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Abril, 1970.
- DWORKIN, Ronald. *Uma questão de princípio*. Tradução de Luís Carlos Borges. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramallete. 27. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Omnès et singulatim: para uma crítica da razão política*. Tradução de Selvino J. Assman. Florianópolis: Edições Nephelibata, 2006.
- FREUD, Sigmund. *O futuro de uma ilusão, o mal-estar na civilização e outros trabalhos*. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 2006.
- GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. *Direito & Literatura: Anatomia de um desencanto, Desilusão Jurídica em Monteiro Lobato*. Curitiba: Juruá, 2002.
- GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. *Direito & Literatura: ensaios de síntese teórica*. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008.
- OLIVO, Luis Carlos Cancellier de. Sistematização do estudo e da pesquisa em Direito e Literatura. In: OLIVO, Luis Carlos Cancellier de (Org.). *Novas contribuições à pesquisa em Direito e Literatura*. Florianópolis: Fundação Boiteux: FAPESC, 2010, p. 9-23.
- PESSANHA, Rodolfo Gomes. *Dostoiévski: ambiguidade e ficção*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.
- PHILIPPI, Jeanine Nicolazzi. *A Lei: uma abordagem a partir da leitura cruzada entre direito e psicanálise*. Belo Horizonte: Del Rey, 2001.
- RÊGO, Eduardo de Carvalho. A culpa de Josef K.: considerações sobre a inevitável e coerente condenação do personagem principal de *O Processo*, de Franz Kafka. In: OLIVO, Luis Carlos Cancellier de (Org.). *Novas contribuições à pesquisa em Direito e Literatura*. Florianópolis: Fundação Boiteux: FAPESC, 2010, p. 9-23.

TRINDADE, André Karam; GUBERT, Roberta Magalhães. Direito e Literatura: aproximações e perspectivas para se repensar o direito. In: TRINDADE, André K.; GUBERT, Roberta M.; NETO, Alfredo C. *Direito e Literatura: reflexões teóricas*. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008, p. 11-66.



## AS FACES DE DOSTOIÉVSKI EM OS IRMÃOS KARAMÁZOV

*Grasiela Grosselli*

### 4.1 Introdução

Obra de uma genialidade superior, *Os Irmãos Karamázov* representa um ponto de extremo amadurecimento na produção literária de Fiódor Mikhailovitch Dostoiévski (1821-1881). Para muitos admiradores da literatura russa e alguns exímios estudiosos, poderia ser apontada, até mesmo, como a sua obra mais destacada.

O presente artigo, busca estudar, através da obra *Os Irmãos Karamázov*, a personalidade do autor, transposta para os seus personagens.

De início, far-se-á uma breve explanação sobre a teoria da literatura e seu objeto de estudo. Além disso, relacionar-se-á direito e literatura e a complementação que as obras literárias podem oferecer aos estudos jurídicos, visto que ambos trabalham com a condição humana.

No mais, será feito um breve resumo da vida de Fiódor Dostoiévski, destacando-se os principais fatos que marcaram sua história. E depois, resumidamente, se fará o relato da obra estudada.

Em seguida, parte-se ao estudo da personalidade do autor, no qual haverá argumentações de diversos biógrafos sobre a intenção de Dostoiévski ao escrever a obra, que nada mais é do que sua autobiografia, a revelação de seus mais íntimos sentimentos.

Enfim, o trabalho segue para a relação que Dostoiévski possuía com o direito e a justiça e o relato na obra, através de Dimítri Karamázov, de sua própria condenação.

Por muitos autores, *Os Irmãos Karamázov* é considerado o clímax da vida literária de Dostoiévski, sendo a junção de todos os seus livros e um relato de sua própria existência.

Seus sofrimentos serviram para temperar, para afinar o seu maravilhoso talento; fizeram dele um analista profundo do coração humano.

## 4.2 Teoria da literatura

A teoria da literatura objetiva a estudar a obra, o autor, o leitor e todo o processo que envolve as obras literárias. É com base nela que se fazem as resenhas, as análises, as críticas literárias. É uma base de dados que permite construir-se um método de reflexão e análise dos textos literários. No cruzamento dos dados da história literária, podem-se estabelecer as mudanças ocorridas no processo histórico com relação ao homem e tudo que o envolve.

Segundo Regina Ziberman (2008, p. 7) a teoria da literatura é a ciência a qual compete estudar as manifestações literárias. Considerar a teoria da literatura como ciência significa afirmar que corresponde a uma área de conhecimento que requer peritos detentores de competências especializadas para exercê-la.

Se todo o leitor se posiciona perante obras literárias que leu, comentando-as e formulando juízos subjetivos, o teórico da literatura examina o mesmo material de modo objetivo, procurando descrever suas características mais constantes e as tendências vigentes para definir as marcas dominantes, apresentar propostas de interpretação e estabelecer padrões de qualificação. (ZIBERMAN, 2008, p. 7).

Antonio Soa Amora (1977, p. 17) afirma que a teoria da literatura resulta de um específico comportamento diante dos fatos literários, o qual não se confunde com o comportamento do leitor comum, do analista de obras literárias, do crítico e do historiador da literatura. Portanto, a teoria da literatura tem como objeto de estudo os fatos literários e, diante desses fatos, comporta-se de forma específica, ou seja, procura neles o que tem de mais geral e com esse geral visa elaborar um sistema de teorias.

O objeto da teoria da literatura é, pois, a literatura, tal como ela se corporifica em diferentes manifestações, todas de natureza verbal. Ou ainda, como prefere descrever Antonio Soa Amora (1977, p. 42) o objeto

primordial da teoria da literatura é a obra literária, e os secundários são o escritor, o leitor, o público (entidade coletiva), o meio ambiente cultural da obra e a história literária de que ela faz parte. E continua o mesmo autor:

Em princípio, o que visam os teóricos da literatura é formular um conhecimento organizado e em termos de ideias gerais, a respeito de todos os fatos literários, o primordial e os secundários, e oferecer, com esse conhecimento, que está em constante progresso, uma orientação aos demais estudos literários. Com razão, portanto, se diz que a Teoria da Literatura é uma Introdução aos Estudos Literários, e por esse motivo é ela ensinada em todos os cursos de literatura. (AMORA, 1977, p. 43).

O termo literatura provém da palavra em latim *littera*, que significa letra, o que assinala sua relação com a escrita. Contudo, as manifestações verbais, às quais se relaciona a literatura, não se apresentam necessariamente por escrito, como é o caso dos poemas épicos *Iliada e Odisséia*, atribuídos a Homero e que circularam na Grécia desde o século VIII a.C., e foram difundidos oralmente, declamados em ocasiões festivas. Portanto, o termo literatura pode ser um tanto inexato para definir seu material, tendo de ser utilizado com ressalvas para não excluir as ricas manifestações poéticas de exclusiva circulação oral (ZIBERMAN, 2008, p. 8).

Se a literatura não foi sempre igual pode-se facilmente concluir que os modos de pensá-la foram igualmente diversificados. Com efeito, não foi estudada sempre da mesma maneira. Os gregos, os primeiros a se preocupar com o assunto, voltaram-se para os efeitos retóricos das obras de seus principais autores, estabelecendo uma série de regras que eram passadas aos estudantes, a quem cabia copiá-las e aplicá-las em seus próprios escritos. Modernamente se quer entender as marcas das obras do passado e do presente para verificar em que consiste sua qualidade, em que elas se diferenciam, porque foram preservadas ao longo do tempo. O modo como se pode executar esse trabalho é entendido segundo perspectivas bastante diversificadas dos fundamentos filosóficos e metodológicos assumidos pelos distintos teóricos da literatura (ZIBERMAN, 2008, p. 8).

A denominação teoria da literatura passou a ser utilizada apenas no século XIX e toma por objetivo estudar a literatura para verificar o que a particulariza enquanto manifestação da linguagem e representação do mundo.

Segundo Rosana Cássia Kamita (2009, p. 11), no final do século XIX começava a se delinear um confronto de ideais, uma vez que o

espírito científico permeava boa parte do pensamento da época, o qual se baseava nos fatos, com a adoção de uma postura pragmática e objetiva. Em contrapartida, havia aqueles que se mantinham fiéis aos pressupostos anteriores e se recusavam a substituí-los pelo cientificismo.

O século XX é marcado por uma necessidade de reavaliação das formas como a crítica literária estava estabelecida. Em seu início, o formalismo russo estava instigado a reavaliar antigos conceitos, assim como propor novos. Sua postura baseava-se na necessidade de se empreender a análise dos textos, sem a interferência direta da história, da psicologia ou da sociologia. A ideia era analisá-los com um olhar próprio da ciência, instituindo métodos para seu estudo que fossem gerais e pudessem abarcar propriedades comuns às obras literárias (KAMITA, 2009, p. 11).

Segundo Terry Eagleton (2006, p. 3), os formalistas russos entendiam a literatura como a escrita que representa uma violência organizada contra a fala comum, ou seja, a literatura transforma e intensifica a linguagem comum, afastando-se sistematicamente da fala cotidiana. Os formalistas, portanto, consideravam a linguagem literária como um conjunto de desvios da norma, uma espécie de violência linguística.

Outro movimento da crítica literária que marcou o século XX foi o estruturalismo. Sua proposta se encaminhava de acordo com as influências recebidas, ou seja, pautar-se em um estudo das estruturas dos textos literários, com a distinção da linguística como ponto de apoio para os estudos semiológicos e o principal referencial para a análise das obras. Assim como o formalismo russo, o estruturalismo impulsionou transformações na metodologia de análise das obras literárias, transferindo o foco do sujeito para as noções de estrutura (KAMITA, 2009, p. 14).

A tensão entre as correntes críticas parte de uma distinção entre subjetivismo e pragmática. Assim, é possível pensar nas propriedades intrínsecas de um texto literário, mas também que esse texto se insere em um contexto social, histórico, no qual a política e a ideologia estão presentes.

### 4.3 Direito e literatura

A aproximação entre direito e literatura é recorrente na tradição cultural ocidental. Em tempos pretéritos, o vínculo era menos problemático; o homem das leis o era também de letras. A racionalização do direito, a burocratização superlativa do judiciário, bem como suposta busca de objetividade por meio de formalismos podem ter afastado esses dois nichos

do saber. Ao direito reservou-se entorno técnico, à literatura outorgou-se aura estética (GODOY, 2007, p. 1). Tenta-se recuperar o elo perdido.

Ronald Dworkin (2000, p. 217) vislumbrou semelhanças entre o direito e a literatura. Sustentou que a prática jurídica é perene exercício de interpretação, a exemplo da descoberta de significado dos textos, postura que plasma atitudes literárias. A interpretação cria o texto, do mesmo modo que dá gênese e vida ao direito. Leituras possibilitam procedimentos hermenêuticos que revelam reservas de sentido, descortinando a vida real de enredos, tramas, urdiduras.

A tradição literária ocidental permite a abordagem do direito a partir da arte, em que pese a utilização de prisma não-normativo. Ao exprimir visão do mundo, a literatura traduz o que a sociedade pensa sobre o direito. A literatura de ficção fornece subsídios para compreensão da justiça e de seus operadores.

Mas há preliminar a ser problematizada, segundo Arnaldo Sampaio de Moraes Godoy (2007, p. 4) deve ser questionado se o direito é literatura, pois ao tomar o conceito clássico do que seja literatura, tal como este desponta na dimensão romântica, o direito estaria excluído do cardápio literário, dado que o romantismo admite como literário apenas a escrita imaginativa.

Enquanto a teoria convencional aceitaria como literário apenas o ficcional, Terry Eagleton (2006, p. 3) refuta a distinção entre fato e ficção e observa que “[...] talvez seja necessária uma abordagem totalmente diferente [...] talvez a literatura seja definível não pelo fato de ser ficcional ou ‘imaginativa’, mas porque emprega a linguagem de forma peculiar”.

Para Eagleton (2006, p. 12), a definição de literatura fica dependendo da maneira pela qual alguém resolve ler, e não da natureza daquilo que é lido. Amplia-se a possibilidade da identificação do que seria literário:

Se for certo que muitas das obras estudadas como literatura nas instituições acadêmicas foram ‘construídas’ para serem lidas como literatura, também é certo que muitas não o foram. Um segmento de texto pode começar sua existência como história ou filosofia, e depois passar a ser classificado como literatura; ou pode começar como literatura e passar a ser valorizado por seu significado arqueológico. Alguns textos nascem literários, outros atingem a condição de literários, e a outros tal condição é imposta. Sob esse aspecto, a produção do texto é muito mais importante do que o seu nascimento. O que importa pode não ser a origem do texto, mas o modo pelo qual as pessoas o consideram. Se elas decidirem que se trata de literatura,

então, ao que parece, o texto será literatura, a despeito do que o seu autor tenha pensado. (EAGLETON, 2006, p. 13).

Eagleton (2006, p. 14) outorga ao intérprete a faculdade de discernir, identificar e plasmar o que seja literário. Qualifica um não-essencialismo que valoriza o intérprete em detrimento do autor.

Fragilizado o autor, mitiga-se conseqüentemente esta figura potencializada pela estética romântica, em torno da qual se desenvolve disciplina de fundo positivo, relativa aos direitos autorais. A fragmentação do autor também é indicativa da redução drástica de perfil imaginado de características próprias da formalização do que seria literário, pelo menos em sentido estrito (GODOY, 2007, p. 6). É de Eagleton o argumento que segue:

Não seria fácil isolar, entre tudo o que se chamou de “literatura”, um conjunto constante de características inerentes. Na verdade, seria tão impossível quanto tentar isolar uma única característica comum que identificasse todos os tipos de jogos. Não existe uma “essência” da literatura. Qualquer fragmento de escrita pode ser lido “não-pragmaticamente”, se é isso o que significa ler um texto como literatura, assim como qualquer escrito pode ser lido “poeticamente”. Se examino o horário dos trens não para descobrir uma conexão, mas para estimular minhas reflexões gerais sobre a velocidade e a complexidade da vida moderna então poder-se-ia dizer que o estou lendo como literatura [...] (EAGLETON, 2006, p. 14).

E continua o autor na mesma linha de pensamento:

A leitura de um romance, feita por prazer, evidentemente difere da leitura de um sinal rodoviário em busca de informação; mas como classificar a leitura de uma manual de biologia que tem por objetivo ampliar nossos conhecimentos? Será isso um tratamento “pragmático” da linguagem, ou não? Em muitas sociedades, a literatura teve funções absolutamente práticas, como função religiosa; a nítida distinção entre “prático” e “não-prático” talvez seja só possível numa sociedade como a nossa, na qual a literatura deixou de ter grande função prática. Podemos estar oferecendo como definição geral um sentido de “literário” que é, na verdade, historicamente específico. (EAGLETON, 2006, p. 15).

Para Eagleton (2006, p. 16), o direito insere-se no conceito de literatura. É que tudo pode ser, e tudo é literário. Outro aspecto ilustra o

problema. Desenvolvem-se técnicas de escrita do direito, do mesmo modo como proliferam manuais de redação ou compêndios para composição de textos literários (GODOY, 2007, p. 6).

Qualquer coisa pode ser literatura, e qualquer coisa que é considerada literatura, inalterável e inquestionavelmente – Shakespeare, por exemplo –, pode deixar de sê-lo. Qualquer ideia de que o estudo da literatura é o estudo de uma entidade estável e bem definida, tal como a entomologia é o estudo dos insetos, pode ser abandonada como uma quimera. Alguns tipos de ficção são literatura, outros não; parte da literatura é ficcional, e parte não é; a literatura pode se preocupar consigo mesma no que tange ao aspecto verbal, mas muita retórica elaborada não é literatura. A literatura, no sentido de uma coleção de obras de valor real e inalterável, distinguida por certas propriedades comuns, não existe. Quando, deste ponto em diante eu usar as palavras “literário” e “literatura” neste livro, eu o farei com a reserva de que tais expressões não são de fato as melhores; mas não dispomos de outras no momento. (EAGLETON, 2006, p. 16).

Proposta que defenda aproximação entre direito e literatura guarda semelhanças metodológicas com sugestões de diálogo entre direito e economia. É que a última propõe leitura do direito a partir de categorias econômicas, a exemplo de problemas de custo e benefício, enquanto o primeiro acena com a possibilidade de utilização de técnicas literárias para a problematização do direito, em todas suas variáveis, que transitam por peças judiciais (petições, despachos, sentenças, acórdãos), pela discursividade oral (oração junto ao tribunal do júri, sustentações orais), bem como também pela literatura dogmática (refere-se aos textos doutrinários); não se deixa de lado a própria lei, e também não se esquece da linguagem implícita nos gestos e na indumentária. Tudo o que envolve o direito é literatura, diz essa perspectiva (GODOY, 2007, p. 7).

E porque o direito sugere interpretação, narração, retórica, significação e representação, não há razões para que exclua o jurídico do que é substancialmente literário. É a aproximação entre direito e literatura. O direito na literatura, direito como literatura e literatura como veículo do direito. Afinal, além das semelhanças exegéticas entre direito e literatura, vislumbra-se que textos literários criticam, satirizam, motejam com a justiça, denunciando corrupção, violência, truculência, maldade, temas tão íntimos à existência cotidiana.

#### 4.4 Dostoiévski: um dos primeiros dentre todos

Em junho de 1812, a Rússia é invadida pelas tropas napoleônicas e a elas se rende após sangrenta batalha. Após cinco semanas numa Moscou incendiada, abandonada por seus moradores, tem início a famosa retirada do Grande Exército, ordenada por Napoleão. Mas as tropas russas seguem suas pegadas até a Alemanha e nesse país travam diversas batalhas. A perseguição continua até Paris, onde, no mês de março de 1814, Alexandre I entra triunfalmente.

Nessa Rússia conturbada, na cidade de Moscou, nasce Fiódor Mikháilovitch Dostoiévski, em 11 de Novembro de 1821, o segundo dos sete filhos nascidos do casamento entre Mikhail Dostoiévski e Maria Fiódorovna. Mikhail era um pai autoritário, então médico no Hospital de pobres Marinski, em Moscovo, e a mãe era vista pelos filhos como um paraíso de amor e de proteção do ambiente familiar. O pequeno Dostoiévski cresce em meio à pobreza e pessoas doentes, vendo tudo sobre o sofrimento, pois esta era a morada da família (MORAIS, 1982, p. 20-21).

Além das condições materiais bastante adversas, ainda lhe amarguravam a vida o temperamento despótico e brutal do pai, que vive aos gritos com ele, e a passividade triste e nervosa de sua mãe, Maria Fiódorovna Nietcháieva. Os filhos pequenos tinham verdadeiro pavor do pai, aquele homem estranho que tinha alma de criança mimada e comportamento espartano, fazendo da família um pequeno exército e do lar uma caserna (MORAIS, 1982, p. 21).

Maria faleceu na manhã de 27 de fevereiro de 1837, algo trágico para toda a família. O Dr. Andrevich Dostoiévski perde mais ainda seu equilíbrio pessoal e, de certa forma, doravante não se recuperará para uma vida social pelo menos razoável. Fiódor Dostoiévski estava com 16 anos e o pai leva-o, juntamente com o mano Mikhail, para S. Petersburgo. Era sonho do velho que ambos cursassem o Colégio de Engenharia (MORAIS, 1982, p. 21).

E é ali, entre exercícios de campanha e cálculos matemáticos, que o adolescente Fiódor descobre o prazer da literatura. Entrega-se febrilmente à leitura, e fica impressionado com Schiller, Dickens, George Sand e Balzac. As ideias de muitos escritores de séculos anteriores, como Byron, Shakespeare e Cervantes, e de seu contemporâneo Victor Hugo, mais tarde influenciariam suas obras (MOURA, 2009, p. 1).

A inesperada notícia do assassinato do pai, em 1839, acaba pesando na consciência do jovem Fiódor, que tanto rezava para ver-se livre dele. Assim conta Morais (1982, p. 26) “não é que os filhos não compreendessem, no fundo,



aquele assassinato – sabiam o pai que tinham. É que a reação camponesa foi bárbara demais, o que deixou todos da família em profundo estado de choque, muito deprimidos.”

Vendo-se livre dos idealismos militaristas do pai, Dostoiévski pede demissão do exército em setembro de 1844, pretendendo viver como tradutor e editor. Em 1844, começa a elaborar *Pobre Gente*, novela em que descreve o ambiente medíocre em que vive. Publicada em 1845, transforma-se em grande sucesso de público e crítica, o que o encoraja a escrever com mais afinco. Em 1847, ano em que sai a segunda edição de *Pobre Gente*, sofre uma séria crise de epilepsia. No ano seguinte publica *O Duplo*, romance que não obtém o mínimo sucesso literário (MORAIS, 1982, p. 28-29).

A fase de glória parece estar chegando ao fim, a fama começa a declinar: os críticos e autoridades literárias russas que tanto elogiaram chegam a confessar em público que se enganaram e que haviam exaltado equivocadamente seu talento literário. Tão inesperada mudança de opinião isola Dostoiévski do convívio geral, e ele passa a ter dúvidas quanto a própria capacidade e sobre qual seria sua real vocação.

Em 1848, Dostoiévski, aos 21 anos, começa a frequentar um grupo socialista revolucionário em São Petersburgo, do qual passa a fazer parte. “Bandeou-se, aí, para as reuniões do poeta Sergei Durov, quase sempre lideradas por Sprechniev: estes últimos pregadores da ‘ação direta’ contra as forças governamentais” (MORAIS, 1982, p. 29). A esta altura, certo Conde Orlov já introduzira um espião nas reuniões. Denunciado juntamente com os companheiros de grupo, é preso e condenado à morte por fuzilamento.

Já no patíbulo, no momento em que se iria cumprir a sentença, um toque de clarim interrompe a execução. Para incredulidade e imenso alívio dos réus, o auditor imperial anuncia que Nicolau I mudara de ideia e que a pena de morte fora comutada em prisão perpétua com trabalhos forçados na Sibéria.

Para lá segue o escritor então, na véspera do Natal de 1849. Na bagagem que leva é pouco o peso: um exemplar do Evangelho, o qual ganhara de uma das mulheres que lá vivia para ficar perto do marido que estava preso. Tendo o Evangelho como única leitura, começou a refletir sobre a miséria humana. Entendeu o que é paixão, teceu seu próprio sentido de humildade e teve muita vontade de que, quando saísse daquele lugar, pudesse dedicar-se de verdade aos ensinamentos do Cristo (MORAIS, 1982, p. 35).

Após cinco intermináveis anos de trabalhos forçados, em 1854, com 33 anos, Dostoiévski é incorporado como soldado raso em uma guarnição

siberiana, onde passa outros cinco anos. Não tem amigos nem família, tampouco dinheiro. Na fria solidão da Sibéria, sofre o suplício de apaixonar-se por uma mulher casada, Maria Dimítrievna Issáievna, esposa daquele que havia se tornado seu amigo. Depois de alguns meses, para sua alegria, vislumbra uma esperança: Maria ficara viúva. Em menos de um ano, passado o período de luto, eles se casam, em 1857 (MOURA, 2009, p. 2).

O casamento, porém, não tem um bom começo. Na noite de núpcias, Dostoiévski sofre uma violenta crise de epilepsia, como já tivera anos antes. A mulher apenas o observa, com o espanto estampado nos olhos. “Maria jamais conseguiria, depois, esquecer-se daquela cena” (MORAIS, 1982, p. 42).

Em novembro de 1859, o escritor volta para a cidade que tão bem retrataria em seus contos e romances. O retorno, porém, é melancólico e solitário: os amigos já o esqueceram, o público também. Com o irmão Mikhail funda um periódico, *O Tempo*, em 1861. A publicação de *Recordações da Casa dos Mortos*, nesse mesmo ano, ajuda-o a fazer ressurgir seu nome, mas a fama não é suficiente para livrá-lo das graves dificuldades financeiras. Tudo o que ganha, Dostoiévski gasta com o jornal e com a mulher doente (MOURA, 2009, p. 2).

Nessa época, mesmo com as dificuldades financeiras, Dostoiévski, que tinha a esposa às últimas com a tuberculose, vinha sendo procurado por uma bela jovem, vigorosa de corpo e vontade, chamada Paulina Suslova, com a qual inicia uma forte relação.

A fresca mocidade passara acorrentado num presídio. Casara-se depois com uma tagarela reclamadora que, além de atormentá-lo, evitava seu amor babão de epilético (que era como a mulher pensava). Então, Suslova ensinou-lhe o amor carnal, mostrou-lhe esse vasto continente que é o sexo. [...] Dostoiévski viu-se um torvelinho caprichoso. (MORAIS, 1982, p. 51).

Teve o jornal fechado por ordem do governo, mesmo assim, encontra ânimo e funda outro periódico, *A Época*. Em 1864, num período de três meses, morrem Maria e Mikhail, ficando a seu encargo a sobrevivência da cunhada viúva e dos sobrinhos. É em meio a esse sentimento de angústia que Dostoiévski inicia a redação de *Memórias do Subterrâneo*, obra que marca o completo amadurecimento literário do escritor. Nessa época, sua amante Polina recusa seu pedido de casamento, e ele se afunda mais e mais em dívidas de jogo (MOURA, 2009, p. 2).

Quando seu editor exige que cumpra o prazo para a conclusão do manuscrito de *Crime e Castigo*, ele contrata a estenografa Ana

Grigórievna para ajudá-lo e finalmente encontra na jovem de 21 anos a companheira que procurara por toda a sua vida. Casa-se com ela em 1867, aos 46 anos.

Ana Grigoriévna Snitkina foi, sem nenhuma dúvida, o prêmio que o pobre Fédor mereceu pela sua longa “religião do sofrimento”. Foi ela quem lhe cuidou dos ataques epiléticos sem qualquer constrangimento ou asco [...]. Foi Ana quem o acompanhou ainda pelos “panos verdes” da Europa, compreendendo de um modo surpreendente sua necessidade doente de jogar. Ela, devagar, foi organizando aquela vida atribulada; entendia-se corajosamente com os credores e chegou até a editar – numa arriscada empresa de manipulação de empréstimos – livros do marido, que comercializou com grande sucesso. Sobretudo, Ana Grigoriévna deu a Fédor 4 filhos – a ele, que tanto amou as crianças, até em suas novelas. (MORAIS, 1982, p. 72).

A paixão pelo jogo, porém, só faz aumentar-lhe as dívidas. Os credores voltam com as ameaças de cadeia e Dostoiévski emigra com Ana para a Europa Ocidental. Um adiantamento do editor permite-lhe fixar-se em Genebra. Mas o vício o persegue e tudo empenha – inclusive as alianças – e tudo perde. A morte da primeira filha em 1868, com três meses de idade, ameaça comprometer sua sanidade mental, o que é agravado pelo sentimento de culpa por privar a amada esposa do conforto e dos bens materiais. O nascimento da segunda filha, em 1869, atenua um pouco a rudeza da vida. Com ânimo renovado, o casal retorna à Rússia em 1871, ano em que publica *Os Possessos* (MOURA, 2009, p. 2).

Em 1878, Dostoiévski já estava muito doente dos brônquios e indo tratar-se em Sem, quando ganha uma amizade maravilhosa. Um autêntico presente de fim de vida. Conheceu o jovem filósofo Vladimir Soloviev e uma afinidade mágica os aproximou. O velho escritor e o jovem filósofo passaram a conviver fraternamente. De suas conversações veio a clareza sobre o grande plano de *Os Irmãos Karamázov*. Enquanto escrevia a obra, Dostoiévski temia profundamente não ter tempo ou forças para concluir aquela que sabia ser a sua última. O enfisema e a epilepsia não lhe dão trégua. No entanto, em novembro de 1880 a batalha estava vencida. No dia nevado de 28 de janeiro de 1881, vítima de uma hemorragia, morre aos sessenta anos e é sepultado três dias depois no Cemitério Alieksandr Niévski, em São Petersburgo (MORAIS, 1982, p. 96-100).

Vladimir Soloviev, o suave confidente da sua velhice precoce, foi o escolhido para fazer-lhe o necrológico e, encerrou seu comovido discurso dizendo:

ele acreditou na força infinita e divina da alma humana, que acaba sempre por triunfar de toda violência e de toda decadência exterior... Reunidos aqui pelo amor que a ele dedicamos, empenhamo-nos para que igual amor nos ligue uns aos outros. Porque será somente desse modo que saldaremos a nossa dívida – nascida de seus grandes sofrimentos – para com o guia espiritual da Rússia. (MORAIS, 1982, p. 103).

E assim, foi um pouco da história do grande homem, cuja personalidade será analisada posteriormente. Um homem que sofreu, mas que fez parte da literatura como o primeiro dentre todos. Felizes os que têm o privilégio de conhecer sua vida e suas obras.

#### 4.5 *Os Irmãos Karamázov*: a pulsão assassina sem máscaras

Quando Dostoiévski estava escrevendo sua obra máxima, por vezes chegou a pensar que não conseguiria concluir. No entanto, além de conseguir finalizar, deixou através dela a grande história de sua vida. Seus medos, suas angústias e seu principal temor foram retratados pela família Karamázov que nada mais é do que o próprio autor, dividido entre as diversas personagens de seu romance. Mas, para entender isso, é necessário conhecer um pouco, mesmo que resumidamente, dos fatos retratados pelo autor.

A história se passa na Rússia, na segunda metade do século XIX. A trama central gira em torno de Fiódor Karamázov, uma pessoa mesquinha e egoísta, dada a libertinagem, cuja vida é inteiramente voltada para si mesmo, num egocentrismo exacerbado no universo de Dostoiévski. Seu personagem enfrenta diversos problemas de relacionamento. Ele se casou duas vezes e teve três filhos: Dimítri, com sua primeira esposa, e Ivan e Aliócha, com a segunda, mas nunca teve muito interesse pelos seus filhos. Todos eles foram criados sem conhecer as mães e com total ausência, desprezo e falta de valores religiosos e morais do pai.

No início da história, Dimítri Karamázov, um soldado de 28 anos, retorna para a cidade de Fiódor Pávlovitch. Este fica infeliz ao rever o filho porque ele veio receber uma herança deixada por sua mãe, e Fiódor Pávlovitch planeja manter essa herança consigo. Os dois prontamente

entram em conflito sobre o assunto. Descobre-se que eles disputam mais do que dinheiro: ambos estão apaixonados por Gruchenhka, uma bela jovem da cidade.

Na mesma cidade, também vive o gentil e fiel Aliócha, que tem cerca de 20 anos. É um noviço no monastério ortodoxo, discípulo do famoso ancião Zossima. Na cidade também, encontra-se Ivan, o filho do meio, o intelectual que também odeia o pai.

Muitos anos antes, Fiódor Pávlovitch tivera um quarto filho com uma garota retardada e muda que vivia na cidade como a idiota local. A garota morrera no parto; o bebê fora levado pelos servos de Fiódor Pávlovitch e mais tarde fora trabalhar para ele como servo também. Fiódor Pávlovitch nunca tratara o menino, Smierdiákov, como um filho, e ele desenvolve uma personalidade estranha e maliciosa. Também sofre de epilepsia. Entretanto, a despeito das limitações da sua formação, Smierdiákov não é estúpido. Aprecia ouvir Ivan discutir filosofia. Nas suas próprias conversas, frequentemente cita muitas das ideias de Ivan, em especial que a alma não é imortal; por conseguinte, a moralidade não existe e as definições de bem e mal são irrelevantes.

Uma tragédia abate a família. Fiódor Pávlovitch é assassinado e toda a culpa recai sobre Dimítiri Karamázov, o mais velho dos irmãos, devido ao seu comportamento explosivo e seu ódio declarado publicamente pelo pai. O fato obriga todos a passar por uma análise íntima de suas individualidades, e é aí que se encontra a riqueza desta reforma.

Desde a acusação de parricídio, sabe-se que Dimítiri é inocente, porém, todos os fatos evidenciam que seja apontado como o principal suspeito, de tal maneira que ele mesmo afirma, em julgamento, que se condenaria se estivesse do outro lado do tribunal; afirmou, desde sempre, ser culpado de outro crimes, mas não do assassinato. Eis a seguinte passagem:

[...] Depois do que, o presidente perguntou a Mítia: – Acusado, reconhece-se culpado? Mítia levantou-se. – Reconheço-me culpado de embriaguez, de devassidão e de preguiça – disse ele com exaltação. – Queria corrigir-me definitivamente, na hora mesma em que a sorte me feriu. Mas estou inocente da morte do velho, meu pai e inimigo. Não o roubei tampouco, não, não sou capaz disso. Dimítiri Karamázov é um canalha, mas não um ladrão! (Dostoiévski, 1977, p. 507).

Enquanto isso, Ivan conversa com Smierdiákov sobre a morte de Fiódor Pávlovitch e ele confessa ser o assassino. Entretanto, afirma que Ivan

também está implicado no crime, pois a visão filosófica que transmitira a Smierdiákov, garantindo a impossibilidade do mal em um mundo sem Deus, permitira que cometesse o assassinato. Essa afirmativa deixa Ivan transtornado de remorsos. Depois de voltar para casa, Ivan sofre um colapso nervoso no qual vê um demônio que o atormenta sem descanso. A visão desaparece quando Aliócha chega com a notícia de que Smierdiákov se enforcara.

No julgamento, o caso de Dimíttri parece ir bem até que Ivan é chamado para testemunhar. Alucinado, afirma ser culpado do assassinato, causando confusão no tribunal. Para limpar o nome de Ivan, Catierina se adianta e mostra uma carta que recebera de Dimíttri, na qual ele afirma temer que um dia poderia matar seu pai. Mesmo depois que a carta é lida, a maioria das pessoas no tribunal está convencida da inocência de Dimíttri. Mas os camponeses do júri o consideram culpado e é levado de volta para a prisão para esperar seu exílio na Sibéria.

Depois do julgamento, Catierina leva Ivan para casa, onde pretende cuidar dele durante sua doença. Ela e Dimíttri se perdoam mutuamente, e ela faz arranjos para que Dimíttri fuja da prisão e vá para a América com Grúchenhka.

Iliúcha morre e Aliócha faz um discurso para os meninos no seu funeral. Em linguagem direta, ele diz que todos devem lembrar do amor que têm uns pelos outros e guardarem suas memórias. Comovidos, os meninos dão a Aliócha uma ovação entusiasmada.

Além de tudo isso, o livro traz infinitas reflexões sobre diversos temas. Ana Lucia Santana (2010, p. 1) afirma:

[...] em *Os Irmãos Karamázov* o escritor realiza um amplo retrato da Rússia, de suas diversas camadas sociais, dos homens e mulheres que desfilam neste cenário, de adivinhos, alcoólatras, bandidos e membros de sociedades secretas revolucionárias. Nesta narrativa estão profundamente aliadas sua escrita dramática e seus conceitos religiosos, marca exclusiva de Dostoiévski, que lhe confere o dom de criar vozes internas e de esboçar um painel social intrincado e vasto.

Segundo Regis de Moraes (1982, p. 96) *Os Irmãos Karamázov* é obra máxima de maturidade de Dostoiévski. A obra é um

[...] vasto mural onde os problemas da sedução, da existência de Deus, dos graus de responsabilidade moral das pessoas segundo as situações vividas, da expiação dos pecados, tudo isto é delineado,

colorido e aprofundado com minúcia e majestade de estilo. Dostoiévski é todas as personagens, mas é principalmente Ivan Karamázov. Este é a sombra desagradável do escritor, que Fiódor quis exorcizar à custa da literatura. Aliócha é tudo que ele quis ser. Um romance de trama magnífica, de riquezas psicológicas, filosóficas e teológicas, coisa muito fiel a vida. (MORAIS, 1982, p. 96).

Dostoiévski consegue manter o suspense e ainda inserir elementos da psicologia para analisar os personagens diante dos diversos acontecimentos vividos por eles e, com isso, construir a idiossincrasia de cada um. O autor usou elementos de sua própria vida para criar um livro tão realista ao ponto de abordar questões estruturais da mentalidade humana, sendo uma obra marcante pela sua verossimilhança e perfeição.

#### 4.6 A razão dialoga com o subconsciente, os instintos e a fé: Dostoiévski e sua personalidade

Não se pode negar o notável escritor que fora Dostoiévski, reconhecido por suas inúmeras obras. No entanto, pode-se dizer que sua obra máxima foi *Os Irmãos Karamázov*, última obra escrita e publicada em 1880. No presente artigo, a obra será analisada como uma autobiografia do próprio autor. É o que exprime Evandro Venancio (2009, p. 1) em um artigo sobre a obra *Os Irmãos Karamázov*, segundo o qual:

Todos os outros romances de Dostoiévski trazem diversos elementos de sua experiência pessoal, porém é praticamente consenso que “*Os Irmãos Karamázov*” é um romance autobiográfico em muitos pontos, a começar pelo desenvolvimento do pano de fundo em uma Rússia problemática, que demonstra o descontentamento do escritor ao salientar consequências morais de uma sociedade capitalista, cuja dignidade social é posta de lado e cada um preserva a si mesmo, dentro de suas possibilidades, um *status* de relevância perante a sociedade – traço este observado também em outros romances do autor. Posteriormente temos um paralelo entre as personagens e pessoas que Dostoiévski conheceu durante a vida, como é o caso do irmão mais velho, Dimítri Fiódorovitch Karamázov, cujo autor conheceu caso semelhante durante a sua estadia na prisão.

E ainda afirma que em *Os Irmãos Karamázov*, Dostoiévski insere uma leva de situações e personagens reais e os imerge em seu próprio universo fictício e existencial, o que pode ser visto como uma realidade

paralela – quando não mesmo realidade possível – que o autor oferece para os seus conhecidos. Outros o vislumbram como um romance síntese (o último escrito pelo Russo) que repassa praticamente toda a sua obra, o que pode ser considerado verdadeiro, visto que diversas linhas de pensamento podem ser encontradas em outros dos seus livros (VENANCIO, 2009, p. 1).

Elisabeth Roudinesco, ao analisar a obra, faz uma comparação com *Édipo Rei*, de Sófocles e *Hamlet*, de Shakespeare e afirma que o romance de Fiódor Dostoiévski é o mais freudiano dos três, pois, em vez de mostrar um inconsciente disfarçado de destino (como *Édipo Rei*) ou uma inibição culpada, ele põe em cena, sem máscara alguma, a própria pulsão assassina, isto é, o caráter universal do desejo parricida: cada um dos três irmãos, com efeito, é habitado pelo desejo de matar realmente o pai (ROUDINESCO, 2000, p. 167).

Otto Maria Carpeaux, na introdução que faz a *Os Irmãos Karamázov* diz:

Em Dostoiévski, a frequência de cenas de masoquismo tem uma razão pessoal: o grande escritor nunca dissimulou os seus próprios maus instintos, antes exibindo-os cruelmente nas suas obras, a menos que a censura do subconsciente o impedisse. Este último caso se deu nos Irmãos Karamázov. Mikhail Andreievitch Dostoiévski, o pai do escritor, foi assassinado pelos próprios servos, fato que lembra imediatamente o assassinato do velho Karamázov pelo bastardo Smierdiákov; e o romance presta-se muito bem para explicações psicanalíticas, como J. Neufeld, P. C. Squires e o próprio Freud as tentaram. Desde Sófocles, o “complexo de Édipo” não encontrou maior realização artística do que no romance em que três filhos do terrível “pai da horda” são suspeitos do parricídio, do qual é o verdadeiro culpado o quarto filho. Não há dúvida de que o conflito subconsciente está na raiz da obra. Mas a solução do conflito leva o autor para outras regiões, por assim dizer, para regiões da superestrutura da alma. (CARPEAUX apud SANTANA, 2007, p. 52).

Constantino Paleólogo (1950, p. 155) afirma que quase todos os livros de Dostoiévski, tão variados, tão diferentes entre si, parecem fruto de uma mesma ideia fixa, de tal maneira obsedante que marcou inconfundivelmente seus principais romances. Segundo o autor, Dostoiévski foi levado a realizar, através de sua obra literária, um desejo subconsciente que estava em chocante oposição aos seus princípios morais e cristãos.

Não relutando, por um lado, em descrever os mais monstruosos caracteres, os espíritos mais depravados, como Svidrigailof, Stavroguin,



Pedro Stopanivitch Verkhovenski, Fiódor Pávlovitch Karamázov etc., por outro lado, procurava redimir seus personagens pelo sofrimento e pelo Evangelho. Esta característica representa a formidável luta que se estabeleceu entre o seu desejo subconsciente e as suas convicções morais (PALEÓLOGO, 1950, p. 156).

Ensina-se que na infância se recebe impressões indestrutíveis que caracterizam toda a vida. Nesse sentido, Constantino Paleólogo remonta aos primeiros anos de Dostoiévski para explicar traços de sua personalidade:

Seu pai, excessivamente severo, tolhia todos os movimentos dos filhos, cerceava-lhes a liberdade e dava mostras de avareza verdadeiramente mesquinhas. Fiódor, de natureza nervosa, impressionável, cresceu com o sentimento de profunda repulsa e temor ao pai, que o educara longe de todo convívio social e dos pequenos prazeres e distrações tão gratos às crianças. Não é preciso insistir sobre as insanáveis deformações que uma tal educação pode imprimir na psique infantil, principalmente na de Dostoiévski, que era sensível ao extremo. Os padecimentos de sua mãe e a conclusão natural de que o pai era o responsável por eles, inspiraram-lhe um ódio inconfessado pelo progenitor e o desejo inconsciente de que este morresse. (PALEÓLOGO, 1950, p. 156).

Forma-se assim no subconsciente de Dostoiévski o impulso terrível de matar o pai e cometerá o homicídio de diferentes modos em seus romances, até praticá-lo realmente em *Os Irmãos Karamázov*, onde sua audácia admirável atinge o clímax e onde se liberta finalmente daquele desejo que o atormentara durante toda a vida. Nesse grandioso livro, a obsessão de Dostoiévski aparece tão fortemente que o leva a caricaturar a própria família.

É nesse sentido a exposição de Constantino Paleólogo (1950, p. 162-163):

O velho Fiódor Pávlovitch Karamázov tem inúmeros pontos de contato com o Dr. Mikhail Andreievitch Dostoiévski. A personalidade do autor é complexa, riquíssima, multiforme. Divide-se, pois, em quatro, para melhor estudar-se. Ivan, Smierdiákov, Dimíttri, Aliócha. Muito superficialmente diremos que Dimíttri representa o complexo de Édipo, deseja a mesma mulher que o pai – é o seu rival sexual. Ivan odeia o pai porque este é um libertino, um avaro, porque lhe legou uma parte da sua personalidade. Deseja matá-lo, mas a sua cultura, os seus princípios, impedem-no, são

um obstáculo quase intransponível. Há, porém, Smierdiákov, o desclassificado, o epilético [...] que adivinha os desejos de Ivan e executa o gesto criminoso.

É deveras singular que Smierdiákov, o assassino, seja epilético como Dostoiévski. “Que terrível e obscura necessidade foi essa que sentiu o autor de se identificar tão nitidamente com o verdadeiro assassino?” Questiona-se Constantino Paleólogo (1950, p. 163).

Embora o exaltado Dimítiri proclame aos quatro ventos a sua inimizade com o pai e afirme que há de matá-lo, não passa, entretanto, de seu rival sexual (o objetivo de ambos é Grúchenhka) e não cometerá o crime. Segundo Paleólogo (1950, p. 163),

Quem deseja a morte do velho é, precisamente, Ivan Karamázov, que o odeia pelos mesmos motivos por que Fiódor Mikhailovitch odiava o seu – pela avareza, pela lubricidade, pela intemperança. Ivan, no entanto, é um homem culto, espiritual, filósofo e não pode sequer admitir a hipótese de que deseja verdadeiramente a morte do pai. O seu desejo inconsciente, porém, é tão forte que transparece nas entrelinhas dos seus diálogos (assim como aparece na obra de Dostoiévski) e Smerdiacov, o vil, o ignóbil, o admirador invejoso de Ivan, capta-o, adivinha-o e se propõe a cometer o crime, como de fato o comete.

Smierdiákov é o terrível recalque de Dostoiévski – o seu subconsciente. Ivan é a sua razão, a sua cultura, o seu consciente que, embora sabendo da existência do impulso homicida, não quer admitir, tampouco aceitar que tivesse desejo de que alguém a transformasse em realidade. Em seguida, porém, concorda com Smierdiákov de que desejava, de fato, a morte do pai. Ivan diante de Smierdiákov é Dostoiévski dialogando com o seu subconsciente (PALEÓLOGO, 1950, p. 165).

Em resumo, Dostoiévski traz em *Os Irmãos Karamázov* sua história, seus conflitos, suas angústias. Retrata sua própria personalidade. Divide-a em quatro. Entrega a cada um dos irmãos um pouco daquilo que estava dentro de si. O instinto, a fé, a razão e a epilepsia, problema que tanto o incomodava. Em poucas palavras, descreve cada um deles com características próprias, revelando-se através da arte.

Para começar, os três irmãos Karamázov: Dimítiri é o mais velho – libertino como o pai, dado a gastar demais, brigão, endividado, apresentado como um brutamonte que age compulsivamente, até mesmo um pouco abobado e atrapalhado, porém digno e sincero, dotado de boa índole e um

tanto quanto confuso quanto a sua religiosidade. Um híbrido entre o bem e mal, pois aqui temos uma boa pessoa cometendo atos negativos perante os demais (Dostoiévski, 1977, p. 11-15).

Assim, quando Dimíttri Karamázov é acusado de parricídio, o personagem não é julgado apenas pelo crime que supostamente cometeu, mas por seu modo de ser, pela maneira como encarava a vida e a vivia. Dimíttri é julgado por seu desregramento. Dimíttri é o Dostoiévski que se deixa levar pelo instinto. O vício, as paixões, as dívidas. Tudo isso Dostoiévski apresenta em Dimíttri, mas também o lembra dos tempos em que esteve preso. O julgamento a que Dostoiévski fora condenado injustamente e uma execução que foi revertida a prisão na Sibéria. Tudo isso representa Dostoiévski em Dimíttri Karamázov.

Ivan Karamázov, o irmão do meio, é uma pessoa extremamente culta, estudiosa, irônica e séria. Ivan é descrente na divindade e criador de um artigo, chamado *O Grande Inquisidor*. Porém a sua descrença é colocada em xeque diversas vezes e ele mesmo enfrenta uma grande angústia ao confrontar suas próprias ideias. Também é o responsável pela frase “Se Deus não existe, então tudo é permitido” (Dostoiévski, 1977, p. 16-18).

Ivan, na realidade, é o próprio Dostoiévski, principalmente no conflito religioso que perpetuou sua mente durante muitos anos. É o intelectual, é a razão de Dostoiévski. Nesse sentido, afirma Haron Gamal (2009, p. 1):

Ivan Karamázov é o irmão do meio. Dostoiévski impregna nesse personagem tamanha intelectualidade que sintetiza nele questões do próprio escritor. Ivan discute também a existência ou não de Deus e da imortalidade da alma. Em determinado momento, diz: “Se não existe Deus nem a imortalidade da alma, tudo é permitido”. Pensamento que parece livrar o irmão Dimíttri de um certo peso. Eis alguns trechos interessantes do capítulo “A revolta”, quando Ivan conversa com Aliócha: “nunca consegui entender como se pode amar o próximo. A meu ver, é justamente o próximo que não se pode amar, só aos distantes é possível amar. [...] Ainda se pode amar o próximo de forma abstrata e às vezes até de longe, mas de perto quase nunca. [...] Raramente o homem aceita reconhecer o outro como sofredor. [...] De fato às vezes se fala da crueldade “bestial” do homem, mas isso é terrivelmente injusto e ofensivo para com os animais: a fera nunca pode ser tão cruel. O tigre simplesmente trinca, dilacera, e é só o que sabe fazer. Não lhe passaria pela cabeça pregar orelhas das pessoas com pregos por uma noite, mesmo que pudesse fazê-lo.”

Por fim, tem Alieksiéi Karamázov, o irmão caçula. Este é inocente, justo ao extremo, crente em demasia na doutrina cristã (inclusive iniciado em atividades monásticas, cuja carreira seria seguida se não fosse a ordem do monge Zossima o qual era mentor em sua vida). Alieksiéi é bondoso e ponderado, logo, atua sempre como moderador na família Karamázov, demonstrando compaixão por todos os seus membros, inclusive por seu pai – que devido a este amor acaba sempre por elogiar o filho mais novo. Dostoiévski, no princípio do livro, diz que este é o seu personagem predileto, talvez por representar a esperança de um mundo melhor (Dostoiévski, 1977, p. 19-24).

Aliócha representa a esperança de Dostoiévski e, por isso, o autor coloca Aliócha como o herói do seu livro. O personagem é justamente quem personifica o que seria aquele sentido da vida para Dostoiévski. Assim, o autor desenvolve sua concepção religiosa através do *stáriets* Zossima e de Aliócha o irmão caçula e o mais equilibrado entre os três. É pungente a última cena do livro, em que esse personagem se reúne com os meninos. Todos estão regressando do sepultamento de um companheiro recém-falecido, e Aliócha os alerta sobre o futuro, sobre a esperança e sobre a amizade.

O interessante é que cada irmão representa um extremo: o bom, o médio e o ruim. O crente, o agnóstico e o ateu. Isto é munição mais do que o suficiente para Dostoiévski explorar com maestria todas as suas ideias (motivo pela qual o romance termina com 1000 páginas e de certa maneira inacabado, visto que Dostoiévski planejava escrever uma outra parte, ou mesmo contar uma outra história que envolvesse a família novamente). (VENANCIO, 2009, p. 2).

Ainda tem Smierdiákov, suposto filho não assumido de Fiódor Karamázov, que atua como criado da casa e através de Ivan passa a assumir uma visão niilista das coisas, onde a desconstrução é o grande caminho a ser percorrido. De fato, considera Ivan como o seu grande mestre e posteriormente é o próprio quem comete o assassinato de Fiódor Karamázov, inspirado pelas ideias de seu suposto irmão (Dostoiévski, 1977, p. 85-88 e 464 e ss.).

Aqui tem um grande paralelo com a vida de Dostoiévski: quando jovem, o autor também teve o seu pai assassinado por criados, o que fez com que o russo abandonasse a vida militar para dedicar-se totalmente a vida literária.

Depois de tremenda luta, o autor é levado a cometer o crime através da arte. Mas quanta relutância, ainda, quanto medo! Divide-se em quatro.

A Dimíttri dá a força dos instintos, a Aliócha a elevação da alma. A Ivan dá o cérebro, a mente filosófica, capaz de meditar sobre todas as coisas, mesmo sobre o assassinato do pai, com desdenhosa superioridade. Ao seu recalque, porém, que é Smierdiákov, dá somente características repugnantes. Fã-lo filho de uma idiota, louca, miserável, que o velho viola certa noite, no quintal da casa. É homem capaz de todas as baixezas, absolutamente vil. Aparece no livro, em resumo, apenas para descarregar o golpe no crânio do velho Karamázov (PALEÓLOGO, 1950, p. 166).

Para que Dostoiévski se libertasse da obsessão era imprescindível que o filho matasse o pai. A censura, entretanto, era forte, rigorosa, mas devia ser subjugada. Havia absoluta necessidade de que Smierdiákov, o assassino, fosse filho do velho e irmão dos demais, porque todos eles reunidos são a alma do autor. Como Smierdiákov representava, porém, o impulso homicida recalçado, o impulso inconfessado, o impulso odiado, o autor fez com que ele fosse o produto da união de um bêbado com uma idiota, concebido em circunstâncias tenebrosas. Quanto a Aliócha, é o Dostoiévski cristão, o puro, o simples, o Cristo que existe na alma de todos os homens (PALEÓLOGO, 1950, p. 166).

Liberto de sua grande tortura Fiódor Mikhailovitch pode olhar a sua volta e, liberto de seu terrível recalque, pode, enfim, entregar-se inteiramente à sua Rússia e ao seu povo.

#### 4.7 O Direito invade a Literatura – um erro judiciário: a injustiça de Dostoiévski vivida em Dimíttri Karamázov

*Os Irmãos Karamázov* é um romance que relata a saga de uma família composta por quatro homens complexos que são a um só tempo: similares e radicalmente diferentes. A obra trata da conturbada relação dos filhos de Fiódor Karamázov entre si e com o próprio pai. Dentre tais filhos, Dimíttri Karamázov destaca-se pela vida boêmia, desregrada, libertina, por agressões e ameaças ao pai. Aliekséi é o filho noviço, religioso, habita um mosteiro ortodoxo, é caracterizado pela personificação dos valores cristãos. Ivan Karamázov é o intelectual clássico, tendo estudado em universidades e levado uma vida com certo requinte que o diferencia dos irmãos. Ateu, representa certo nihilismo individualista exacerbado (HUBERT; SARTOTI, 2009, p. 1).

O primogênito, Dimíttri Karamázov, fruto do primeiro casamento e herdeiro dos impulsos mais espontâneos e intuitivos da natureza paterna, nutre pelo pai um revanchismo quase irracional que não é omiziado nem

em seus momentos de maior expressão. Esse seu espírito competitivo, figurado até mesmo na disputa por uma mulher, é o ponto que os aproxima com maior evidência e que faz de Dimíttri, ainda que não queira ou o admita, um prolongamento do velho Karamázov exatamente naquilo que mais reprova nele. Porque o pai sempre mostrava-se um homem lascivo, dado a libertinagem e aos instintos mais torpes da natureza humana, Dimíttri nutre por ele uma aversão e ojeriza que crescem geometricamente no esboço do seu ressentimento. O que talvez Dimíttri não perceba é que essa sensualidade dadivosa, espírito irrequieto e impulsivo que critica no velho pai, fazem parte de sua própria constituição. Prova disso é a forma como vive a dizer que acabará pondo fim à vida do genitor (LOTÉRIO, 2009, p. 1).

Com o desenrolar da história, sempre baseada entre conflitos latentes entre Fiódor e seus filhos, o pai é assassinado. Porque estivera a vociferar pela cidade, permeado por seu ressentimento ébrio, que algum dia poria fim a vida do pai e porque competiam pela mesma mulher, Dimíttri, que de fato esteve na residência minutos antes é o principal suspeito. Sem possuir nenhum meio de defesa ele é preso, processado e, mais tarde, condenado.

Rafael Lotério (2009, p. 2), ao descrever a personalidade de Dimíttri Karamázov, afirma que apesar de se notar que deveras recebera do pai toda a sua impulsividade, as similaridades entre eles findam aí, posto que Dimíttri é um apaixonado, louco delirante, força e juventude, coragem e determinação; manifesta sentimentos e expectativas que são muito bem justificadas pelos versos shillerianos que se diz viver a citar. Essa sua riqueza da alma, seu rigorismo para consigo é muito diferente do desmazelamento do velho Karamázov. Dimíttri mantém sempre um amor-próprio que o impediria, terminantemente, de matar o pai. Se, não raro, se cala diante da acusação é antes por convicção própria que, de outra forma, resignação.

No capítulo *Um erro judiciário*, na obra *Os Irmãos Karamázov*, Dostoiévski traz suas experiências com o direito e a justiça, quando, em sua juventude, fora condenado injustamente à morte, condenação posteriormente transformada em prisão na Sibéria.

Se sua condenação fora injusta, a de Dimíttri também o foi. Neste ponto é que Freud faz a análise do sentimento de Dostoiévski a época de seu julgamento e leva a crer que o autor transpõe para o seu personagem toda a angústia que vivera naqueles momentos.

Carvalho (2008, p. 123) traz o pensamento de Freud, que aponta como espécie particular os delinquentes por sentimento de culpa. Ele inicia a reflexão a partir do questionamento sobre o motivo pelo qual pessoas

honradíssimas e de elevada moralidade frequentemente revelavam, durante as sessões de análise, ter cometido em sua juventude atos ilícitos como fraudes, furtos e incêndios. A primeira resposta que surge ao autor seria a de não estar, durante este período, fortalecidos os freios morais. Todavia, a hipótese é prontamente abandonada, considerada insatisfatória em face de verificar que pacientes em idade adulta igualmente descreviam condutas delituosas.

O psicanalista narra, demonstrando surpresa, que percebera que a prática do crime estava fortemente relacionada ao fato de ser a conduta proibida e de que sua execução produzia profundo alívio na ordem psíquica. Conclui que “*el sujeto sufría, en efecto, de un penoso sentimiento de culpabilidad, de origen desconocido, y una vez cometida una falta concreta, sentía mitigada la presión del mismo. El sentimiento de culpabilidad quedaba así, por lo menos adherido a algo tangible*”<sup>10</sup> (FREUD, 1996b, p. 2427).

A análise freudiana possibilita o diagnóstico de que o sentimento de culpa precedia ao crime, sendo a conduta contrária à lei penal praticada com intuito de identificar sua angústia a algo concreto, aliviando a angústia do autor.

A tese do crime por sentimento de culpa é reproduzida no clássico texto de 1927, em que analisa a personalidade de Dostoiévski, associando a etiologia do delito à necessidade da sanção:

*la condena de Dostoyewski como delincuente político fue injusta: Dostoyewski tenía que darse cuenta de ello; pero aceptó el castigo inmediato que el zar (el padrecito) le imponía, como sustitución del castigo al que su pecado contra el verdadero padre le había hecho acreedor. En lugar de entregarse al autocastigo se dejó castigar por el representante del padre. En este punto vislumbramos una parte de la justificación psicológica de las penas impuestas por la sociedad. Es indudable que grandes grupos de delincuentes piden y ansian el castigo. Su super-yo lo exige y evita así tener que imponerlo por si mismo.* (FREUD, 1996a, p. 3010).<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> O sujeito sofria, com efeito, de um penoso sentimento de culpabilidade, de origem desconhecida, e uma vez cometida uma falta concreta, sentida mitigada a pressão da mesma. O sentimento de culpabilidade foi, assim, pelo menos ligado a algo tangível (tradução nossa).

<sup>11</sup> A condenação de Dostoiévski como delinquente político foi injusta: Dostoiévski tinha que se dar conta disso; porém aceitou o castigo imediato que o czar lhe impusera, como substituição do castigo ao seu pecado contra o verdadeiro pai, do qual se havia feito devedor.

As questões relativas às causas do agir delitivo são definidas por Freud a partir de dois interrogantes: (a) qual a origem do sentimento de culpa que antecede o ato e (b) se é factível crer que este motivo seja efetivamente importante na prática delitiva. A primeira questão é respondida a partir do complexo de Édipo: “*el resultado de la labor analítica fue de que tal oscuro sentimiento de culpabilidad procedía del complejo de Edipo, siendo una reacción a las dos grandes intenciones criminales: matar al padre y gozar a la madre*”<sup>12</sup> (FREUD, 1996b, p. 2427). Isto explicaria porque não caberia atribuir ao azar o fato de as três obras-primas da literatura universal (*Édipo* de Sófocles, *Hamlet* de Shakespeare e *Os Irmãos Karamázov* de Dostoiévski) contemplarem o mesmo tema: o parricídio.

*El parricidio es, según interpretación ya conocida, el crimen capital y primordial, tanto de la Humanidad como del individuo. Desde luego, es la fuente principal del sentimiento de culpabilidad, aunque no sabemos si la única, pues las investigaciones no han podido determinar con seguridad el origen psíquico de la culpa y de la necesidad de rescatarla.* (FREUD, 1996a, p. 3008).<sup>13</sup>

O parricídio e o tabu do incesto, inscritos como heranças na ordem psíquica e considerados como delitos supremos da história dos homens, pois os únicos perseguidos e condenados como tais nas sociedades primitivas, são considerados por Freud a fonte da qual a Humanidade extraiu sua consciência (CARVALHO, 2008, p. 123).

Freud nega a universalização do sentimento de culpa como a causa dos delitos ao reconhecer que existem pessoas que efetivamente praticam crimes sem sentimento de culpa ou que atuam crendo justificado seu ato. Todavia, apesar de opor-se ao processo de homogeneização da etiologia e universalização dos pressupostos causais como determinantes das condutas,

---

Em lugar de entregar-se ao auto castigo, deixou-se castigar pelo representante do Estado. E neste ponto pode ser vislumbrado uma parte da justificação psicológica para as penas impostas pela sociedade. É certo que grandes grupos de delinquentes pedem e anseiam o castigo. Seu superego exige e evita assim ter que impor por eles mesmos (tradução nossa).

<sup>12</sup> O resultado do trabalho analítico foi de que tal obscuro sentimento de culpabilidade procedia do complexo de Édipo, sendo uma reação a duas grandes intenções criminais: matar o pai e conquistar a mãe (tradução nossa).

<sup>13</sup> O parricídio é, segundo a interpretação já conhecida, o crime capital e primordial, tanto da humanidade como do indivíduo. Desde logo, é a fonte principal do sentimento de culpabilidade, ainda não sabemos se a única, pois as investigações não puderam determinar com segurança a origem psíquica da culpa e da necessidade de resgatá-la (tradução nossa).



sustenta que, para a maioria dos criminosos tal motivação (culpa) poderia ser aplicada. A hipótese poderia auxiliar, portanto, a esclarecer inúmeros pontos acerca da psicologia do delinquente e auferir novo fundamento, de ordem psicológica, à pena (CARVALHO, 2008, p. 124).

Dostoiévski traz, através de Dimíttri, a condenação pelo desejo de morte. E, novamente, Freud explica os movimentos do autor. Freud, em *Dostoiévski e o Parricídio* (1996a, p. 3012), ao discorrer sobre o protagonista do homicídio, sustenta que “*es indiferente quién haya cometido realmente el crimen; para la Psicología lo único que importa es quién lo ha deseado en su fuero interno y há acogido gustoso su realización, y por eso son igualmente culpables todos los hermanos*”<sup>14</sup>

Lembra o psicanalista que o velho Karamázov se fez odiar pelos seus filhos por força da desregrada opressão que impunha. Na trama, Dimíttri não oculta seu desejo de vingança violenta contra o pai, de forma que se tornou natural a imputação do parricídio, apesar dos protestos de inocência. Não obstante, “*Dimíttri es inocente: otro de los hermanos ha cometido el hecho. En la escena del proceso pronúnciase el dicho que há llegado a ser famoso: la Psicología sería un arma de doble filo*”<sup>15</sup> (FREUD, 1996a, 3073).

A questão é que se o fator autoria é indiferente para a psicologia, será “a” questão a ser discutida no processo criminal. A subjetividade do homem é de grande relevância, sobretudo no direito penal. O que se constata, entretanto, é que a análise do fato concreto perpetrado pelo operador do direito estará sempre aquém da real vontade do agente. De todos os possíveis estudos que se possam fazer acerca das motivações que levaram o criminoso à prática do crime, sejam eles provenientes da psicologia, da sociologia, da psicanálise, a abordagem jurídica será em quase todas as oportunidades a mais incompleta. É bem verdade que, em prol da segurança jurídica e da expectativa social face à prática criminosa, é exigido do ordenamento jurídico uma pronta solução, ainda que possivelmente incorreta e ineficaz (CARVALHO, 2008, p. 130).

Na obra, Dostoiévski não hesita em descrever o espetáculo em que se configurou a audiência de Dimíttri Karamázov. E cita por diversas vezes o próprio acusado manifestando-se ao júri:

---

<sup>14</sup> É indiferente quem cometeu realmente o crime, para a Psicologia, o único que importa é quem desejou em seu foro íntimo e se sentiu bem com sua realização, e por isso são igualmente culpados todos os irmãos (tradução nossa).

<sup>15</sup> Dimíttri é inocente: outro dos irmãos é que cometeu o delito. Mas no decorrer do processo se pronuncia o dito que ficou famoso: a Psicologia é uma arma de duplo fio (tradução nossa).

Não me acrediteis, considerai-me um doente, mas lembrai-vos de minhas palavras; mesmo que eu não diga senão a vigésima parte da verdade, é de fazer fremir! Olhai quantos suicídios ocorrem entre os jovens! E eles se matam sem perguntar a si mesmos, como Hamlet, o que haveria “em seguida”, a questão da imortalidade da alma, da vida futura não existe para eles. Vede nossa corrupção, nossos devassos: ao lado deles Fiódor Pávlovitch, a desgraçada vítima desse processo, parece uma criança inocente. Ora, nós todos os conhecemos; vivia entre nós... Sim, a psicologia do crime, na Rússia, será talvez estudada um dia por espíritos eminentes entre nós e na Europa, porque o assunto vale a pena. Mas esse estudo virá depois, com vagar, quando a incoerência trágica da hora atual, não sendo mais que uma recordação, poderá ser analisada mais imparcialmente do que sou capaz de fazê-lo. No momento, nós nos aterrorizamos ou fingimos atemorizarmos, embora saboreando esse espetáculo, como amadores de sensações fortes, que sacodem nossa cínica ociosidade, ou, como as crianças, que escondemos a cabeça sob o travesseiro à vista desses fantasmas que passam, para esquecê-los em seguida na alegria e nos prazeres. Mas um dia ou outro será preciso refletir, fazer nosso exame de consciência, dar-nos conta de nosso estado social. Um grande escritor do período precedente\*, no final de uma de suas obras-primas, comparando a Rússia a uma ferosa tróica, que galopa para um fim desconhecido, exclama: “Ah! Tróica, ligeira como um pássaro, quem pois te inventou?” e num ímpeto de entusiasmo, acrescenta que, diante dessa tróica, em disparada, todos os povos se afastam respeitosa e rapidamente. (Dostoiévski, 1977, p. 435).

Na sustentação final, o procurador desenvolve uma corrente de raciocínio que, baseada em um psicologismo que julga dotado de uma cientificidade impecável, traça a perfeita personalidade de um homicida passional. Já a defesa, ataca as bases do raciocínio da acusação, mostrando como a lógica psicológica que se propõe a prever determinadas condutas pode muito bem, caso sejam outros os fatos a serem incluídos no desenvolvimento, levar a conclusões totalmente opostas. Afirma o defensor:

É de propósito senhores jurados, que recorro também eu a psicologia para demonstrar claramente que dela se pode tirar não importa o que. Tudo depende daquele que opera. Quero falar dos excessos da psicologia, senhores jurados, dos abusos que dela se faz. (Dostoiévski, 1977, p. 462).

Ocorre que, mesmo em dissonância com a beleza e a eloquência da tese defensiva, o réu foi considerado culpado sem qualquer atenuante. Levado a prisão, Dimíttri aceita a sua condenação como o fez Dostoiévski.

O livro é bem tenso. O enfoque principal é apontado como um representante maior, principalmente por Freud, do Complexo de Édipo, conflito existente entre filho e pai, em vista da sucessão, tendo como consequência a possessão da mãe (que representa a figura feminina idealizada), que é dito como base das neuroses e da construção da psique é apresentada uma eterna culpa por terceiros (característica essa aparente na biografia de Dostoiévski que se sentiu culpado pela morte do pai, ele mesmo sendo um dos maiores representantes do Complexo de Édipo e da vontade inata do parricídio) tornando todos os irmãos, incluindo Smierdiákov, parricidas. Porque analisando a fundo os conflitos familiares dos Karamázov e todos os outros personagens, que são espécies de espelho de ampliação da personalidade deles, percebe-se sua visão de que o ser humano é um ser dual, que estabelece sua personalidade e seu caráter por conflitos. Cada indivíduo apresenta, como Mítia, uma luta eterna entre vício e autodestruição com virtude e redenção conflito este pintando no estonteante tom cinza de Dostoiévski.

#### 4.8 Conclusão

Em 1880, Dostoiévski publica *Os Irmãos Karamázov*, considerada pelos críticos como sua obra-prima. E considerada ainda como sua autobiografia, relatando seus pensamentos, sentimentos e medos mais íntimos. Na obra, o autor demonstra sua obsessão e passa a caricaturar a própria família.

De início, demonstra através do velho Karamázov, atitudes que remontam aos de seu próprio pai, assassinado nas mesmas condições. Além disso, transfere para a obra a sua angústia por ter desejado a morte de seu progenitor, fazendo isso através dos personagens.

A Dimíttri Karamázov, Dostoiévski confere seus próprios instintos. Os vícios, as paixões, as dívidas. Por ele relata a época em que foi julgado e condenado injustamente, também que aceitou a condenação, mais pela culpa que sentia internamente do que pelos motivos de que o acusavam.

Em Ivan Karamázov, Dostoiévski impregna a intelectualidade que nele sintetiza questões do próprio escritor. Ivan é a razão de Dostoiévski, aquela que o impede e o recrimina por desejos tão deploráveis como desejar a morte do pai, fato que ele nem mesmo admite sentir. Por este motivo,

Dostoiévski traz o personagem Smerdiékov, seu terrível recalque, seu subconsciente, o verdadeiro assassino, epilético como o autor. Ivan é a sua razão, a sua cultura, o seu consciente que, embora sabendo da existência do impulso homicida, não quer admitir, tampouco aceitar que desejasse que alguém o transformasse em realidade.

Por fim, Alieksiéi Karamázov, o irmão caçula. Inocente, justo ao extremo, crente em demasia na doutrina cristã. É bondoso e ponderado e representa a esperança de Dostoiévski. O personagem é tudo que o autor sempre quis ser, tanto que o coloca como o herói de seu livro, talvez por representar a esperança de um mundo melhor.

Além disso, ao final do livro, Dostoiévski ainda retoma a velha questão da injustiça cometida contra ele quando ainda era jovem, sua condenação à morte e posteriormente a comutação da pena em prisão na Sibéria. Repassa isso ao filho Dimítri e faz dele o instrumento para demonstrar um erro judiciário.

Pelo trauma que viveu na infância, formou-se em seu subconsciente, o impulso terrível de matar o pai e, de fato, o autor comete o homicídio de diferentes formas em suas obras, até praticá-lo realmente em *Os Irmãos Karamázov*, na qual sua audácia atinge o clímax e pode finalmente se libertar daquele desejo que o atormentara durante toda a vida.

Para que Dostoiévski se libertasse da obsessão era imprescindível que o filho matasse o pai. Havia absoluta necessidade de que o assassino fosse filho do velho e irmão dos demais, porque todos reunidos são a alma do autor.

Por fim, Dostoiévski consegue livrar-se de sua grande tortura e, pode, enfim, olhar a sua volta e entregar-se a sua tão amada Rússia e ao seu povo.

## Referências

AMORA, Antonio Soa. *Introdução a teoria da literatura*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1977.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2. ed. São Paulo: Forense Universitária, 1997.

CARVALHO, S. Freud criminológico: a contribuição da psicanálise na crítica aos valores fundacionais das ciências criminais. In: *Revista Direito e Psicologia*. Curitiba, v. 1. n. 1. p. 107-137. jul./dez. 2008.

Dostoiévski, Fiódor M. *Os Irmãos Karamázov*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

- DWORKIN, Ronald. *Uma questão de princípio*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- FREUD, Sigmund. Dostoiévski e o parricídio. In: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1996a.
- \_\_\_\_\_. “Varios tipos de caracter descubiertos en la labor analítica”. In: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1996b.
- GAMAL, Haron. *Os Irmãos Karamázov*. Disponível em: <<http://portalliteral.terra.com.br/artigos/os-irmaos-Karamázov>>. Acesso em: 3 fev. 2011.
- GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. Direito e literatura. Os pais fundadores: John Henry Wigmore, Benjamin Nathan Cardozo e Lon Fuller. In: *Jus Navigandi*, Teresina, ano 12, n. 1438, 9 jun. 2007. Disponível em: <<http://jus.uol.com.br/revista/texto/9995>>. Acesso em: 22 fev. 2011.
- HUBERT, Alexandre Pereira; SARTOTI, Rodrigo Alessandro. *Uma crítica ao tribunal do júri a partir do julgamento de Dimítri Karamázov da obra Os Irmãos Karamázovi de Dostoiévski*. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/51138547/UMA-CRITICA-AO-TRIBUNAL-DO-JURI-A-PARTIR-DO-JULGAMENTO-DE-DIMÍTRI-KARAMÁZOV-DA-OBRA-OS-IRMAOS-KARAMÁZOVI-DE-Dostoiévski>>. Acesso em: 22 fev. 2011.
- KAMITA, Rosana Cássia. *Teoria da Literatura IV*. Florianópolis: LLV/CCE/UFSC, 2009.
- MOURA, Roberto Cursino de. *Fragmentos Literários*. Disponível em: <<http://www.lunaeamigos.com.br/fragmentos/fragmentos7.htm>>. Acesso em: 25 jan. 2011.
- OLIVO, Luiz Carlos Cancellier de. *O estudo do direito através da literatura*. Tubarão: Studium, 2005.
- PALEOLOGO, Constantino. *Machado, Poe e Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Revista Branca, 1950.
- ROUDINESCO, Elisabeth. *Por que a Psicanálise?* Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- SANTANA, Ana Lucia. *Os Irmãos Karamázov*. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/livros/os-irmaos-Karamázov>>. Acesso em: 25 jan. 2011.
- SANTANA, Bruno Wagner D’Almeida de Souza. O Subsolo de um e de outro: Freud em Dostoiévski ou Dostoiévski em Freud? In: *Psicanálise & Barroco – Revista de Psicanálise*. v. 5, n. 1. p. 48-73, jun. 2007.
- VENANCIO, Evandro. *Os Irmãos Karamázov*. Disponível em: <<http://www.evenancio.com/2009/12/os-irmaos-Karamázov.html>>. Acesso em: 25 nov. 2010.
- ZIBERMAN, Regina. *Teoria da literatura*. Curitiba: IESDE, 2008.



A CULPA COMO PRODUTO CULTURAL DA SOCIEDADE:  
INTERSECÇÃO ENTRE DIREITO E LITERATURA EM OS  
*IRMÃOS KARAMÁZOV*

*Isabela Souza de Borba*

### 5.1 Introdução

A narrativa se passa na Rússia, em meados de 1879. *Os Irmãos Karamázov* é uma das obras que, a partir da literatura, consegue perpassar inúmeras áreas do conhecimento, de modo que já foi por muitos estudada e abordada por diversas perspectivas. A psicologia, por exemplo, é inerente a esta obra de Fiódor Dostoiévski, de sorte que foi reconhecida por Sigmund Freud como “a maior obra da história”. Embora acredite-se que cada texto, cada livro, tem contribuição específica e, quase sempre, peculiar, a ressalva não permite discordar da observação feita pelo “pai” da psicanálise. *Os Irmãos Karamázov*, também filmado em 1958, sob a direção de Richard Brooks, é, sem dúvida, uma obra de significativa contribuição para a psicanálise, pelos debates, pelo perfil de cada um dos personagens e pelos traços marcantes do próprio narrador. Um romance que não pretende surpreender, mas instigar a reflexão.

Na seara do direito, a obra geralmente é lembrada pelo “grande júri” em razão do parricídio que sucede os fatos. Dependendo do ângulo que se observa, pode-se considerar o *procedimento* “injusto”, supressor de garantias, isso, quando analisado sob o pálio do atual “Estado Democrático de Direito”, em que as garantias e direitos fundamentais são pilares norteadores da atividade jurisdicional. No entanto, este breve ensaio não pretende abordar a dogmática que envolve o júri de *Os Irmãos Karamázov*,

pois a história é muito mais complexa que o júri, aliás, não se limita apenas ao julgamento, vai além. E, por isso, pretende-se mesclar a literatura e o direito e, ainda, traços da psicanálise, com enfoque na culpa como produto cultural da sociedade.

A reflexão recai sobre a culpa como produto cultural da sociedade, ou seja, como a sociedade e seus estigmas culturais podem interferir no sentimento de culpa que o acusado sofre e, assim, trazer o debate, posteriormente, para o momento atual, em que o significado de culpa mitigou, na medida em que o sentimento passou a ser internalizado, deixando de ser exterior em relação ao indivíduo. Neste contexto, deve-se verificar em que medida a culpa é fator responsável por uma condenação judicial, como ocorreu com Dimítri na obra de Dostoiévski. Logo, não se pode deixar de utilizar o escrito de Freud: *O mal-estar na civilização*.

Daí por diante, prosseguir-se-á no sentido de aproximar o discurso literário e jurídico, a fim de pensar e repensar os dogmatismos que engessam o acusatório.

No entanto, a análise que se pretende fazer deve partir de algumas premissas. Antes de mais nada, é necessário estabelecer um vínculo entre o direito e a literatura, pois o diálogo interdisciplinar proposto apresenta substrato teórico inseparável.

Não menos relevante registrar os acontecimentos da Rússia à época da obra (1879), como forma de contextualizar o estudo, permitindo ao leitor se situar no tempo e no espaço. A abordagem histórica será fundamental para a conclusão do ensaio, na medida em que delimitará a época em que viveu e escreveu Dostoiévski, o perfil da sociedade russa, bem como aspectos temporais que servirão de marco para uma possível reflexão do direito na atualidade.

Somente assim será viável ingressar no estudo cruzado entre o direito atual e a literatura de *Os Irmãos Karamázov*.

## 5.2 Direito e literatura: união em proporções indefinidas de áreas do conhecimento que conservam suas propriedades específicas

Direito e arte. Por quê?

Em sua essência, o direito é uma ciência de cunho eminentemente racionalista, principalmente quando se pensa no positivismo jurídico de matriz kelseniana. Não raro, há quem pretenda fazer da ciência jurídica uma ciência matemática que ofereça respostas corretas para



questionamentos nem sempre estanques. É nesse hiato, entre a “resposta correta” e os “questionamentos nem sempre estanques”, que tem assento a arte. A sensibilidade entra em cena para oferecer subsídio aos juristas que já não se contentam em encontrar solução apenas na letra morta da lei. A multiplicidade e diversidade de conflitos põem à prova o tecnicismo jurídico e a sua “essência” pura. E quando isso de fato ocorre, vêm a calhar o conhecimento de áreas que podem, sem receio, ser consideradas afins, como a literatura.

A interpretação com base na mescla entre direito e literatura não deixa de ser uma das ideias que compõem o que se quer chamar de “teoria crítica”, pois se apresenta como uma *tentativa epistemológica diferente*, ou seja, um deslocamento epistêmico construído a partir do reconhecimento dos limites, silêncios e funções políticas da epistemologia jurídica oficial (Warat).

Vale aí a contribuição de Leticia Garcia Ribeiro Dyeniewicz, segundo a qual “o direito é um discurso criado por seres humanos para legitimar e limitar o poder, assim como tantas outras narrativas que o homem criou para dar valor simbólico aos instrumentos que regem suas vidas” (DYENIEWICZ, 2010, p. 177).

De acordo com Luis Carlos Cancellier de Olivo, pode-se abordar o “direito como literatura” e o “direito na literatura”. A primeira vertente se debruça nas formas sob as quais o direito é representado na literatura, a última, por sua vez, trata o discurso jurídico como discurso linguístico e literário, abrindo possibilidades para a discussão sobre métodos e interpretações literárias no universo discursivo do direito (OLIVO, 2010, p. 10).

Tanto o discurso literário quanto o jurídico servem para dar valor simbólico, fictício e linguístico a alguma manifestação da vida. As convenções jurídicas, enquanto discurso institucionalizado, ao passo que encerram direitos e obrigações como normas de comportamento padrão, também podem ser consideradas como forma de legitimar o poder e conservar o que se tem de mais tradicional no campo político.

Na literatura, as manifestações da vida costumam ser mais livres, pois o personagem criado tende a se transmudar conforme a situação que vive, não fosse isso, poderia assumir características radicais quando comparado ao indivíduo criado pelo direito. No discurso literário, não se pretende criar sujeitos que ajam de acordo com regras estabelecidas, criam-se sujeitos ambivalentes e é justamente nesse espaço, às vezes radical, que se pode questionar o discurso jurídico.

Aponta Fraçois Ost:

[...] enquanto o direito consagra papéis normatizados, a fábula joga sistematicamente com as mudanças de escala: a tragédia antiga, por exemplo, testa permanentemente a justa medida da relação que os homens devem manter com os deuses e acaba por denunciar a *húbris* (a desmedida) dos protagonistas. (OST, 2005, p. 17).

Quanto ao indivíduo, o direito e a literatura também apresentam uma diferença bastante interessante. O direito busca, por meio de suas convenções, estabelecer um padrão de indivíduo, que sirva de exemplo para os outros e, que, por outro lado, opere a exclusão daquelas pessoas que ajam em desacordo com o estatuto de direitos e deveres convencionado. A literatura, por sua vez, produz personagens ambivalentes, conforme a realidade criada pelo autor.

A literatura abre espaço à ficção imaginária, *libera os possíveis*, enquanto o direito encerra, em uma convenção, tentativas de reproduzir a realidade num sistema fechado de obrigações e interdições. O trabalho da literatura é justamente “pôr em desordem as convenções, suspender nossas certezas, liberar possíveis – desobstruir o espaço ou liberar o tempo das utopias criadoras”, sempre partindo de um não tão simples *pressuposto negativo*: “para abrir, é preciso primeiro abalar ou mesmo abater” (OST, 2005, p. 13).

Essa perspectiva desconstrutivista emerge como paradigma crítico<sup>16</sup> para o questionamento das rupturas da racionalidade tradicional, como prática emancipatória, que permite um olhar diferenciado e plural sobre os modelos jurídicos institucionalizados, os quais dissimulam, por trás dos textos normativos, verdadeiros anseios daqueles que os produzem e

---

<sup>16</sup> Acerca da teoria crítica, discorre Antônio Carlos Wolkmer: “A intenção da teoria crítica é definir um projeto que possibilite a mudança da sociedade em função do novo tipo de homem. Trata-se de emancipação do homem de sua condição de alienado, de sua reconciliação com a natureza não repressora e com o processo histórico por ele moldado. Como recorda Ernildo Stein, o projeto da teoria crítica não prioriza necessariamente um modelo político (o socialismo), mas essencialmente, a emancipação humana de todo estado de reificação”. (WOLKMER, 2009, p. 9). E, sobre a teoria crítica no direito, segue o autor: “Justifica-se [...] conceituar ‘teoria jurídica crítica’ como a formulação teórico-prática que se revela sob a forma do exercício reflexivo capaz de questionar e de romper com o que está disciplinarmente ordenado e oficialmente consagrado (no conhecimento, no discurso e no comportamento) em dada formação social e a possibilidade de conceber e operacionalizar outras formas diferenciadas, não repressivas e emancipadoras, de prática jurídica”. (WOLKMER, 2009, p. 19).

defendem a manutenção do estado de coisas, ou melhor, a conservação do poder na sua forma mais antidemocrática.

Por isso, a conexão entre direito e literatura, como condição de possibilidade para desvelar o silêncio daqueles que se calam perante a tradição jurídica hegemônica.

O fato é que a literatura vem galgando espaço no campo do direito, devido, principalmente, ao *Law and Literature Movement*, liderado por J. Boyd-White e Richard Weisberg. Tais autores sistematizaram o estudo da literatura aplicado ao direito. Boyd-White expressou suas ideias iniciais a respeito dessa intersecção no livro *The Legal Imagination* (1973). Em resumo, Boyd-White entende o direito, não como um conjunto de regras que existem para serem usadas no plano material, mas como uma atividade reflexiva sobre as condutas humanas, de modo que, por esse viés, a literatura pode contribuir através da vivência de seus personagens.

Embora na América Latina o *Movimento Direito e Literatura* encontre resistência por parte do senso comum teórico (Warat), o debate vem ganhando forças no âmbito acadêmico, onde, não raro, são promovidos encontros e congressos para apresentação de trabalhos na área como forma de fomentar cada vez mais essa importante conexão que marca um momento de rupturas paradigmáticas.

No Brasil, o debate é travado, dentre muitos outros, por Vera Karam de Chaeiri, professora da Universidade Federal do Paraná. Na Universidade Federal de Santa Catarina, especificamente, no Curso de Graduação e no Programa de Pós-Graduação em Direito, lembra-se a figura do professor Luis Carlos Cancellier de Olivo que, a partir do Grupo de Pesquisa em Direito e Literatura – LITERATO, tem desenvolvido um trabalho de aproximação dos acadêmicos dessa perspectiva crítica que aos pouco está sendo inserida no discurso jurídico.

### 5.3 A Rússia de *Os Irmãos Karamázov*

Todo ser humano tem consciência do passado (definido como o período imediatamente anterior aos eventos registrados na memória de um indivíduo) em virtude de viver com pessoas mais velhas. [...] Ser membro de uma comunidade humana é situar-se em relação ao seu passado (ou da comunidade), ainda que apenas para rejeitá-lo [...] (HOBSBAWM, 1998, p. 22).

Um pouco da história entra em cena, como pressuposto básico para refletir a obra de Dostoiévski. Chama-se, em direito e literatura, de contextualização, na medida em que se coloca a obra no centro de um universo de coisas que, como o sol, irradia seus raios pela terra.

Toda a obra é irradiada pelos raios do contexto em que está inserida. Isso não quer dizer apenas as circunstâncias da vida do autor, mas a cultura, a política e até mesmo questões de ordem geográfica, como sucede, por exemplo, em *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, em que o sertanejo Riobaldo, do sertão dos Campos Gerais (sul da Bahia) contará sua trajetória utilizando-se de uma linguagem essencialmente regionalista.

Todavia, as obras literárias não são apenas reflexo do seu contexto. A história sofrerá a irradiação das circunstâncias que lhes são exteriores e, ao mesmo tempo, intrinsecamente interiores, o que nunca, no entanto, a incendiará. As peculiaridades de cada obra podem até virar brasa, se não forem espontâneas, mas não se transformarão em cinzas.

Com suas marcantes peculiaridades, *Os Irmãos Karamázov* foi escrito em um contexto de mudanças na sociedade russa. Mas antes de adentrar no mérito do contexto social e cultural, importante registrar algumas situações da vida do autor, que estarão presentes do início ao fim da obra, tornando a leitura, por outro ângulo, um próprio exercício de identificação, em cada um dos personagens, das características de Dostoiévski.

Fiódor Mikháilovitch Dostoiévski nasceu em Moscou, em 30 de outubro de 1821. Estudou na Academia de Engenharia Militar, em São Petersburgo e, ao abandonar a carreira militar, com o conhecimento angariado no ramo da literatura francesa e russa, escreveu seu primeiro romance: *Gente pobre*, em 1846. Antes disso, traduziu a obra *Eugénie Grandet*, de Balzac, registrada como sua primeira publicação.

Em virtude da aproximação com setores avessos ao regime czarista que vigia à época, passou a frequentar círculos revolucionários em São Petersburgo e, devido a essa aproximação, foi condenado à morte em 1849. No exato dia de sua execução, teve sua pena comutada por Nicolau I, motivo pelo qual foi enviado à Sibéria, onde permaneceu recluso por cerca de nove anos. As passagens dessa dolorosa experiência foram refletidas em *Recordações da casa dos mortos* (1862) e em *Memórias do subsolo* (1864), histórias marcadas pela acidez própria de seu texto e publicadas após o retorno para São Petersburgo, em 1860. Mais tarde, em 1866, publica o célebre *Crime e castigo* e, posteriormente, com o auxílio de Anna Grigoriévna, sua segunda mulher, termina o livro *Um jogador*.

É fato registrado por pesquisadores que estudaram Dostoiévski, que o autor teve sérios problemas com dívidas, motivo que teria ensejado sua ida para Europa em 1867, junto com Anna Grigoriévna. No período em que viveu na Alemanha, escreveu *O idiota* (1868) e *O eterno marido* (1870). Após o retorno para São Petersburgo, escreveu *Os demônios* (1871) e *O adolescente* (1875).

*Os Irmãos Karamázov*, publicado em meados de 1880, foi escrito após a morte do filho Alieksiéi, que, à época, contava com três anos de idade. Essa foi a última obra publicada por Dostoiévski, que morreu logo depois de sua publicação, em 28 de janeiro de 1881.

Fora esse panorama elementar da vida e obra, forçoso recordar, para fins de compreensão de *Os Irmãos Karamázov*, que Dostoiévski teve uma vida pessoal conturbada por questões de ordem familiar e financeira. Sua mãe morreu quando ainda era muito jovem e, até o ingresso na Escola Militar, teve contato direto com o pai, médico em um hospital em São Petersburgo.

O pai, Mikhail Dostoiévski, segundo relatos, morreu assassinado por criados da pequena propriedade rural em que vivia. O rompimento desse laço desencadeou crises de epilepsia em Fiódor que, ao longo de sua vida, teve de lidar com esse problema. Não fosse as crises de epilepsia, como já mencionado, Dostoiévski sofreu por dívida e jogo, o que tornou a vida financeira conturbada, levando-o até a refugiar-se dos credores na Europa.

De outra banda, na época em que viveu Dostoiévski, a Rússia se encontrava submetida ao império do regime czarista que, tinha por premissa, considerar o czar o pai de todos os russos. Não é novidade que o regime czarista atuava no modelo de repressão, exercido mediante a autocracia e fundado em bases absolutistas e ditatoriais, de forma que, ao czar, era permitido atuar conforme sua livre convicção (NEVES, 2002).

Por um tempo, não se pensava em oposição, tampouco em partidos políticos, tudo em virtude da repressão, não só física, motivada pelo exército, mas moral e ética, levada a efeito pela própria política ditatorial e a influência de seus outros sustentáculos: a igreja ortodoxa e a aristocracia. Quando o regime já caminhava na direção do fracasso, por volta de 1860, os círculos revolucionários começaram a ser frequentados por intelectuais e por quem gritava por mudança. Na clandestinidade, os revolucionários se reuniam, atormentados pela política absolutista e repressiva czarista, e já não podiam mais calar-se diante de um cenário em que camponeses e trabalhadores eram colocados em posição indigna, em precárias condições de sobrevivência (NEVES, 2002).

Era justamente esses círculos que Dostoiévski costumava frequentar e foi essa aproximação que o levou ao cárcere e motivou escritos como *Recordações da Casa dos Mortos* e *Memórias do subsolo*.

Embora o contexto social e político tenha influenciado significativamente a obra, são nítidos os reflexos da experiência vivida pelo autor, seus traumas, vícios, aspirações. Tal como retrata Freud, em *Dostoiévski e o parricídio*, o autor conscientemente evidencia, por meio do processo criativo, as crises do seu inconsciente, as inquietudes da infância em relação ao pai. Assim, tem-se o papel da arte como mediadora dos impulsos inconscientes e como forma de adaptação do indivíduo à sociedade (BAY, 2006, p. 7). Logo, o processo criativo de *Os Irmãos Karamázov* seria uma forma de *sublimação*, segundo Freud, na medida em que refletiria as fantasias de poder e de criação do autor (BAY, 2006, p. 8).

A partir desse contexto de ideias de múltiplas ordens, Dostoiévski escreveu *Os Irmãos Karamázov*.

Com base nisso e, em outras questões a serem tratadas no tópico seguinte, é possível traçar um paralelo com o que Freud explicou em *O mal-estar na civilização* e, posteriormente, identificar o papel relevante da culpa na obra, como condição para refletir sobre isso no âmbito da sociedade atual.

#### 5.4 Personagens de uma história lúgubre: Fiódor Pávlovitch e Dimítiri Fiódorovitch

Não se pretende, aqui, apagar o brilho da narrativa com resumos detalhados dos traços e história de cada um dos personagens. Assumir uma escrita descritiva, de fato, não é o propósito deste artigo, uma vez que se verifica imprescindível a leitura da obra para sentir a verdadeira expressão do autor. Desta forma, sendo o foco principal deste trabalho a culpa como produto cultural da sociedade, elegeu-se como personagens centrais: o pai, Fiódor, e o filho, Dimítiri.

Dimítiri, único filho do primeiro casamento do pai, era o que mais se parecia com ele no que diz respeito a comportamento e personalidade. Assumia-se devasso e fanfarrão, gostava de jogo e mulheres, assim como Fiódor.

Enquanto os outros filhos, Ivan e Alieksiéi, se dedicavam aos estudos, o primeiro científico e o segundo religioso, Dimítiri nunca se dedicou a coisa alguma que não fosse gastar e estar presente nas festas e

jogatinas. Costumava chamar a atenção pelo seu tipo grotesco e arruaceiro. Um homem que, assim como o pai, se deixou levar pelas paixões da vida, assumindo-se sem qualquer receio perante os demais.

Pode-se dizer que o pai, Fiódor Pávlovitch, serviu de “bom” exemplo para o filho, que tinha comportamento muito semelhante. Fiódor também era fã das mesas de jogo de azar, bebia e, não menos que Dimíttri, divertia-se com as mulheres a quem sempre queria dar o melhor.

O grande equívoco foi pai e filho se apaixonarem pela mesma mulher: Grúchenhka, “uma pequeno-burguesa russa mais comum, até sem graça” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 850). Grúchenhka era mulher de muitos amantes, no entanto, sua sina era realmente os Karamázov. O amor avassalador que ambos tinham pela moça gerou a semente da discórdia, da onde sucedeu uma série de transtornos na família Karamázov, atingindo não apenas Fiódor e Mítia (Dimíttri), mas os outros irmãos: Ivan e Alieksiéi (Aliócha) e, ainda, o criado Smierdiákov.

Não fosse isso, outra questão se punha a dividir pai e filho: a herança deixada pela mãe de Mítia ao morrer. O dinheiro, sempre presente nas relações entre Dimíttri e Fiódor assumiu, ao lado de todos outros prazeres lascivos, a função da discórdia, visto que, além da paixão avassaladora de ambos por Grúchenhka, funcionava como segurança para oferecer a ela uma vida digna, ou seja, o amor de Grúchenhka, na cabeça deles, deveria ser comprado por toda fortuna que tivessem.

Contudo, deixando de lado as causas que deram azo a esse comportamento devasso de pai e filho, o fato é que as paixões que ambos cultuavam os levaram a sucumbir: Fiódor morto e Dimíttri injustamente condenado pelo parricídio.

Ocorre que a condenação de Dimíttri pelo júri popular, formado de funcionários, comerciantes e camponeses, foi fruto de sua culpa e da expectativa da sociedade que, movida por seus dogmas, problematizou o caso do parricídio e mobilizou-se em um sentido ou em outro, interferindo sobremaneira no espírito do julgamento.

Diante disso, a culpa exerce influente papel nas condenações e é justamente este aspecto que merece uma abordagem psicanalítica.

## 5.5 A culpa como produto cultural da sociedade: o julgamento de Dimíttri

Já nos primeiros passos do julgamento, todos possivelmente compreenderam que esse caso não era nem sequer discutível, que não

havia dúvidas de que, no fundo, nenhum debate seria necessário, que os debates eram mera questão formal e que o criminoso era culpado, evidentemente culpado, definitivamente culpado. (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 858).

O julgamento de Dimíttri Fiódorovitch é uma das passagens mais relevantes para tratar do tema proposto neste artigo, pois é durante essa parte da narrativa que transparece, por um lado, a indignação e expectativa da sociedade com um crime que causou tamanha comoção e, por outro, o sentimento de culpa expressado pelo próprio réu em relação aos atos de sua vida pregressa.

Dostoiévski retrata muito detalhadamente a agitação causada pelo crime no seio da sociedade russa, que esperava há meses pelo dia do julgamento, fantasiando e apostando nas mais diversas soluções para o caso. Além de toda a repercussão do crime em si, o tribunal do júri seria conduzido por famosíssimo advogado de defesa, Fietiukóvitch, e conhecido promotor de justiça, Hippolit Kirílovitch.

O fato é que o julgamento teve conotação de um espetáculo: convites cedidos à custa de súplicas, presença de personalidades ilustres, desavença entre acusação e defesa, enfim, eram expectativas que não se limitavam ao resultado, embora a grande massa estivesse preocupada em condenar Dimíttri pelo parricídio.

Nesse complexo cenário em que ocorreu o julgamento, tiveram grande influência as súplicas da sociedade e a imagem que o acusado reproduzia perante a sua comunidade. Por certo que um homem “desprovido de qualidades” como Dimíttri Fiódorovitch não escaparia à condenação pela morte de seu pai, ainda que algumas provas colhidas durante a instrução processual se apresentassem controversas.

Diante disso, propõe-se uma aproximação do direito e psicanálise, para além da literatura, tarefa árdua, pois como anota Miranda Coutinho, não é possível fazer um discurso psicanalítico do direito e muito menos um discurso jurídico da psicanálise, já que os elementos desses campos “não podem ser tomados como lugar-comum” (MIRANDA COUTINHO, 1996, p. 41). Na mesma linha de raciocínio, Morais da Rosa aponta que a “compatibilização teórica de institutos jurídicos com a psicanálise não pode ser feita de maneira simplista [...] deve-se considerar que o Direito não é afeito a esse diálogo, pretendendo o domínio total pela racionalidade ilusória do sujeito consciente” (ROSA, 2006, p. 50).



O fato é que a civilização impõe padrões de comportamento e repúdios aos que nela se encontram inseridos, sob pena de serem excluídos da comunidade civilizada. Freud explica que a primeira exigência da civilização é a justiça, ou seja, “a garantia de que uma lei, uma vez criada, não será violada em favor de um indivíduo” (FREUD, 1978, p. 155), o que independe do seu conteúdo ético. É a partir do desenvolvimento cultural que as regras de convivência tomam forma e adquirem caráter repressor conforme as crenças e experiências da comunidade.

Ao conhecer o comportamento devasso do acusado perante as mulheres, a questão vai além da culpa pelo crime em si, ainda que inconscientemente, alcança, na mente daqueles que assistem o julgamento, a esfera da sexualidade. As proibições que a cultura comum impõe em relação à sexualidade não costumam ser justas, na medida em que arredam toda e qualquer forma que não se vincule ao sexo oposto, o que acaba por cercear o gozo sexual e conferir a conotação de perversidade a todo ato distinto. Ainda que essa ponderação sugira a discussão sobre a homossexualidade, o que, de fato, nada tem a ver com a obra de Dostoiévski, assume relevância no sentido de demonstrar as proscricções da civilização no que diz respeito à sexualidade e, nesse contexto, verifica-se que tais limitações também são impostas ao “amor genital heterossexual”, uma vez que é restrito pela legitimidade e monogamia, até mesmo em maior grau, pois perduram intactos ainda hoje, diferentemente dos tabus relativos ao homossexualismo que, na medida do possível e diante das sérias manifestações e estudos sobre o gênero, rompem-se aos poucos.

Nesse sentido:

Quanto ao indivíduo sexualmente maduro, a escolha de um objeto restringe-se ao sexo oposto, estando as satisfações extragenitais, em sua maioria, proibidas como perversões; a exigência, demonstrada nessas proibições, de que haja um tipo único de vida sexual para todos, não leva em consideração as dessemelhanças, inatas ou adquiridas, na constituição sexual dos seres humanos; cerceia, em bom número deles, o gozo sexual, tornando-se assim fonte de grave injustiça. (FREUD, 1978, p. 162).

Nessa discussão acerca do papel que a sexualidade exerce no seio da civilização, insere-se a forma com que Dimítri costumava se relacionar com as mulheres, chegando a se apaixonar pela mesma dama que seu pai. Desta sorte, impossível desconsiderar a influência que tal fator exerceu sobre os próprios jurados que, sem dúvida, se preocuparam em encarar a culpa do

acusado também sob o viés da sexualidade revelada pela sua vida pregressa. Da mesma forma, Dimítiri encarava de modo estranho esse fato.

Na obra, o debate vem à tona no discurso do promotor de justiça que, após referir-se aos problemas que assolaram a infância de Mítia e a conduta lasciva do pai, invoca para o convencimento dos jurados, o ciúme que sentia pelo pai e a traição de Catierina Ivanóvna, de quem recebeu indignamente três mil rublos pensando em esbanjar com sua amante, Grúchenhka (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 905). Com efeito, “as paixões instintivas são mais fortes que os interesses razoáveis” (FREUD, 1978, p. 167).

Ao lado da questão da sexualidade, emerge a agressividade também rechaçada pela civilização. Inquestionável que o modo como Fiódor Pávlovitch foi assassinado causou perplexidade à sociedade russa, a violência sempre causa esse sentimento, ainda mais quando supostamente cometida por ato do próprio filho. No entanto, esquece-se de que a agressividade muitas vezes manifestadas por Dimítiri, inclusive durante o julgamento, em pronunciamentos desmedidos, é um dos fatores que sempre estará presente no seio da civilização, ainda que se pretenda extirpá-la.

Sobre o assunto, Freud:

A existência de inclinação para a agressão, que podemos detectar em nós mesmos e supor com justiça que ela está presente nos outros, constitui o fator que perturba nossos relacionamentos com o nosso próximo e força a civilização a um tão elevado dispêndio [de energia]. Em consequência dessa mútua hostilidade primária dos seres humanos, a sociedade civilizada se vê permanentemente ameaçada de desintegração. [...] Chega a hora em que cada um de nós tem de abandonar, como sendo ilusões, as esperanças que, na juventude, depositou em seus semelhantes, e aprende quanta dificuldade e sofrimento foram acrescentados à sua vida pela má vontade deles. Ao mesmo tempo seria injusto censurar a civilização por tentar eliminar da atividade humana a luta e a competição. (FREUD, 1978, p. 167-168).

Da mesma forma que a sexualidade entrou em cena para sinalizar a culpa de Dimítiri, a agressividade também foi levada em consideração por aqueles que o condenaram injustamente e por si próprio, entre outros fatores que não podem ser deduzidos neste estudo, sob pena de comprometer os objetivos propostos logo na introdução.

Basta saber que a culpa é produto cultural de uma civilização construída a partir de diversos tipos de repressão, o que faz os indivíduos se

distanciarem cada vez mais de sentimentos considerados ruins pela óptica de quem os impõe, mas que nunca vão deixar de assombrar àqueles que os pretendem extirpar. A culpa exsurge como um dos possíveis resultados do sacrifício de alguns sentimentos e faz com que a sociedade se rebelde contra quem é apontado como acusado, por questões muitas vezes injustas, veladas sob o pálio de fundamentalismos que não servem à realidade.

Ainda que se tenha proposto uma breve análise das expectativas e excentricidades que envolveram o julgamento, a culpa vai além do caso concreto que passa na obra de Dostoiévski. Verifica-se relevante discutir o porquê da culpa, isto é, como se concretizou esse sentimento que antes era fruto de fatores externos, como, por exemplo, o repúdio da sociedade em relação às mais diversas manifestações instintivas (pulsões) e, posteriormente, passou a ser internalizado em cada indivíduo.

Nesse pensar, a culpa, em sua primeira sinalização, aparece como produto de fatores externos. No entanto, Freud, em *O mal-estar na civilização* irá tratá-la como produto de fatores internos de cada indivíduo.

No célebre texto de Sigmund Freud, a discussão a respeito da culpa é travada a partir da *teoria dos instintos* – uma das que compõem a teoria analítica –, trabalhada sob o viés do instinto do Amor (Eros) e do instinto de Morte que, por sua vez, pode se manifestar de duas formas, uma interior, ligada à autodestruição, e outra exterior, que se vincula à agressividade.

À diferença de muitos analistas de sua época, Freud inicia sua dissertação a respeito dos *instintos*<sup>17</sup> considerando que, ao lado do instinto de amor, ao qual ninguém se opõe, deve, necessariamente, existir um instinto oposto, que represente a evolução, na medida em que busca dissolver o que já está construído, oportunizando o surgimento do novo num constante ciclo evolutivo (FREUD, 1978, p. 172). Concebe-se a instinto de Morte como a energia oposta, mas nunca isolada, do instinto de amor.

Como o próprio Freud menciona em seu texto, ao longo da história, a sociedade, baseada em fundamentos da criação cristã, elege figuras para representar o lado “mal” dos homens, como o Demônio “criado por Deus”, sempre rechaçando a possibilidade de cada indivíduo ter, dentro de si, uma parcela de agressividade e destruição.

---

<sup>17</sup> Destaca-se que os instintos, em uma leitura mais atual da obra de Freud, principalmente a partir de Lacan, correspondem às pulsões. Isso porque instinto remete ao animal, diferentemente das pulsões que são afeitas ao ser humano, ao consciente e, ao mesmo tempo, ao inconsciente.

Nessa linha de raciocínio, a culpa assume seu sentido em *O mal-estar na civilização*.

Ao conceber a pulsão de morte como um mal para a civilização, Freud elaborou a seguinte questão: “Quais são os meios que a civilização utiliza para inibir a agressividade que se lhe opõe, torná-la inócua ou, talvez, livrar-se dela?” (FREUD, 1978, p. 176). A pergunta encontra resposta no fato de a agressividade ser internalizada no indivíduo, isto é, dirigida ao próprio ego, que acaba atingido por tensões de uma parcela de si que se torna superego, exercendo severa repreensão, na mesma medida que a agressividade dirigida ao mundo exterior.

Nesse diapasão:

O que acontece neste (indivíduo) para tornar inofensivo seu desejo de agressão? Algo notável, que jamais teríamos adivinhado e que, não obstante, é bastante óbvio. Sua agressividade é introjetada, internalizada; ela é, na realidade, enviada de volta para o lugar de onde proveio, isto é, dirigida no sentido de seu próprio ego. Aí é assumida por uma parte do ego, que se coloca contra o resto do ego, como superego, e que então, sob a forma de “consciência” está pronta para pôr em ação contra o ego, a mesma agressividade rude que o ego teria gostado de satisfazer sobre outros indivíduos, a ele estranhos. A tensão entre o severo superego e o ego, que a ele se acha sujeito, é por nós chamada de sentimento de culpa; expressa-se como uma necessidade de punição. (FREUD, 1978, p. 176).

Para falar em internalização do sentimento de culpa, é preciso, antes, abordar a gênese da culpa que, a princípio, encontra substrato no fato de o indivíduo agir para o mal. Mas a culpa não está somente no agir, também ocupa lugar nos pensamentos que envolvem uma possível atitude “má”.

Freud aponta que “mau é tudo aquilo que com a perda do amor nos faz sentir ameaçados” e, que, “por medo da perda, deve-se evitar” (FREUD, 1978, p. 177).

Essa definição ilustra a origem da culpa no medo da perda de um amor, ou seja, quando uma autoridade exterior é responsável por causar um sentimento de culpa por certas atitudes que possivelmente tenham ensejado a perda. Nessa fase, que evidencia a culpa do homem primitivo, existe uma renúncia às pulsões, como, por exemplo, a pulsão de agressividade. Isso se traduz num “estado de má-consciência” (FREUD, 1978, p. 177), no qual se renuncia às satisfações instintivas por medo de perder o amor da autoridade externa.

Sobre isso:

É digno de nota o comportamento do homem primitivo. Se ele se defronta com um infortúnio, não atribui a culpa a si mesmo, mas a seu fetiche, que evidentemente não cumpriu o dever e dá-lhe uma surra, em vez de punir a si mesmo. (FREUD, 1978, p. 179).

Tem-se que, nos tempos mais primórdios, quem decide o que é bom ou mal não é o indivíduo em si, mas uma autoridade que lhe é estranha, ou melhor, exterior, e que age sobre ele com forte influência, ameaçando-o pelo desamparo. E falar em desamparo é muito violento para quem investe num objeto todo o seu sucesso e proteção. É justamente esse sentimento de dependência, como ocorre com a religião, que interfere nos pensamentos e nas ações dos homens, impondo-lhes o que pode ou não ser feito, conforme o que esse “estranho” considera certo ou errado.

Em um outro momento da civilização, a culpa assume outra feição. Deixa de ser exterior, voltada a um objeto estranho, para ser internalizada no indivíduo, ocupando vasto espaço em seus pensamentos. Sucede à ansiedade provocada pela autoridade exterior à consciência originada da formação do superego. Nesse momento, tem-se um estado de consciência, o qual, por meio do superego, define as atitudes corretas e as que lhes são contrárias. Segundo Freud, “nada pode ser escondido do superego, nem mesmo os pensamentos” (FREUD, 1978, p. 178).

Embora os dois momentos possam ser concebidos como continuação, um do outro, quando se fala em medo de punição, há uma diferença bastante acentuada que, necessariamente, merece abordagem. Enquanto a culpa é encarada sob o viés exterior, o medo é proporcional ao valor da perda.

Neste contexto, o superego será o responsável não apenas pela internalização do sentimento de culpa, mas, ainda, pela necessidade de punição do ego pelos meios exteriores, como forma de confortar o indivíduo pelo mal que sabe ter cometido, conforme a tensão que exerce a sua consciência.

A internalização não nega o fato de existir uma autoridade exterior que exerça influência sobre o indivíduo, atua como continuação dos desejos proibidos, os quais, segundo Freud, já não podem mais ser escondidos do superego, o qual passará a agir de modo até mesmo agressivo em relação ao ego, numa tentativa de impedir atitudes contrárias ao que se considera correto, conforme a consciência (FREUD, 1978, p. 179).

Assim que, pela narrativa de Dostoiévski, Dimíttri Fiodórovitch e, também, Ivan, Aliócha e o suicida Smierdiákov, sabem de sua parcela de *culpa* sobre a morte do pai, ou pelo menos, sobre o que o fizeram ainda em vida, no entanto, cada qual elege sua punição conforme a própria consciência.

Para ilustrar, as palavras de Dimíttri ao esperar pelo julgamento pela morte de seu pai:

O que tenho a dizer, senhores jurados? Chegou a hora do meu julgamento, sinto a mão de Deus cair sobre mim. É o fim de um homem devasso! Mas, como se me confessasse a Deus, eu vos digo: “Pelo sangue derramado de meu pai, não sou culpado!”. Repito pela última vez: “Não fui eu quem matou”. Fui um devasso, mas amava o bem. A cada instante procurava me corrigir, mas vivi à semelhança de um animal selvagem. Obrigado, promotor, o senhor disse a meu respeito muita coisa que nem eu sabia, mas não é verdade que matei meu pai, o promotor se equivocou! Agradeço também ao advogado de defesa, chorei ao ouvi-lo, mas não é verdade que matei meu pai, e ele não precisava supor! Quanto aos médicos, não acreditai neles, estou em meu perfeito juízo, apenas com um peso na alma. Se me concederdes a clemência, se me deixardes livre, rezarei pelos senhores. Me tornei melhor, dou minha palavra, dou-a perante a Deus. Mas se me condenardes eu mesmo quebrarei minha espada sobre minha própria cabeça e, depois de quebrá-la, beijarei os restos! Mas concedei-me a clemência, não me priveis de Meu Deus, eu me conheço: hei de me queixar! Tenho um peso na alma, senhores... sede clementes!” (DOSTOIÉVSKI, p. 966).

Ao retornar à pergunta sugerida por Freud, com base na exposição acima, conclui-se que a civilização, ao longo de sua história, buscou formas diferenciadas de enfraquecer o indivíduo com base na culpa. Em um primeiro momento, a sociedade impõe a culpa como um fator externo ao indivíduo, provocando-lhe um sentimento que parte de causas exteriores e, portanto, exercem uma espécie de medo do outro, o medo de ser descoberto, o medo de frustrar alguém por suas atitudes. Mas, a evolução do pensamento humano e, por conseguinte da civilização, vai denotar, mais além, a internalização do sentimento de culpa que, agora, passa a ser intrínseco ao indivíduo, ou seja, os desejos que antes eram proibidos por um agente externo, são transmutados para o ego e, uma parte dele se desenvolve em superego, que terá a função de controlar os desejos instintivos, repudiando-os conforme a consciência.

Hoje, ainda, tem-se a internalização do sentimento de culpa como forma de enfraquecer as pulsões de agressividade. No entanto, nada impede que haja uma transformação no pensamento e nas práticas do dia a dia, capazes de interferir de maneira significativa na culpabilidade dos indivíduos.

No campo criminológico, a culpa se faz sempre presente e merece, a toda hora, ser revisitada como condição de possibilidade de desconstruir o que está sacramentado pela dogmática jurídica tradicional, abrindo portas para o novo. Como diria Freud, o homem tem, em si, uma pulsão de amor e uma pulsão de morte, sendo a última a responsável pela destruição do que está posto, motivo pelo qual é encarada com maus olhares. Contudo, ao mesmo passo que é sinônimo de destruição, a pulsão de morte é responsável por abrir possibilidades para a pulsão de amor restabelecer outras formas de vida.

Deve-se refletir o que o direito representa hoje e se há oportunidade para novas práticas e teorias; na hipótese de a resposta ser negativa, é preciso atuar de modo também negativo e, por outro lado, positivo, no sentido de desmistificar os interesses dissimulados no discurso hegemônico, permitindo, com isso, a construção de um novo campo de atuação.

Em que pese o tema deste estudo ser a intersecção entre direito e literatura, ao abordar a culpa, a psicanálise se tornou peça fundamental do tabuleiro de xadrez, sem o que não seria possível estabelecer uma conexão entre o discurso jurídico e o literário de Dostoiévski, com base no recorte proposto.

## 5.6 Contribuições para o discurso jurídico

E então, de que maneira a arte-literatura contribui para o discurso jurídico?

Antes de qualquer coisa, é preciso pensar o direito como um sistema complexo aberto, mas ao mesmo tempo fechado, como forma de garantir a sua autonomia (Luhmann). O fato é que a complexidade de que trata Morin segue pelas mais diversas vertentes da comunidade científica (Khun) e não escapa ao direito. Tal assertiva deságua na necessidade de repensar a proposta kelseniana da pureza do direito e submeter os dogmas cultivados pelo discurso jurídico a uma enxurrada de novas perspectivas que surgem a partir de outras áreas do conhecimento, numa interconexão baseada, sobretudo, na linguagem.

Por serem discursos expressados na linguagem, pode-se, sem receio, conceber a intersecção entre direito e literatura. Segundo Germano Schwartz, “é possível encontrar, nas grandes obras literárias, as respostas a algumas questões que dizem respeito ao Direito e à Justiça” (SCHWARTZ, 2006, p. 51).

Schwartz menciona, ainda, que a literatura pode ser considerada uma boa fonte de conhecimento do direito, no que diz respeito à fundamentação dos discursos jurídicos, à forma de tratamento dos juristas em relação aos “não-juristas”, à estrutura da argumentação do discurso jurídico, bem como quanto à interpretação propriamente dita das normas jurídicas, permitindo que se estabeleça uma relação entre o construtor/legislador e o destinatário/cidadão da norma (op. cit., p. 49).

A narrativa de Dostoiévski sobre os irmãos Karamázov contribui para a reflexão do direito. No presente estudo, a abordagem, com efeito, gira em torno da culpa, a partir do sentimento demonstrado por cada irmão em relação à morte do pai. Contudo, a proposta teve de perpassar pelo campo da psicanálise para que pudesse produzir efeitos concretos no âmbito jurídico.

Quem trabalha com o direito, trabalha, também, com os estigmas que a cultura produz e aí se insere, entre outros elementos, a culpa. Por isso, refere-se à culpa como produto cultural da sociedade, pois não existe simplesmente por existir, mas porque foi evidenciada por múltiplas práticas civilizatórias, entre elas, a formação da consciência.

A inquietação de Freud em *O mal-estar na civilização* é saber, até que ponto, o desenvolvimento cultural conseguirá dominar a perturbação da vida comunal dos indivíduos causada pela pulsão humana de agressão e autodestruição (FREUD, 1978, p. 194). Deveras importante que essa preocupação seja transportada para o direito, pois a cultura jurídica não só pretende como consegue, em algumas de suas manifestações, estigmatizar a pulsão de agressão e autodestruição presente em cada ser humano. Por isso que, segundo Freud, o indivíduo é um inimigo em potencial da civilização.

Todavia, em criminologia, a estigmatização cultural do criminoso não deve ser levada adiante quando se sabe que a pulsão de destruição é inerente a todos os indivíduos, indistintamente, e deles nunca irá se afastar, pois se trata de fator constituinte.

Disso decorre que a comunidade jurídica, na sua lida com delinquentes, também deve tomar consciência em relação ao *mal-estar*



que a cultura germinada provoca nos homens. Não existe certo ou errado, tampouco bem ou mal; dogmatizar essas ambivalências significa impor amarras às pulsões mais produtivas de um ser humano. A repressão, a toda evidência, surtirá seus efeitos, ao mesmo tempo, serão tolhidas as melhores aptidões do homem, o que, inclusive, interferirá no constante processo de formação da consciência.

A narrativa de Dostoiévski deságua na condenação de Dimítri Fiodórovitch pelo parricídio. Embora afirme em alto e bom som não ter matado o próprio pai, ao mesmo tempo considera-se culpado pela sua morte, seja lá por que atitude tenha cometido no decorrer da vida.

Daí que, na seara do proibido, entende-se o crime como um construído humano histórico e maleável, sendo que a culpa é fruto de uma conduta humana instintiva e contrária à consciência.

É preciso ter claro que culpa e crime não se confundem, em hipótese alguma. O crime é um ato consumado, a culpa é a reflexão interna de cada indivíduo, conforme dita a sua própria consciência. Condenar por culpa é intolerável ao direito, viola, entre outros, o mais *puro* princípio da dignidade da pessoa humana e, portanto, jamais deve estar inscrita no âmbito do direito, onde se busca *justiça*.

## 5.7 Conclusão

Repensar o direito é uma tarefa necessária. Vive-se uma época de redimensionamento de paradigmas e a ruptura atravessa as mais diversas áreas do conhecimento, como medida imprescindível para a crítica construtiva e (re)criadora. O discurso jurídico hegemônico já não oferece resposta para a multiplicidade e diversidade de conflitos que se apresentam ao longo do processo histórico da civilização. Na seara do direito penal e da criminologia, na seara do direito constitucional e da teoria do direito, entre outras, o aparato crítico vem, a cada momento, galgando espaços de confluência.

No campo do direito, esse movimento vem acompanhado da interdisciplinariedade, ou seja, da convergência entre áreas do conhecimento que tendem a esclarecer questões até então veladas pelos dogmas da ciência jurídica. Essa convergência decorre da necessidade de produzir um conhecimento não-fragmentado, em que o objeto de análise seja considerado em toda sua complexidade e a partir do contexto no qual se encontra inserido.

Por tais razões, a literatura ocupa espaço no jurídico a fim de contribuir para a compreensão de questões que não se esgotam na análise fundada apenas na legislação e demais fontes do direito. Destaca-se que não se pretende produzir um discurso jurídico da literatura, tampouco um discurso literário do direito, assim como Jacinto Nelson de Miranda Coutinho bem anotou em relação à conexão entre direito e psicanálise. São discursos diversos e que se complementam, mas não se substituem.

A leitura de *Os Irmãos Karamázov*, voltada ao entendimento da culpa inerente a cada um dos personagens, de alguma forma contribui para o direito, pois o debate é atual e recorrente na ciência jurídica, aí englobado o viés prático e o teórico.

A abordagem que se quis fazer em relação à culpa foi a partir de *O mal-estar na civilização* – texto célebre de Sigmund Freud – que, por sua vez, sendo também um discurso diverso, mas expressado na linguagem, encontrou espaço de confluência na medida em que, através da definição da pulsão de amor (vida) e morte, permitiu que se pudesse distinguir a culpa do que se entende por responsabilidade. Tal hipótese, na obra de Dostoiévski, é evidenciada pelo parricídio e julgamento do filho Dimítri, também chamado de Mítia.

Desse modo, a literatura de Dostoiévski, aliada a algumas noções de psicanálise, em certo grau contribuiu para a reflexão do direito, pois a distinção entre culpa – ato de consciência exercido internamente, a partir do superego – e a responsabilidade – decorrente de provas materiais contundentes – é salutar.

Destarte, o veredicto não pode estar baseado na culpa, pois isso é um ato interno e independe de uma ação concreta, por outro lado, é necessário que esteja consubstanciado em fundamentos fáticos, provas materiais, sem o que qualquer condenação, no âmbito do direito, é totalmente *injusta*, ou melhor, desvinculada da realidade, embora saiba-se da frustração da busca pela *verdade real*.

Logo, acredita-se que a aproximação de diferentes discursos pode contribuir em alguma medida para a compreensão do direito e propiciar uma reflexão crítica sobre os institutos postos, fator que motivou, em cada linha escrita, a realização desse estudo.

## Referências

- BAY, Dora Maria Dutra. Arte e sociedade pinceladas num tema insólito. In: *Cadernos de pesquisa interdisciplinar em ciências humanas*. 2006. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/viewFile/1296/4459>> Acesso em: 12 jan. 2011.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os Irmãos Karamázov*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2008.
- DYENIEWICZ, Letícia Garcia Ribeiro. A teoria pura do direito e o mito da racionalidade. In: *Novas contribuições à pesquisa em Direito e Literatura*. Florianópolis: Fundação Boiteux/Fapesc, 2010. p. 177-200.
- FACHIN, Milena Girardi. *Direitos humanos e fundamentais: do discurso teórico à prática efetiva: um olhar por meio da literatura*. Porto Alegre: Nuria Fabris, 2007.
- FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- HOBSBAWM, Eric. *Sobre história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- MIRANDA COUTINHO, Jacinto Nelson de. Jurisdição, psicanálise e o mundo neoliberal. In: *Direito e neoliberalismo: elementos para uma leitura interdisciplinar*. Curitiba: EdiBEJ, 1996.
- MORAIS DA ROSA, Alexandre. *Introdução crítica ao ato infracional: princípios e garantias constitucionais*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2007.
- NEVES, Joana. *História geral: a construção de um mundo globalizado*. São Paulo: Saraiva, 2002.
- OLIVO, Luis Carlos Cancellier de. *O estudo do Direito através da Literatura*. Tubarão: Studium, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Novas contribuições à pesquisa em Direito e Literatura* (Org.). Florianópolis: Fundação Boiteux/Fapesc, 2010.
- OST, François. *Contar a lei*. Tradução de Paulo Neves. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2005.
- SCHWARTZ, Germano. *A Constituição, a Literatura e o Direito*. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2006.
- PANDOLFO, Alexandre Costi. SÖHNGEN, Clarice Beatriz da Costa (Org.). *Encontros entre Direito e Literatura: pensar a arte*. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2008.
- TRINDADE, André Karam. GUBERT, Roberta Magalhães. COPETTI NETO, Alfredo (Org.). *Direito e Literatura: ensaios críticos*. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008.

WARAT, Luis Alberto. *A digna voz da majestade: linguística, argumentação jurídica, textos didáticos*. Florianópolis: Boiteux, 2009.

\_\_\_\_\_. Saber crítico e senso comum teórico dos juristas. In: *Epistemologia e ensino do Direito: o sonho acabou*. Florianópolis: Boiteux, 2009.

WOLKMER, Antonio Carlos. *Introdução ao pensamento jurídico crítico*. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2009.

## O PRINCÍPIO DA PRESUNÇÃO DA INOCÊNCIA NA ACUSAÇÃO DE DIMÍTRI KARAMÁZOV

*Fernanda de Mello Goss*

### 6.1 Introdução

A obra *Os Irmãos Karamázov*, além da última, é considerada a maior de seu autor, Fiódor Dostoiévski. Até mesmo Freud o reconhece. Em mais de mil páginas, discorre sobre os grandes temas da humanidade: a culpa, a religião, a vida em sociedade, o amor e as relações familiares. Evidentemente, boa parte é também dedicada ao mundo jurídico como pano de fundo desse clássico que trata do parricídio.

O julgamento do acusado Dimíttri Karamázov ocupa a parte final do livro, e é uma boa demonstração da sociedade e de sua convivência com as leis russas no final do século XIX.

O presente estudo pretende abordar esse processo penal sob a ótica do princípio da presunção da inocência, que ganhou força nos ordenamentos jurídicos ocidentais após a Revolução Francesa, cujas inovações estavam em voga na Rússia da época.

Inicialmente, far-se-á um breve apanhado da obra, seu contexto histórico e principais características, com foco no personagem tema, Dimíttri. Da mesma forma, em relação ao seu autor e sua identidade com os personagens e a obra em geral.

Após, uma exposição sobre o principal tema deste estudo, suas origens históricas e principais características.

Em seguida, contextualização da obra na Rússia da época, suas características sociais e como se processava a lei na época.

Por fim, a análise do julgamento de Dimíttri Karamázov, parte final da obra, à luz do princípio da presunção da inocência. Serão extraídos excertos do romance e analisados os comportamentos de todas as personagens participantes deste momento clímax.

O que chama a atenção do leitor mais atento e afeito ao estudo do Direito é que são indícios que se transformam em provas e depoimentos e discursos voltados unicamente para a condenação. A pessoa e o comportamento do primogênito Karamázov é que estão em discussão, e não o crime.

Assim, o leitor levanta de imediato dúvidas sobre a observância do princípio da presunção da inocência. O objetivo deste artigo é justamente observar a obra sob o viés deste princípio, observando o contexto da Rússia e os elementos que levam à condenação de Dimíttri que, na realidade, era inocente.

## 6.2 A Obra

A obra *Os Irmãos Karamázov* culmina com o julgamento do personagem Dimíttri Karamázov pelo homicídio de seu pai, Fiódor.

Desde o momento do suposto parricídio, Dimíttri e seus irmãos têm que lidar com a sua própria culpa, sem que o próprio leitor saiba quem, efetivamente, cometeu o assassinato.

No entanto, Dimíttri jamais escondeu suas desavenças com pai, sabidas por todos na pequena cidade onde viviam. Tais desavenças eram, inicialmente, causadas pela criação negligente de seu pai em relação aos filhos. Evoluiu para questões financeiras e agravou-se após ambos apaixonarem-se pela mesma mulher, a ativa, independente e ardilosa Grúchenhka.

Havia, ainda, divergências financeiras em relação aos dois: Dimíttri acreditava que o Fiódor, o pai, devia-lhe dinheiro da herança de sua mãe, posto que ele e seus dois irmãos mais novos não eram germanos, e sim filhos de mães diferentes, frutos de dois casamentos de Fiódor.

No momento do assassinato, são também subtraídos do quarto do pai Karamázov a quantia de três mil rublos, exatamente o valor objeto da divergência.

Portanto, logo após a ocorrência do delito, Dimíttri, visivelmente perturbado, passa a esbanjar valores, em alimentos caros, gorjetas e jogo. Tudo isso publicamente, sem que haja qualquer discrição. Mas como

posteriormente ficará claro para o leitor, embora soubesse da existência do dinheiro, guardado para “comprar” a noiva Grúchenhka, caso ela o escolhesse em detrimento do filho, não sabia onde estava escondido.

Aliás, apenas uma pessoa o sabia: Smierdiakóv, o criado que era filho bastardo de Fiódor, e que tinha crescido na casa de outro criado, Grigori. Aquele sim era o verdadeiro assassino, que cometeu o crime unicamente visando os três mil. Nenhuma outra razão de plano.

Com todos os indícios assim formados, o agravante de ter Dimíttri ameaçado de morte o pai publicamente mais de uma vez, e de sua presença no local e hora do crime, todos fatos que são de pronto admitidos por ele, com exceção do homicídio em si, que não cometeu (Dimíttri, é, antes de tudo, sincero: canalha e mau-caráter sim, mas não um mentiroso), não há para as autoridades judiciárias outra opção senão acusar e encarcerar o primogênito.

### 6.3 O autor

Fiódor Dostoiévski nasceu em 11 de novembro de 1821 em Moscou, e morreu em 9 de fevereiro de 1891, em São Petesburgo. Em *Os Irmãos Karamázov*, existem características do autor em todos os personagens da família.

Por exemplo, ele era epilético, como Smierdiakóv; sua mãe morreu cedo, caso todos os irmãos, e o pai, assassinado por servos. Como Dimíttri, conviveu durante boa parte de sua vida com dívidas – muitas delas também decorrentes do jogo –, e alegou que não conseguia vivenciar plenamente sua escrita, pois estava sempre com pressa em terminar suas obras e ganhar seu sustento. Além do mais, como Ivan, era um intelectual, um pensador sobre a Rússia de seu tempo.

Na década de 1840, envolveu-se com o chamado “Círculo Petrashevski”, que consistia em reuniões sediadas na casa do funcionário do Ministério do Interior Russo Petrashevski, objetivando a discussão intelectual de novos rumos para a Rússia dominada pelo czar Nicolau I (DOSTOIÉVSKI, 2007, p. 7).

Não tardou para que este grupo fosse denunciado como revolucionário às autoridades russas, e todos os envolvidos, inclusive Dostoiévski, fossem condenados à morte por fuzilamento. Os homens chegaram a ser, inclusive, enfileirados perante o paredão para receberem os tiros, mas no último momento possível, Nicolau I fez saber seu perdão, e Dostoiévski teve sua pena convertida em quatro anos de trabalhos forçados na prisão de Omsk, na Sibéria.

A experiência de ver-se tão perto da morte, e logo após, conviver no ambiente prisional transformou profundamente a vida e a obra de Doistoiévski. Tornou-se um autor mais soturno e pessimista e, acima de tudo, um crítico da Rússia de seu tempo.

Como se o objetivo da obra Dostoiévskiana fosse dizer-nos que um homem só chega à sua nobreza e à sua grandeza quando força os limites do humano – na direção do anjo ou do demônio. Como Michelangelo, Dostoiévski deu à figura humana proporções aterradoras. (BARSA, 1977, p. 224).

Foi na fase mais tardia, portanto, mais madura de sua vida, que escreveu seus maiores romances, entre eles este *Os Irmãos Karamázov*.

Este romance, inclusive, motivou um artigo de Freud, *Dostoiévski e o Parricídio*, em que analisa a biografia do autor à luz da psicanálise.

#### 6.4 O princípio da presunção da inocência

O princípio da presunção da inocência, consagrado nas Constituições ocidentais, é um corolário do devido processo legal, princípio norteador de todo o Direito Penal de origem romana. Ele pode ser definido, atualmente, como a não consideração prévia de culpabilidade. Ou seja, o direito de ser considerado inocente até o trânsito em julgado de sentença penal condenatória (QUEIJO, 2003, p. 76).

Há algumas consequências da aplicação deste princípio: a partir dele, o ônus da prova é exclusivamente da acusação. Ou seja, o acusado não deve provar sua inocência, e não é obrigado a produzir provas contra si mesmo.

Também é necessário que haja prova da culpabilidade. De outra forma, a absolvição é medida que se impõe. Não se pode, por isso, sustentar a condenação em indícios, bem como todos os fatos apurados durante o inquérito policial deverão ser provados em juízo.

Existe, ainda, a impossibilidade de forçar o acusado a cooperar na investigação dos fatos dos quais é acusado. Em acréscimo, a recusa do acusado em colaborar na persecução penal não poderá ser interpretada desfavoravelmente a ele, em face do princípio da presunção da inocência (QUEIJO, 2003, p. 78).

Tais disposições visam garantir a dignidade humana dos acusados e investigados, assim como a segurança jurídica das decisões e, conseqüentemente, da sociedade como um todo.



A presunção da inocência tem suas origens no Direito Romano, nos escritos de Trajano. Após, na Idade Média, durante a Inquisição, foi totalmente invertido.

No *Directorium Inquisitorium*, EYMERICH orientava que “o suspeito que tem uma testemunha contra ele é torturado. Um boato e um depoimento constituem, juntos, uma semi-prova e isso é suficiente para uma condenação”. (LOPES JR., 2010, p. 274).

Idêntico ao caso de Dimíttri, em que apenas o boato do comportamento do acusado e de sua relação conturbada com o pai, além do depoimento de Grigori, que apenas viu Dimíttri na cena do crime, bastaram para selar sua condenação.

No século XVIII, ressurgiu como uma resposta ao sistema penal inquisitório. É uma das principais características do sistema penal acusatório, base de todos os diplomas penais ocidentais.

São três as origens do princípio da presunção da inocência. A primeira delas, que é o que mais interessa para este estudo, tem raiz na Revolução Francesa, mais especificamente na Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, no artigo IX. Este documento “representa um dos mais importantes documentos históricos de conquista dos direitos humanos perante o arbítrio do poder real” (CAMARGO, 2001, p. 23).

O grupo que criou a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão inspirou-se, primordialmente, na obra de Cesare Beccaria, *Dos Delitos e das Penas*, publicada pela primeira vez em 1764 e uma das principais responsáveis pelo sistema de direitos e garantias adotado pelo direito ocidental até os dias de hoje.

Um homem não pode ser chamado de culpado antes da sentença do juiz, e a sociedade só pode retirar-lhe a proteção pública após ter decidido que ele violou os pontos por meio dos quais ela foi concedida. (BECCARIA, s/d).

Para o autor italiano, em caso de dúvida, melhor libertar um culpado do que prender um inocente, exatamente o contrário do que ocorreu no julgamento de Dimíttri Karamázov.

Já no corpo da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, o texto, no artigo IX, foi assim expresso:

Todo homem presume-se inocente enquanto não houver sido declarado culpado; e ninguém pode ser castigado a não ser em

virtude de uma lei estabelecida e promulgada anteriormente ao delito, e legalmente aplicada. (CAMARGO, 2001, p. 26).

Outra corrente relacionada ao princípio da presunção da inocência, contemporânea à Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, são as escolas penais italianas, que tinham como expoentes, além do já citado Beccaria, Francesco Carrara, que assim enunciou o princípio:

[...] é evidente que os institutos processuais devem ser adequados a um duplo serviço: tutela do direito que têm os bons à punição do culpado, e **tutela do direito que tem o processado de não ser submetido à punição sem culpa** ou além da justa medida da sua culpa. (CARRARA, 2002, p. 76). [Grifei].

Sobre a questão central que motivou a discussão sobre a presunção da inocência, qual seja, a tutela dos direitos individuais, Carrara esclarece que deve estar sempre em primeiro lugar, e qualquer dúvida deve ser resolvida em favor do acusado. O viés, na Escola Clássica, à qual Carrara pertence, como se vê, não é mais o contrato social, mas sim a segurança jurídica.

Por fim, a terceira corrente que concretizou o princípio da presunção da inocência não diz respeito a este trabalho, que é a Declaração Universal dos Direitos do Homem, de 1949, ou seja, posterior à edição d'*Os Irmãos Karamázov*.

Para Ferrajoli (2002), o princípio da presunção da inocência é consectário do princípio da jurisdicionalidade, pois, se a jurisdição é a atividade necessária para a obtenção da prova de que alguém cometeu um delito, até que essa prova não se produza, mediante um processo regular, nenhum delito pode ser considerado cometido e ninguém pode ser culpado nem submetido a uma pena.

A garantia de que será mantido o estado de inocência até o trânsito em julgado da sentença condenatória, implica diversas consequências no tratamento da parte passiva, na carga da prova, que é ônus da acusação, e na obrigatoriedade de que a constatação do delito e a aplicação da pena, será por meio de um processo com todas as garantias.

Nesta linha de raciocínio, pode-se afirmar que o princípio da presunção de inocência é fundante do processo penal, sobre o qual são construídas uma série de garantias para o imputado frente à atuação punitiva estatal.

As inovações trazidas pelo Iluminismo e a Revolução Francesa estavam em voga na Rússia do século XIX, em geral, e as relacionadas

à política e justiça em particular. Ou seja, o princípio consagrado pela primeira vez nesse período foi claramente rechaçado por Dostoiévski, do que se depreende uma crítica severa aos valores da sociedade russa.

Assim, ao atacar expressamente um dos princípios importados pelos russos da França, Dostoiévski defendeu reformas sociais na Rússia de seu tempo.

## 6.5 A Rússia

Finalizado em 1879 e publicado em 1880, um ano antes da morte de seu autor, *Os Irmãos Karamázov* refletiu plenamente as ideias de Dostoiévski em relação à invasão de ideias iluministas que impregnavam a Rússia na época. A reforma judicial de 1864 criou a primeira Constituição russa e limitou o poder do monarca, já que separou os poderes. Embora não tenha sido formalmente aceita pelo czar, a nata intelectual da sociedade russa não tardou a perceber os novos tempos que se apresentavam.

Na época da prisão de Dostoiévski, acusado de ser um revolucionário, a Rússia ainda era um país estacionado na Idade Média, com servidão feudal. E as sementes revolucionárias causaram mudanças.

Ao final deste século, a Rússia possuía um sistema Judiciário que fazia jus ao que havia de mais moderno na Europa ocidental.

Outras modernidades foram inseridas. “Ninguém mais seria punido por um crime que não estivesse previsto no Código Penal (*nullum crimen sine lege*)” (LIEVEN).

Houve, inclusive, mudanças significativas no processo penal russo. Os juízes baseavam suas decisões apenas no inquérito policial, ou seja, com o réu ausente e sem possibilitar-lhe a defesa. A polícia podia, inclusive, utilizar métodos como a coação física e moral contra os suspeitos, de forma a arrancar uma confissão. Para evitar este tipo de decisão/veredito, tão pouco embasados, é que foram criados dentro do sistema legal os julgamentos e a possibilidade de defesa do acusado.

Outra reforma importante foi a mudança do ônus da prova, que passou do réu para o Estado. Ou seja, bem ao contrário do retratado no livro, caberia ao estado fazer prova de suas acusações e, ao acusado, apenas defender-se delas.

Boa parte destas mudanças veio após a invasão russa por Napoleão Bonaparte, em 1912. De acordo com Leon Tolstoi, que escreveu outro clássico russo da época, focando justamente nesta invasão, “o povo russo tornou-se profundamente intolerante em relação à injustiças sociais,

e também profundamente patrióticos” (in *LIEVEN*). Juntando-se às já lançadas sementes de mudança da Revolução Francesa, outra não foi a solução senão uma completa revolução do sistema político e judiciário russo.

## 6.6 A presunção de inocência e o julgamento de Dimítri Karamázov

O que se vê durante o julgamento de Dimítri Karamázov são justamente resquícios do sistema antigo e antiquado que vigorava anteriormente à Constituição. O juiz baseou-se claramente no inquérito policial, e os policiais utilizaram métodos pouco usuais de interrogatório com o acusado, no momento em que o encontraram na pousada da cidade vizinha.

Assim como a Segunda Guerra Mundial e o colapso do regime soviético na década de 1990, [*a invasão de 1812*] deu aos russos a sensação inebriante de presenciar uma mudança histórica; encorajando, assim, a sensação de poder e o questionamento por emancipação a longo prazo. No entanto, assim como estes outros traumas, este mostrou aos russos sua própria vulnerabilidade perante grandes e mal-intencionadas forças, e que apenas uma severa e autoritária ordem podia protegê-los da hostilidade estrangeira e da fragilidade de sua ordem social. (*LIEVEN*, 1689).

Necessária uma introdução sobre a personalidade de Dimítri: em grande medida, o primogênito de Fiódor era muito semelhante ao pai, com características de um verdadeiro *clown*. Gastava todo o dinheiro que recebia (grande parte do pai) em noitadas, com mulheres, *champagne* e jogatina. Era um sensual, seduzia as pessoas com sua personalidade festiva e por demais sincera. A sua constante falta de dinheiro em decorrência da forma como gastava só faz aumentar os embates com seu pai, e é justamente a falta de dinheiro que moldará toda a forma da suspeita que recairá sobre ele quando da ocorrência do suposto parricídio.

Dimítri Karamázov, filho do primeiro casamento de Fiódor Karamázov, juntamente com Ivan, foi abandonado pela mãe e esquecido pelo pai desde a mais tenra infância. Ainda menino, morou em quatro casas diferentes e foi educado de forma inconsistente.

Falar em Dimítri é falar em Fiódor porque este filho armazenou diretamente o ódio do pai; esta função dele é bastante clara e

reconhecida. No entanto, o primogênito podia amar, capacidade que dificilmente podemos encontrar no pai. (FIALHO, 2008, p. 60).

Dimítri era fanfarrão, pródigo e poderia ter matado o pai, como Smierdiakóv o fez. Mas o motivo, diferentemente do real assassino, jamais seria o dinheiro; se tal o fosse, o teria feito há muito; o amor de Grúchenka, por outro lado, poderia ser a motivação para o parricídio.

Não se pode olvidar o aspecto psicanalítico freudiano que permeia a obra. O crime é aquele que todos sonhamos cometer: o parricídio, de acordo com a teoria de Sigmund Freud.

O pai da psicanálise defende, ainda, o desejo inconsciente que temos de assassinar nossos genitores, porque competimos com eles pelo amor da mãe. “Assim, ela (a criança) o teme tanto quanto anseia por ele e o admira” (FREUD, 1921). Temos que enfrentar o conflito existente entre pais e filhos; no caso da família Karamázov, todos os irmãos convivem com a culpa pela morte do pai, ainda que apenas um, o bastardo, tenha empunhado a arma. O assassino, em suma, poderia ter sido qualquer deles, pois, além do aspecto freudiano do parricídio, Fiódor Karamázov era uma figura odiosa, mesquinha, egoísta e desequilibrada (ambivalente, no entanto, como cada um de nós), e um péssimo pai, que sempre procurou se manter afastado dos filhos, ocultando-lhes a herança a que faziam jus em função da morte da mãe (ou comprando a distância, como no caso específico de Dimítri).

Mas nesse terrível enigma que é, para a criança, a organização da família, ferem-lhe fundo o pequenino Ego os privilégios amorosos que goza o genitor de igual sexo. Só o papai dorme com a mamãe; só o papai vai ao teatro e ao baile com ela; só o papai conhece a nudez da esposa. E no segredo da alcova, muito carinho secreto não passa despercebido à criança, a quem imprudentemente se permitiu que dormisse ao pé do leito conjugal. Contra esse rival que lhe rouba os carinhos, ergue-se o rancor infantil. (ARAGÃO, 1977, p. 310).

Ou seja, todos culpados, inclusive o morto, mas também todos inocentes.

Dostoiévski aproveita-se, sabiamente, da noção do mistério dos seres, ou seja, o pressuposto de que em cada ser, real ou ficcional, existem diversas facetas, e é impossível que se percebam todas simultaneamente. Não somos capazes de abranger a totalidade de cada ser, ou, na lição de Antônio Cândido:

Quando abordamos o conhecimento direto das pessoas, um dos dados fundamentais do problema é o contraste entre a *continuidade* relativa da percepção física (em que fundamos o nosso conhecimento) e a *descontinuidade* da percepção, digamos, espiritual, que parece frequentemente romper a unidade antes apreendida. No ser uno que a vista ou o contato nos apresenta, a convivência espiritual mostra uma variedade de modos-de-ser, de qualidades por vezes contraditórias. (CANDIDO, p. 55).

Ainda de acordo com o teórico, a tendência entre certos escritores, a partir especialmente do século XIX, e colocando Fiódor Dostoiévski entre eles, é que a manutenção do mistério dos seres em suas narrativas é uma tentativa de desvendar, se não o mistério da existência, pelo menos, o psicológico de cada um.

Esse mistério, na obra de Dostoiévski, é visto claramente em Dimítiri, em sua dificuldade de comunicação com os irmãos e os demais que o cercam, sendo-nos impossível apurar sua culpabilidade perante o crime. Sua ausência de comunicação, inclusive, é um dos elementos que levam à sua condenação. Presume-se culpado, o homem que não se defende claramente das acusações. A lógica do personagem, no caso, é a dúvida, a incerteza.

No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva de sua existência e a natureza do seu modo de ser. Daí ser ela relativamente mais lógica, mais fixa do que nós. E isto não quer dizer que seja menos profunda; mas que sua profundidade é um universo cujos dados estão todos à mostra, foram preestabelecidos pelo seu criador, que os selecionou e limitou em busca de lógica. (CÂNDIDO, p. 59).

O narrador de Dostoiévski não é onisciente. Ele apenas vê externamente cada um dos personagens, e não pode, por isso, avaliar aspectos psicológicos de Dimítiri. Pode apenas opinar sobre eles. Esse é um traço característico do romance: não sabemos quais os fatores que levaram Dimítiri a sua fraca defesa, em que momento de sua relação com o pai houve a necessidade ou a vontade de matá-lo.

Vê-se, claramente, desde os primeiros interrogatórios até o júri, que se parte da presunção de culpa (jurídica, e não moral) de Dimítiri, cabendo a ele e a seu hábil advogado a produção da prova impossível, negativa, de que não foi ele quem matou o próprio pai.

No momento da prisão, em que Dimíttri está em uma estalagem na cidade vizinha de Mokroie, acompanhado de Grúchenhka e outros hóspedes, ele é imediatamente interrogado, sem presença de defensor, pelas autoridades que efetuaram a prisão, promotor e juiz.

Neste momento, que ocorre algumas horas após a descoberta do assassinato, antes de qualquer investigação aprofundada sobre as circunstâncias do crime, contando apenas com o depoimento do criado Grigori, ferido no momento do crime pelo próprio Dimíttri, tudo o que ele faz é rebater acusações que ferem claramente a presunção da inocência. Ele é apenas mais um selecionado pelo sistema, o mais errante dos irmãos, aquele que vive à margem da sociedade, ou seja, o primeiro suspeito.

Dimíttri será, naturalmente, escolhido pela sociedade, não só em função das circunstâncias do crime, mas também em função do seu comportamento social. É o desordeiro, desocupado, beberrão, que nada traz de produtivo socialmente ou economicamente à comunidade. Abandonou sua noiva rica e da nata da sociedade local em troca de Grúchenhka, a errante, a que foi seduzida na adolescência e é, por isso, impura, vive sozinha e cuida com habilidade dos seus negócios. É independente, ou seja, uma mulher com personalidade masculina, o que a deixa tão à margem quanto Dimíttri. Quer dizer, também por suas escolhas emocionais Dimíttri é um excluído.

Agrava-se também o fato de Dimíttri ter ousado desrespeitar o pai em frente ao hieromonge Zossima, líder espiritual da comunidade. Tal ocorrido, dentro do próprio mosteiro onde vivia o *stárietz*, acompanhado de Alieksei, filho caçula de Fiódor e irmão consanguíneo de Dimíttri, correu toda a cidade, abismando os moradores locais com a falta de respeito demonstrada por pai e filho. Mais uma vez, encontra-se uma semelhança entre ambos, que tinham relação de amor e ódio justamente porque se pareciam.

Vê-se que os aspectos da personalidade de Dimíttri e suas atitudes foram fundamentais para imputação da culpa a ele, o que se revelou ainda mais forte durante o julgamento.

O julgamento e o comportamento do júri, promotor e juiz se aproximam muito do que Freud define por ilusão (que vai ainda além da crença, no caso da culpa de Dimíttri):

Podemos, portanto, chamar uma crença de ilusão quando a realização de desejo constitui fator proeminente em sua motivação e, assim procedendo, desprezamos as suas relações com a realidade, tal como a própria ilusão não dá valor à verificação. (FREUD, 1927).

Havia, sobretudo, um desejo de condenação de Dimíttri, e isto pautou todo o julgamento. Tal desejo, conforme explicado por Freud, fez com que a realidade ficasse em segundo plano, opaca perante a ideia fixa da culpa do filho pródigo.

A instrução criminal muito pouco se deu em função do crime em si, mas sim da conduta prévia de Dimíttri. E o seu comportamento altivo também durante o julgamento confirmou muitas das desconfianças do júri, a ponto de o narrador, morador da cidade onde os fatos se deram e muito conhecido da família, ter assim descrito, após um comentário jocoso de Dimíttri em relação a Smierdiákov:

E esse curto episódio evidentemente não o favoreceu na opinião dos jurados e do público. Sua índole se revelava e ele mostrava quem era. Foi sob essa impressão que o secretário do tribunal leu a peça de acusação. (DOSTOIÉVSKI, 2008 p. 856).

Tal posição em relação ao réu Dimíttri vai se revelando mais e mais firme. Assim, princípios básicos do processo penal tais como o da presunção da inocência e o do contraditório são sumamente ignorados. Dostoiévski afirma por diversas vezes a força extraordinária da acusação em relação aos poucos recursos da defesa.

Já nos primeiros passos do julgamento todos possivelmente compreenderam que esse caso não era nem sequer discutível, que não havia dúvida de que, no fundo, nenhum debate seria necessário, que os debates eram mera questão formal, e que o criminoso era culpado, efetivamente culpado, definitivamente culpado. (DOSTOIÉVSKI, 2008 p. 858).

Conclui-se, então, que todo o júri foi uma encenação. Inclusive os depoimentos das testemunhas fixaram-se basicamente, com exceção do de Grigori Vassilievitch Kutuzov, o criado atacado por Dimíttri, na personalidade do acusado e não nos fatos.

Tanto as testemunhas da defesa quanto da acusação vão simplesmente imbuídas de bons ou maus sentimentos em relação à Dimíttri, considerando fatos que ocorreram antes ou depois do assassinato.

Conforme especificado anteriormente, o princípio da presunção da inocência pode ser assim enunciado: “ninguém poderá ser considerado culpado até o trânsito em julgado de ação penal condenatória”. Não obstante, Dimíttri já era culpado juridicamente, desde o momento em que



foi capturado em Mokroie. Não houve qualquer prova de sua culpa, apenas preocupação sua e de seu advogado em provar sua inocência. Neste ponto, o processo enfrentado por Dimíttri assemelha-se àqueles da Inquisição em que o princípio da presunção da inocência foi totalmente invertido. Para as “suspeitas” de bruxaria, na Idade Média, o tratamento era o seguinte: interrogatório sob tortura. Caso a suspeita confessasse, provava-se sua culpa, se aguentasse os suplícios calada, isso também era prova de sua culpa, pois estava possuída pelo demônio e, portanto, não sentia dor. Ou seja, como no julgamento de Dimíttri Fiódorovich, havia a presunção de culpa, decorrente de aspectos da personalidade do acusado.

Se é verdade que os concidadãos de Dimíttri Fiódorovitch foram todos ameaçados pelo crime supostamente cometido por ele, também o foram pela pena a ele imputada arbitrariamente, sem a devida investigação e a menor possibilidade de defesa. Pecou-se assim, deixando-se de assegurar a segurança jurídica necessária para a paz social.

Já no século XVII, ou seja, antes mesmo da produção e publicação da obra em comento, Cesare Beccaria já chamava atenção ao fato de que nenhum homem pode ser considerado culpado antes da sentença do juiz; e a sociedade só lhe pode retirar a proteção pública depois que seja decidido ter ele violado as condições sob as quais tal proteção foi concedida.

No entanto, no caso de Dimíttri, essa “proteção” do Estado jamais foi-lhe concedida, porque ele sempre foi um cidadão à margem, sem recursos e sem guarida, dada a sua personalidade, caráter e interesses socialmente reprováveis. A amizade que mantinha com algumas senhoras da alta sociedade, como Catierina Ivanovna e a Sra. Khokhlakova se deviam a fatos anteriores a sua volta para a cidade de seu pai e dinheiro e boa posição social deste, apesar de sua personalidade também indesejada e pobreza de espírito.

Um exemplo claro na narrativa literária em análise que demonstra a inversão do princípio da presunção da inocência (ou seja, admissão de presunção da culpa) é o depoimento de Aliócha:

– Fique certo de que acredito plenamente na mais completa sinceridade de sua convicção, sem condicioná-la nem equipará-la minimamente a seu amor por seu infeliz irmão. Sua visão original de todo esse episódio trágico ocorrido em sua família, nós já conhecemos pela instrução criminal. Não lhe escondo que ela é sumamente particular e contraria todos os outros depoimentos recebidos pela promotoria. Por essa razão, considero necessário lhe perguntar, já insistindo: quais foram precisamente os dados

que nortearam o seu pensamento e o orientaram para a convicção definitiva da inocência de seu irmão e, ao contrário, da culpa de outra pessoa, que o senhor já mencionou sem rodeios na instrução criminal? (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 875).

Vê-se, claramente, que o réu, na verdade, precisa provar a sua inocência, sendo o próprio irmão que defende sua não culpabilidade tratado com certa condescendência, dada sua posição de respeito na comunidade local.

As características desabonadoras da família Karamázov são fortemente ilustradas pelo promotor Hippolit Kirílovitch no seu discurso final que, aliás, trata muito menos das circunstâncias do caso do que de fatos sociais e políticos russos.

Olhem para aquele infeliz, para aquele velhote desenfreado e devasso, aquele “pai de família” que terminou de maneira tão triste sua existência. Um nobre de linhagem, que começou sua carreira como um parasita pobre, que recebeu, mediante um casamento accidental e inesperado, um pequeno capital como dote; era no início um pequeno malandro e palhaço bajulador, dotado de um embrião de faculdades mentais – se bem que nada fracas –, mas acima de tudo um agiota. Com o passar do tempo, isto é, com o crescimento de seu capitalzinho, ele vai ganhando ânimo. A humildade e a bajulação desaparecem, restando apenas o cínico galhofeiro e malvado, e o lascivo. Todo o lado espiritual murchou, mas a sede de viver é extraordinária. Chegou a um ponto que não via mais nada a não ser os prazeres lascivos, e assim ensinou aos filhos. Obrigação espiritual de pai – nenhuma”. (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 900).

Quando o promotor fala de Dimítri, enaltece toda a sua boa educação, que obteve, naturalmente, longe do pai. Nesse momento, ele assume o sentimento de traição do acusado em relação à sociedade local, que o acolheu quando voltou à cidade. E, não obstante o acolhimento caloroso, ainda assim ele cometeu a traição, vil, de se comportar fora dos padrões. O homicídio a ele imputado é somente uma consequência, o promotor faz questão de pontuar. O que realmente motivou a condenação foi seu comportamento anterior ao crime, ou seja, os traços de sua personalidade indesejados socialmente, o seu gosto pela vida na beira do abismo.

Sobre Aliócha, o discurso do promotor:

De minha parte, desejo a este bom e talentoso jovem tudo o que há de melhor, desejo que mais tarde sua bela alma juvenil e sua aspiração

aos princípios populares não se transformem – como acontece com tanta frequência –, em seu aspecto moral, num misticismo sombrio e, em seu aspecto cívico, num chauvinismo obtuso – dois atributos que talvez ameacem a nação com um mal ainda maior do que até mesmo a depravação precoce, provinda de uma ilustração europeia falsamente interpretada e gratuitamente assimilada, que vitimou seu irmão mais velho. (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 903).

Note-se, inclusive o narrador observa que o discurso do promotor, até este momento, pouco tem a ver com o caso em si. Curioso ainda, para ilustrar o quanto os traços da personalidade presentes na família, em especial no pai e no primogênito, serviram para embasar a condenação, é o uso, pelo promotor, da expressão “Karamazoviana”, para designar a devassidão e a paixão, além do fantástico, que permeiam a história de Fiódor Pávlovitch e Dimítiri Fiódorovitch, em sua disputa por dinheiro e pelo amor de Grúchenhka.

Já durante as primeiras investigações, o narrador deixa transparecer um pedaço de depoimento que evidencia bem toda a opinião da comunidade em relação a Dimítiri:

Piotr Ilitch Pierkhótin, que deixamos batendo com toda a força no sólido portão fechado da casa da comerciante Morózova, acabou, é claro, conseguindo seu objetivo. Ao ouvir batidas tão frenéticas no portão, Fiênia, que duas horas antes tanto se assustara e ainda não se atrevera a deitar-se por causa da inquietação e das “cogitações”, agora tornava a assustar-se quase a ponto de ter um ataque histérico: imaginava que era Dimítiri Fiódorovich outra vez batendo (apesar de ela mesmo ter presenciado a sua partida), porque ninguém, senão ele, seria capaz de bater tão “desaforadamente”. (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 591).

Ora, logo se vê que a opinião da população da pequena cidade já está formada sobre quem é Dimítiri: um homem impetuoso, destemperado, alguém capaz, indubitavelmente, de cometer um parricídio. Até por isso a própria Fiênia crê como plausível e inventa, como o próprio narrador admite, uma história sobre como Dimítiri havia voltado a sua residência com as mãos ensanguentadas, o que jamais ocorreu. No entanto, a personalidade de nosso anti-herói dá azo a este tipo de imaginação. Um homem com as duas características não pode jamais ser inocente.

Contudo, as mãos ensanguentadas foram vistas pelo próprio Piotr Ilitch, embora delas não pingasse sangue e ele mesmo houvesse

ajudado a limpá-las; a questão, porém, não era saber se elas haviam secado rápido, mas exatamente para onde corra Dimítri Fiódorovitch com a mãozinha do pilão, ou seja, se fora ao certo para a casa de Fiódor Pávlovitch e o que permitia que se chegasse a uma conclusão tão categórica. Piotr Ilitch insistia nos detalhes desse ponto, e embora daí não resultasse nada certo, ainda assim firmou uma quase convicção de que Dimítri Fiódorovitch não poderia haver corrido a nenhum outro lugar a não ser à casa do pai e que, por conseguinte, algo devia ter forçosamente acontecido por lá. (DOSTOIÉVSKI, 2008 p. 591-592).

Ou seja, antes mesmo da certeza sobre o crime, há a certeza de que Dimítri é o culpado. Ele não poderia ter ido a outro lugar a não ser à casa do pai, e que alguma coisa aconteceu lá.

O momento em que ele é interrogado, diga-se, também contribui em muito para a impressão de culpa que já se tem dele e que leva à sua condenação. Ele é um homem transtornado, obtuso, absurdo, que não consegue conectar sua fala. Muda de estado de espírito constantemente, deixando atônitos seus interrogadores.

Variava de profundamente excitado, para atônito, triste, e sensível, em questão de minutos. Assumia sua culpa, seu ódio pelo pai, todas as ameaças públicas que havia feito ao longo dos anos. Ao mesmo tempo, defendia veementemente sua inocência.

– Senhores – de repente pareceu aperceber-se –, não me levem a mal por meus esperneios, torno a pedir: acreditem mais uma vez que nutro pleno respeito e compreendo o presente estado do caso. Não pensem que eu esteja bêbado. Já estou sóbrio. E mesmo que estivesse bêbado não haveria nenhum mal nisso. Porque comigo é assim: *Desembriagou-se, tomou juízo – ficou tolo.*

*Embriagou-se, tornou-se tolo – ficou inteligente.* (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 615).

Mais adiante no interrogatório, seus próprios interrogadores já admitem que sua versão é de que Dimítri efetivamente entrou no quarto do pai e matou-o; só precisam de um acusado desorientado e instável para encaixarem em sua versão; e o encontram, soberbamente enlouquecido.

Há de se ressaltar, no entanto, que as próprias circunstâncias do crime são extremamente desfavoráveis para nosso anti-herói; no entanto, não se trata de provar sua inocência, como o que ocorreu durante o processo penal a que foi submetido, mas sim de provar sua culpa, e não

há certeza em relação ao cometimento do crime pelo filho mais velho, apenas indícios.

Ademais, não haveria porque Dimíttri, em sua desorientação, admitir que esteve no quarto do pai, portando uma arma (no caso, a mãozinha do pilão de cobre subtraída da casa de Fiênia), momentos antes do crime, mas não o cometeu.

Logicamente, a primeira manifestação do culpado que não deseja ser punido é negar qualquer relação com o local e o momento do crime.

Dimíttri, admite tudo: sua presença no local, o porte da arma, até mesmo suas intenções assassinas; nega, no entanto, a autoria, o que por si só deve ser levado em consideração na avaliação da culpabilidade.

Outro momento crucial do interrogatório de Mítia se dá quando o promotor, embora parecendo convencido das explicações prestadas pelo suspeito, pede-lhe que se dispa. Neste momento, depararam-se com diversas manchas de sangue em suas roupas sem poder saber exatamente a quem pertencia, posto que o próprio Dimíttri admitiu ter agredido o criado Grigori.

Estava insuportavelmente desconcertado: todos vestidos, e ele nu, e, coisa estranha – nu, ele mesmo se sentiu como que culpado diante deles e, o pior, ele mesmo estava quase concordando que de repente se tornara de fato inferior a eles, que agora já tinham pleno direito de desprezá-lo. (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 634).

E é neste momento que é selado, definitivamente, o destino de Dimíttri. Não há mais discussão e durante o seu julgamento, embora tente se defender e conte com defensores de peso, inclusive Aliócha, seu irmão quase santo, há uma decisão prévia. E Dimíttri é condenado, vai para a prisão, sem jamais deixar de contar com sua amada Grúchenhka e com seus irmãos.

## 6.7 Conclusão

Dostoiévski, por sua experiência de vida, foi um homem que teve uma visão muito clara das relações humanas e do que leva os homens à suas atitudes, inclusive o que leva um júri a condenar um homem – ele próprio chegou a estar no banco dos réus.

Por conta de sua visão aguçada, construiu uma obra que possui todas as características de um clássico. Não obstante, não deixou de fazer

uma crítica social contundente à simples importação de valores da França iluminista para a Rússia, apontando como falha o colonialismo voluntário de seus compatriotas.

Dimíttri é, sim, culpado. Culpado pelos atritos com o pai, por ser bebedor, farrista e pródigo – mas não pelo homicídio. E o júri mistura todas as suas culpas para concluir pela culpa também no parricídio.

## Referências

ARAGÃO, Antônio Moniz Sodré de. *As três escolas penais*: clássica, antropológica e crítica (estudo comparativo). 8. ed. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1977.

BECCARIA, Cesare. *Dos delitos e das penas*. Tradução de Torrieri Giumarães. São Paulo: Hemus, sem data.

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*: os livros e a escola do tempo. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

CAMARGO, Mônica Ovinski de. UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. Centro de Ciências Jurídicas. *O Estado e o indivíduo*: o conflito entre punir e libertar – história da presunção de inocência no Brasil (1948-2000). Florianópolis, 2001.

CANDIDO, Antônio et al. *A personagem de ficção*. 7. ed. São Paulo; Perspectiva, 1985.

CARRARA, Francesco. *Programa do curso de direito criminal*. [S.l.]: LZN, 2002.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os Irmãos Karamázov*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2008.

\_\_\_\_\_. *Recordações da Casa dos Mortos*. Tradução de Nicolau S. Petikov. São Paulo: Nova Alexandria, 2006.

ENCICLOPEDIA BARSA. Rio de Janeiro: “Encyclopaedia Britannica” do Brasil, 1977. v. 5

FERRAJOLI, Luigi. *Direito e razão*: teoria do garantismo penal. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2002.

FIALHO, Jeanine Alexandre. *A culpa na ficção Karamázov*: entre o ato e a intenção. Florianópolis, 2008. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

FREUD, Sigmund. *O futuro de uma ilusão, o mal-estar da civilização*. Disponível em: <[www.4shared.com](http://www.4shared.com)>. Acesso em: 5 dez. 2010.

FREUD, Sigmund. *Totem e tabu*. Disponível em <www.4shared.com>. Acesso em: 5 dez. 2010.

LIEVEN, Dominic. *The Cambridge History of Russia*. v. 2. Disponível em: <www.4shared.com>. Acesso em: 3 dez. 2010.

LOPES JR., Aury. *Direito processual penal e sua conformidade constitucional*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2010.

OLIVO, Luis Carlos Cancellier de (Org.). *Novas contribuições à pesquisa em direito e literatura*. Florianópolis: Fundação Boiteux/ FAPESC, 2010.

QUEIJO, Maria Elizabeth. *O direito de não produzir prova contra si mesmo: (o princípio Nemo tenetur se detegere e suas decorrências no processo penal)*. São Paulo; Saraiva, 2003.





## O JULGAMENTO DE DIMÍTRI KARAMÁZOV SOB A ÓTICA DO DIREITO COMPARADO

*Fabrcício José Cavalcanti*

### 7.1 Introdução

Tem-se a pretensão, através do presente estudo, de buscar a aproximação entre Direito e Literatura, ficção e realidade, por meio da comparação do julgamento pelo Tribunal do Júri, do acusado “Dimíttri”, retratado na obra *Os Irmãos Karamázov*, com o modelo de Júri Popular, estabelecido pela Constituição da República Federativa do Brasil, de 1988, e regulamentado pelo atual Código de Processo Penal.

Para alcançar este objetivo relata-se rápida descrição comportamental de Dimíttri Karamázov que, acusado pela prática do crime de parricídio, através de sua própria conduta contribuiu para o desfecho de seu julgamento.

Como o tema envolve diretamente assunto relacionado ao Tribunal do Júri, achou-se por bem incluir no trabalho uma retrospectiva acerca da origem histórica deste antigo instituto jurídico.

Para uma melhor compreensão geral do tema e por questões metodológicas, adotamos no trabalho a suposição de que o modelo processual escrito na obra de Dostoiévski seja o mesmo do ordenamento jurídico da Rússia, do século XIX.

Ainda, no desenvolver do estudo pretende-se demonstrar que a forma ou as formalidades previstas nos procedimentos podem influenciar, inclusive, no resultado do julgamento, como ocorre em *Os Irmãos Karamázov*.

Porém, a mera comparação de procedimentos não é o que se busca, nem a defesa de um positivismo “cego”, mas se valer da Literatura

como meio para demonstrar que o apego estrito ao formalismo pode, em determinados momentos, fazer valer o Direito e, por outro lado, originar situação prejudicial a aplicação da Justiça.

Por fim, cabe mencionar que este trabalho visa traçar uma relação entre o estudo da Literatura e o Direito comparado, com ótica focada nos ordenamentos jurídicos russo e brasileiro, o que possibilitará uma leitura ampliada da realidade.

## 7.2 O acusado – Dimítri Karamázov

A questão posta na obra de Dostoiévski é muito mais complexa do ponto de vista ético e moral, do que propriamente pelo aspecto jurídico, uma vez que, além dos diversos enfoques de cunho comportamental tratados pelo autor, se está diante da discussão da ocorrência de um crime de parricídio, que vem a ser o assassinato de pai, mãe ou outro ascendente de que, no caso em análise, fora vítima Fiódor Pávlovitch Karamázov, pai de Dimítri Karamázov.

Pode-se dizer do acusado, Dimítri Karamázov, que:

[...] sua infância e sua juventude foram agitadas: deixou o ginásio antes do término, entrou em seguida para uma escola militar, partiu para o Cáucaso, serviu no Exército, foi degradado por haver-se batido em duelo, voltou ao serviço, entregou-se à orgia, gastou dinheiro em quantidade...

De tudo isso, concluiu que o rapaz era estouvado, arrebatado, de paixões intensas, um boêmio ao qual bastava dar um osso a roer para acalmá-lo até nova ordem... (DOSTOIÉVSKI, 1995, p. 14).

Também, nas palavras do procurador Hippolit Kiríllovitch:

O terceiro filho dessa família moderna está no banco dos réus. Sua vida e suas façanhas se desenrolam diante de nós, chegou a hora em que tudo se exhibe à luz meridiana... somos também seres humanos, capazes de apreciar a influência das primeiras impressões da infância sobre o caráter. Mas o menino torna-se um rapaz, ei-lo oficial; suas violências e uma provocação a duelo obrigam-no a exilar-se para uma cidade fronteira. Naturalmente, farreia, leva vida a rédeas soltas... (DOSTOIÉVSKI, 1995, p. 533).

Com essas palavras, não se quer sustentar a condenação ou a absolvição do réu, mas para uma breve reflexão é importante lembrar que

sua própria conduta contribuiu para o desfecho de seu julgamento, uma vez que:

O homem moral vive a vida em sua plenitude, empregando todas as suas aptidões físicas e mentais. Se, por um lado, o homem pode adotar virtudes intelectuais como a sabedoria e a compreensão filosófica através do ensino e da aprendizagem, por outro, a virtude moral surge como resultado do hábito, de onde a palavra ética (*ethike*), “formada por uma ligeira variação da palavra *éthos* (hábito)”. Todas as virtudes morais têm de ser aprendidas e praticadas, e só se tornam virtudes por meio da ação, pois “tornando-nos justos através da prática da justiça, moderados através da prática da moderação, corajosos através da demonstração da coragem.” As virtudes “cardeais” morais são a coragem, a moderação, a justiça e a sabedoria. (MORRISON, 2006, p. 55-56).

Assim, não se questiona a coragem do personagem da ficção de Dostoiévski, mas seus hábitos, seu comportamento, o que influenciou significativamente o *veredicto* do júri.

Quanto a seu julgamento, analisaremos mais à frente, porém, cabe adiantar:

Decerto, alguns espectadores estavam quase alegres e bastante indiferentes à sorte de Mítia, embora interessados pelo resultado do caso; a maior parte desejava o castigo do culpado, salvo talvez os juristas, que só encaravam o processo do ponto de vista jurídico contemporâneo, negligenciando o lado moral. (DOSTOIÉVSKI, 1995, p. 504).

O tema sobre o qual nos propomos a discutir, centra-se, principalmente, no julgamento de Dimíttri, analisado em comparação ao atual modelo praticado no Brasil, previsto constitucionalmente e regulamentado pelo Código de Processo Penal.

### 7.3 Breve retrospectiva: origem histórica da instituição Tribunal do Júri

Sem adentrar profundamente na análise e origem histórica da instituição Tribunal do Júri, fazem-se necessárias algumas ponderações e menções sobre o surgimento e evolução ao longo dos anos, englobando principalmente as civilizações antigas, a Inglaterra, a França e, mais

recentemente, em nosso país, o que é efetivamente o objetivo deste trabalho, traçar uma comparação entre o júri de Dimítri e o atual modelo brasileiro.

Apesar de haver alguma polêmica sobre o exato momento do surgimento do Tribunal do Júri, a verdade é que ele tem seu embrião na antiguidade, na Grécia e Roma. Segundo Wolkmer:

É justamente nessa parte processual do direito, formada por litigantes, logógrafos e júri popular, que se encontra a grande particularidade do direito grego antigo: a retórica da persuasão. O direito grego, através de seus tribunais formados por um júri composto de cidadãos comuns, cujo número chegava a várias centenas, era atividade que fazia parte do dia a dia da maioria das cidades gregas. Na sociedade moderna, a administração da justiça está nas mãos de profissionais especializados, os juízes. Na Atenas clássica, a situação era o reverso...

As instituições atenienses, para a administração da justiça, podem ser agrupadas em duas categorias: (a) justiça criminal e (b) justiça civil. a) Justiça Criminal. O Areópago era o mais antigo tribunal de Atenas para o julgamento de Orestes. No quarto século, somente julgava os casos de homicídios premeditados ou voluntários, de incêndios e de envenenamento. (WOLKMER, 2009, p. 91, 97).

Já a visão moderna de Tribunal do Júri, o qual se assemelha com os modelos da Rússia do século XIX e do Brasil do século XXI, tem origem na Magna Carta da Inglaterra, de 1215.

A instituição, na sua visão moderna, encontra sua origem na Magna Carta da Inglaterra, de 1215. Sabe-se, por certo, que o mundo já conhecia o júri antes disso, como ocorreu, especialmente, na Grécia e em Roma e, nas palavras de Carlos Maximiliano, “as origens do instituto, vagas e indefinidas, perdem-se na noite dos tempos” (comentários à Constituição brasileira, p. 156). Entretanto, a propagação do Tribunal Popular pelo mundo ocidental teve início, perdurando até hoje, em 1215, com o seguinte preceito: “Ninguém poderá ser detido, preso ou despojado de seus bens, costumes ou liberdades, senão em virtude de julgamento de seus pares segundo as leis do país” (grifo nosso). Após a Revolução Francesa, de 1789, tendo por finalidade o combate à ideias e métodos esposados pelos magistrados do regime monárquico, estabeleceu-se o júri na França, daí espalhando-se, como ideal de liberdade e democracia, para os demais países da Europa. Lembremos que o Poder Judiciário não era independente, motivo pelo qual o julgamento do júri impunha-

se como justo e imparcial, porque produzido pelo povo, sem a participação de magistrados corruptos e vinculados aos interesses do soberano. O que teria o júri vir para o Brasil? Santi Romano (Princípios de direito constitucional geral, p. 47-48) bem explica esse fenômeno de transmigração do direito, que, do seu país de origem, segue para outros, especialmente por conta da colonização, que impões ao colonizado ideias e leis, bem como pela própria e inata “contagiosidade do direito”, nas palavras de Emerico Amari. (NUCCI, 2007, p. 680).

No Brasil, o desenvolvimento da instituição Tribunal do Júri ocorre em três momentos distintos: 1º) no período colonial, desde as primeiras colônias até o ano de 1808, ano em que a Corte Portuguesa foi transferida para o Brasil; 2º) no período imperial, com início no ano de 1822, caracterizada pela independência do Brasil que ocorreu em 1889, encerrando-se este período; e 3º) o período republicano, que teve início em novembro de 1889 e segue até os dias atuais (TUCCI, 1999, p. 30).

Após quase dois séculos da instalação do primeiro Tribunal do Júri em nosso País, fato corrido em 18 de junho de 1822, por Decreto do Príncipe Regente, o atual modelo brasileiro é ancorado na Constituição da República Federativa do Brasil, de 1988, onde estabelece na disposição que trata dos direitos e garantias fundamentais, no artigo 5º, inciso XXXVIII, “é reconhecida a instituição do júri, com a organização que lhe der a lei, assegurados: a) a plenitude de defesa; b) o sigilo das votações; c) a soberania dos veredictos; d) a competência para o julgamento dos crimes dolosos contra a vida.”

Destes princípios, cabe mencionar especialmente o da soberania dos veredictos, oriundo dos cidadãos, representando a sociedade local, cuja decisão soberana não poderá ser alterada por nenhum tribunal, salvo para modificar quantidade da pena aplicada ou anular o julgamento e determinar nova realização, com outro conselho de sentença.

Não é possível que, sob qualquer pretexto, cortes togadas invadam o mérito do veredicto, substituindo-o. Quando – e se – houve erro judiciário, basta remeter o caso a novo julgamento pelo Tribunal Popular. Porém, em hipótese alguma, pode-se invalidar o veredicto, proferindo outro, quanto ao mérito. (NUCCI, 2007, p. 32).

De acordo com o texto constitucional, o Júri popular, inserido no ordenamento jurídico pátrio, é uma instituição, nos moldes em que ensina Santi Romano:

O conceito de instituição que encontramos, ou melhor, com o qual identificamos o ordenamento jurídico, é o conceito mais positivo que uma doutrina jurídica pode assumir no seu fundamento: a instituição não é uma exigência da razão, um princípio abstrato, um *quid* ideal, é, ao contrário, um ente real, efetivo. (ROMANO, 2008, p. 128).

O Tribunal do Júri, dessa maneira, é uma realidade no atual ordenamento jurídico brasileiro e é certo que determinados casos, pela sua importância, em face dos atores envolvidos, situação da ocorrência ou da comoção geral irradiada à coletividade, causam interesse acentuado na comunidade em que foram perpetrados, no estado, no país e, até repercussão internacional.

No caso em que o personagem Dimíttri Karamázov é acusado do parricídio de Fiódor Pávlovitch Karamázov, o interesse público generalizado não é diferente, tendo o mesmo causado grande comoção e despertado a curiosidade de pessoas por toda a Rússia.

#### 7.4 A comparação do júri de Dimíttri com o atual modelo praticado no Brasil

De início, como dito em momento anterior, cabe mencionar que se pretende traçar uma relação entre o estudo da Literatura e o Direito comparado, assim considerado:

O estudo dos direitos estrangeiros aventa leitura do mundo, de costumes, de práticas. É fonte inegável de enriquecimento cultural. O exame de sistemas normativos de outros povos oxigena a musculatura intelectual, tempera a curiosidade, aguça a inteligência, eleva o espírito. O direito comparado permite que se perceba com mais qualidade o direito interno. Tem-se que o direito comparado é útil para um melhor conhecimento do nosso direito nacional e para seu aperfeiçoamento (DAVID, 1986, p. 5). Problemas e soluções de outros direitos esclarecem as complicações do direito doméstico. É guia seguro para o legislador, para o julgador, para todos que vivem a aplicação da lei. Assim, as vantagens que o direito comparado oferece podem, sucintamente, ser colocadas em três planos. O direito comparado é útil nas investigações históricas ou filosóficas referentes ao direito; é útil para conhecer melhor e aperfeiçoar o nosso direito nacional; é, finalmente, útil para compreender os povos estrangeiros e estabelecer um melhor regime para as relações da vida internacional. (DAVID, 1986, p. 3).

Identicamente, para melhor compreender o sistema judicial Russo do século XIX, em especial o processo relativo ao júri popular, utiliza-se da Literatura para traçarmos relação com o Direito brasileiro.

É possível melhor compreender a questão da interpretação do Direito através do método comparativo com outros campos do conhecimento, e em especial a Literatura. Quem sustenta esta possibilidade é Dworkin, ao recomendar que os juristas estudem não só a interpretação literária, mas outras formas de interpretação artística, nas quais “foram defendidas muito mais teorias da interpretação que no Direito, inclusive teorias que contestam a distinção categórica entre descrição e valoração que debilitou a teoria jurídica”. Para fundamentar sua tese ele cria a “Hipótese estética”, segundo a qual a interpretação de uma obra literária tenta mostrar qual maneira de ler (ou de falar, dirigir ou representar) o texto revela-o como a melhor obra de arte. Dworkin usa, assim, a interpretação literária como modelo para o método central da análise jurídica, por entender que “quando uma lei, Constituição ou outro documento jurídico é parte da história doutrinal, a intenção do falante desempenhará um papel. Mas a escolha de qual dos vários sentidos, fundamentalmente diferentes, da intenção do falante ou do legislador é o sentido adequado, não pode ser remetida à intenção de alguém, devendo ser decidida, por quem quer que tome a decisão, como uma questão de teoria política”. (OLIVO, 2005, p. 20-21).

Dessa maneira, cabe-nos esclarecer que adotamos a suposição de que o modelo processual escrito na ficção seja o mesmo do ordenamento jurídico da Rússia, do século XIX, mais especificamente o julgamento de delitos dolosos contra a vida.

Na ficção de Dostoiévski, constata-se a repercussão e o interesse de uma nação inteira:

Todo mundo estava a par do interesse despertado por aquele processo tão esperado, as discussões e suposições que provocava havia dois meses. Sabia-se também que aquele caso tinha repercutido em toda Rússia, mas sem imaginar que ele pudesse provocar semelhante emoção em outra parte que não entre nós. Veio gente, não apenas da sede da província, mas de outras cidades e até mesmo de Moscou e de Petersburgo, juristas, pessoas ilustres e também senhoras. Todos os cartões foram arrebatados num abrir e fechar de olhos. Para os visitantes de destaque, haviam reservado lugares por trás da mesa que presidia o tribunal; instalaram-se ali cadeiras, o que jamais acontecera antes. (DOSTOIÉVSKI, 1995, p. 503).

Como se vê, tanto naquele tempo como nos dias atuais, alguns casos de crimes dolosos contra a vida repercutem de tal forma que a população acompanha atentamente o desenrolar do processo.

Na literatura estudada, fazia dois meses do início, o que se conclui ter sido o processo bem célere até o julgamento, diferentemente do que ocorre no Brasil, onde, infelizmente, na grande maioria das situações o processo é lento e moroso!

Além das mazelas notórias da Justiça brasileira, outro detalhe legal impede uma tramitação rápida dos processos de crimes dolosos contra a vida, ou seja, o rito processual utilizado para realizar os julgamentos, chamado bifásico.

Bifásico porque se divide em duas fases distintas: a primeira inicia-se com o oferecimento da denúncia pelo Ministério Público, haja vista que são crimes de ação penal pública incondicionada, e se encerra com a sentença de pronúncia, proferida pelo Juiz de primeiro grau, como determina o artigo 413, do CPP; e, a segunda tem seu marco inicial com a intimação do réu da sentença de pronúncia e termina com o julgamento pelo Tribunal do Júri, em plenário, tudo é, claro, passível de recursos, os quais, aliás, são previstos aos montes no ordenamento pátrio.

Como qualquer infração penal, os delitos dolosos contra a vida, quando ocorrem, são investigados pela polícia no procedimento pré-processual denominado inquérito policial. Encontradas provas suficientes da materialidade e da autoria, cabe ao Ministério Público oferecer denúncia (ou queixa, ao querelante, no caso de ação privada), inaugurando-se a fase de formação da culpa. Portanto, diante de um juiz togado, colhem-se provas sob o crivo do contraditório e da ampla defesa, garantias do devido processo legal (situação que inexistiu na fase do inquérito).

[...]

Pronúncia: é a decisão interlocutória mista, que julga admissível a acusação, remetendo o caso à apreciação do Tribunal do Júri. Trata-se de decisão de natureza mista, pois encerra a fase de formação da culpa, inaugurando a fase de preparação do plenário, que levará ao julgamento de mérito. Chama-se de sentença de pronúncia, porque possui formalmente a estrutura de uma sentença, isto é, relatório, fundamentação e dispositivo (NUCCI, 2007, p. 685-687).

Ressalte-se, por não ser este o propósito do presente estudo, não adentraremos em discussões doutrinárias mais aprofundadas sobre a defesa



de alguns autores, incluindo Guilherme de Souza Nucci, de uma terceira fase que considera autônoma a preparação do plenário.

Na sequência, após os necessários preparativos para a realização do júri, inicia-se outro momento que ocorre em plenário, com a composição do Conselho de Sentença. No júri ao qual Dimítri Karamázov fora submetido, o tribunal restou composto de presidente, de um assessor e de um juiz de paz honorário, além de quatro funcionários, dois comerciantes, seis camponeses e pequenos burgueses.

O presidente começou por perguntar ao oficial de justiça se todos os jurados estavam presentes... Mas é-me impossível continuar assim, tendo-me escapado certas coisas e sobretudo porque, como já o disse, o tempo e o lugar me faltariam para um relato integral. Sei somente que a defesa e a acusação só recusaram pequeno número de jurados. O júri compunha-se de quatro funcionários, dois comerciantes, seis camponeses e pequenos burgueses de nossa cidade. (DOSTOIÉVSKI, 1995, p. 504).

No sistema pátrio, a composição do júri está regulamentada no Código de Processo Penal, no artigo 447:

O Tribunal do Júri é composto por 1 (um) juiz togado, seu presidente e por 25 (vinte e cinco) jurados que serão sorteados dentre os alistados, 7 (sete) dos quais constituirão o Conselho de Sentença em cada sessão de julgamento.

Não só o fato histórico narrado anteriormente, consubstanciado na falta de independência do poder judiciário monárquico, o que ocasionava a participação de magistrados corruptos e vinculados aos interesses do soberano, mas também por ser o bem “vida” o maior de todos os direitos do homem, portanto, justificável é a adoção do sistema de julgamento de réus acusados pela prática de crimes dolosos contra a vida, por seus próprios semelhantes, cabendo-lhe a tarefa de julgá-los e não a um juiz monocrático.

É a própria sociedade que realiza o julgamento, não em nome do Estado, mas da comunidade, que busca por um desenvolvimento na conduta de seus integrantes.

Em última análise, Dworkin exorta os juristas a não se verem como meros servidores do Estado; eles têm as chaves do desenvolvimento de sua sociedade. A modernidade pode se salvar se respeitarmos nossas próprias ambições (como Dworkin as interpreta para nós!):

O que é o direito? [...] o império do direito se define pela atitude, não pelo território, o poder ou o processo. [...] (essa atitude) deve ser onipresente em nossas vidas comuns se for para servir-nos bem, inclusive nos tribunais. É uma atitude interpretativa e auto-reflexiva, dirigida à política em seu mais amplo sentido. É uma atitude contestadora que torna todo cidadão responsável por imaginar quais são os compromissos públicos de sua sociedade com os princípios, e o que tais compromissos exigem a cada nova circunstância. A atitude do direito é construtiva: sua finalidade, no espírito interpretativo, é colocar o princípio acima da prática para mostrar o melhor caminho para um futuro melhor, mantendo a boa-fé para com o passado. Por último, trata-se de uma atitude fraterna, uma expressão de como somos unidos pela comunidade ainda que divididos por nossos projetos, interesses e convicções. De qualquer modo, é isso o que o direito representa para nós: para as pessoas que queremos ser e para a comunidade que pretendemos ter. (MORRISON, 2006, p. 534).

Então, muito mais legitimidade têm os cidadãos que compõem o júri popular para realizar o julgamento das pessoas, do que o Estado através do juiz singular, aqueles na realização de um verdadeiro direito, em busca de um futuro melhor, o que faz angariar forças em prol do desenvolvimento sadio e respeitado das liberdades dos seres humanos.

Embora para muitos seja o meio mais adequado de se praticar a democracia em sua forma direta, para outros, o julgamento deveria ser realizado por juízes togados e não por jurados, pessoas do povo, juízes de fato.

Muito tempo antes do julgamento, lembro-me de que na sociedade perguntavam, sobretudo às senhoras: “será possível que um caso de psicologia tão complicada seja submetido à decisão de funcionários e de mujiques? Que é que eles compreenderão disso?” Efetivamente os quatro funcionários que faziam parte do júri eram gente modesta, já grisalha, exceto um, pouco conhecidos em nossa sociedade, tendo vegetado como mesquinhos ordenados; deviam ser casados com velhas, impossíveis de exhibir, e ter uma ninhada de meninos, talvez descalços; as cartas encantavam-lhes os lazeres e não tinham, bem entendido, jamais lido coisa alguma. Os dois comerciantes tinham o ar calmo, mas estranhamente taciturno e imóvel, estando um deles barbeado e trajado à europeia, e o outro, de barba grisalha, trazia no pescoço uma medalha. Nada a dizer dos pequenos burgueses e camponeses de Skotoprignonievsk. Os primeiros assemelham-se bastante aos segundos e trabalham como eles. Dois dentre eles

usavam também traje europeu, o que os fazia parecerem mais sujos e mais feios talvez que os outros, tanto que todos perguntavam a si mesmos, involuntariamente, como o fiz, olhando-os: “que pode essa gente compreender mesmo de um tal caso?” Não obstante, seus rostos, rígidos e carrancudos, mostravam uma expressão imponente. Enfim, o presidente abriu a sessão declarando ao auditório que ia dar-se início ao julgamento do crime de que foi vítima o conselheiro titular aposentado, Fiódor Pávlovitch Karamázov... (DOSTOIÉVSKI, 1995, p. 506).

No Brasil, inicia-se o julgamento, após a composição do Conselho de Sentença, com a oitiva das testemunhas e posterior interrogatório do réu, conforme estabelecido nos artigos 473 e seguintes do Código de Processo Penal.

O debate entre acusação e defesa é tido como um dos pontos mais importantes do ritual previsto para acontecer em plenário, tanto que no clássico de Dostoiévski, verifica-se a seguinte passagem:

Os homens interessavam-se sobretudo pela luta entre o procurador e o famoso Fietiukóvitch. Todos perguntavam a si mesmos com espanto: que poderá fazer de uma causa perdida de antemão Fietiukóvitch, com todo o seu talento? De modo que o observavam com uma atenção intensa. Mas Fietiukóvitch ficou até o fim como um enigma para todos. As pessoas experimentadas presentiam que tinha ele um sistema, que perseguia um objetivo, mas era quase impossível adivinhar qual. Sua segurança saltava no entanto aos olhos. Além disso, notou-se com satisfação que, durante sua curta estada entre nós, se pusera notavelmente a par do caso e havia-o estudado em todos os seus detalhes. Admirou-se em seguida sua habilidade em desacreditar todas as testemunhas da acusação, em confundi-las tanto quanto possível e sobretudo em manchar-lhes a reputação moral, e, por consequência, seus depoimentos. (DOSTOIÉVSKI, 1995, p. 508).

Antes dos debates, no julgamento de Dimítri Karamázov, é mencionada a ocorrência da leitura, pelo escrivão, do libelo-acusatório, o qual era conciso, limitando-se a exposição dos principais motivos de acusação e questionando-se o acusado se o mesmo reconhece-se culpado (DOSTOIÉVSKI, 1995, p. 507).

Em nosso ordenamento jurídico, com a reforma do procedimento do Júri, com o advento da Lei Federal nº 11.689, de 9 de junho de 2008, foi extinta a figura do libelo-crime acusatório e, conseqüentemente, sua

necessidade de leitura pela acusação, ou seja, encerrada a instrução, será concedida a palavra ao Ministério Público, que fará sua explanação, nos limites da pronúncia ou das decisões posteriores que a julgaram admissível (art. 476, do CPP).

A supressão do libelo. A Lei nº 11.689/2008 suprimiu o libelo, ao fundamento de ser fonte inesgotável de nulidades. Na verdade, as nulidades que ele provocava ocorriam quando não tínhamos um Ministério Público devidamente estruturado... Ademais, quando o libelo se arredava da pronúncia, cumpria ao Juiz devolvê-lo para que outro fosse feito... Ausente o libelo (e obviamente a contrariedade), as partes se limitam a arrolar testemunhas e requerer diligências e, no Tribunal, o órgão do Ministério Público ou querelante limitar-se-á a fazer a acusação respaldado na pronúncia... (TOURINHO FILHO, 2009, p. 714).

De certa maneira, tanto na Rússia do século XIX, como ainda é hoje em nosso país, quando o representante do Ministério Público realiza a sua sustentação em plenário durante um Júri Popular, ele se arvora de um sentimento de “defensor da sociedade”, o que tem procedência, pois ele está ali para representar a sociedade, não o Estado, devendo agir com independência e autonomia funcional, curvando-se apenas às leis e a sua própria convicção, baseada nas provas dos autos.

Na obra de Dostoiévski, durante o julgamento de Dimítiri, o procurador Hippolit Kirillovitch é o representante do Ministério Público:

Com uma eloquência impressionante, a acusação nos descreve o estado de espírito do acusado na aldeia de Mókroie, quando o amor lhe apareceu de novo, chamando-o a uma vida nova, quando não era mais possível amar, tendo atrás de si o cadáver ensanguentado de seu pai e, em perspectiva, o castigo. No entanto, o Ministério Público admitiu o amor, explicando-o à sua maneira: “a embriaguez, a trégua de que se beneficiava o criminoso etc.” (DOSTOIÉVSKI, 1995, p. 561).

Por falar em Ministério Público, importante abrir um rápido parêntese neste estudo, com intuito de situar a mencionada instituição no contexto político-social brasileiro.

A Carta Magna situa-o em capítulo especial, fora da estrutura dos demais Poderes da República (Executivo, Legislativo e Judiciário), consagrando sua autonomia e independência e, inserindo-o como função

essencial à justiça, ao estabelecer em seu art. 127: “O Ministério Público é instituição permanente, essencial à função jurisdicional do Estado, incumbindo-lhe a defesa da ordem jurídica, do regime democrático e dos interesses sociais e individuais indisponíveis.”

Para melhor desempenhar suas funções, o Ministério Público foi concebido sob certos princípios, estabelecidos pela Constituição da República. Segundo o § 1º, do artigo 127, a: “São princípios institucionais do Ministério Público a unidade, a indivisibilidade e a independência funcional.”

Ao comentar a Lei Orgânica Nacional do Ministério Público, Pedro Roberto Decomain esclarece:

A independência ou autonomia funcional significa que no exercício de suas funções institucionais o Ministério Público, assim como cada um de seus integrantes, individualmente considerados, não está jungido a imposições de terceiros, no sentido de atuar desta ou daquela maneira. No desempenho de suas atividades, o MP não deve obediência a terceiros, estando vinculado apenas aos fatos e às normas jurídicas que, segundo sua interpretação, devam regê-los. “Finalmente, marca a instituição a independência funcional. Isso significa que, no desempenho de sua função, os membros da instituição não estão adstritos ao comando de quem quer que seja. Em outras palavras, não pode haver no Ministério Público subordinação hierárquica, conquanto possa e deva haver hierarquia administrativa.” (Manoel Gonçalves Ferreira Filho, ob. cit., p. 41). A autonomia funcional da Instituição e de cada qual de seus integrantes assume hoje relevo ainda maior do que aquele do qual já se revestia noutros tempos. Por força do artigo 129, II, da Constituição Federal, e do artigo 27 desta lei, cabe ao Ministério Público zelar pelo efetivo respeito dos Poderes Públicos e dos serviços de relevância pública aos direitos assegurados na Constituição, promovendo as medidas necessárias a sua garantia. Tarefa similar à do *ombudsman* de modelo escandinavo, e cujo exercício pode contrapor e com frequência já vem contrapondo a Instituição aos demais Poderes do Estado. Sem autonomia funcional, o desempenho dessa função institucional talvez se tornasse de todo impensável. Associada, nesse caso, porém, referida autonomia, também a outras garantias de independência hoje garantidas ao MP, em especial a escolha dos Procuradores-Gerais de Justiça a partir de lista tríplice composta por integrantes da carreira, com mandato assegurado e destituição bastante difícil, para acobertar os ocupantes do cargo de eventuais pressões de natureza político-partidária, contra suas ações. (DECOMAIN, 1996, p. 19).

Mas, na comparação do júri de Dimíttri e o atual modelo praticado no Brasil, ao passar para os debates entre Ministério Público e Defesa, a lei processual penal dispõe em seu art. 477 que “o tempo destinado à acusação e à defesa será de uma hora e meia para cada, e de uma hora para a réplica e outro tanto para a tréplica.”

Entretanto, a legislação restringe o dever que o Ministério Público tem de acusar (se houver provas para tal) e do Advogado em defender seu cliente, com algumas vedações legais:

Durante os debates as partes não poderão, sob pena de nulidade, fazer referências: a) à decisão de pronúncia, às eventuais decisões que hajam considerado admissível a acusação ou à determinação do uso de algemas como argumento de autoridade que beneficiem ou prejudiquem o acusado; b) ao silêncio do acusado ou à ausência de interrogatório, por falta de requerimento, em seu prejuízo. (TOURINHO FILHO, 2009, p. 736).

Por outro lado, ao advogado cabe a defesa dos interesses de seu cliente, podendo o processo ser anulado, se assim não for feito, isto porque, “aos litigantes, em processo judicial ou administrativo, e aos acusados em geral são assegurados o contraditório e ampla defesa, com os meios e recursos a ela inerentes” (inciso LV, do art. 5º, da CF).

a) o juiz, no júri, deve preocupar-se, de modo particularizado, com a qualidade da defesa produzida em plenário, não arriscando a sorte do réu e, sendo preciso, declarando o acusado indefeso, dissolvendo o Conselho de e redesignando a sessão; b) havendo possibilidade de tréplica, pode a defesa inovar nas suas teses, não representando tal ponto qualquer ofensa ao contraditório, princípio que deve ceder espaço à consagrada *plenitude de defesa*; c) caso a defesa necessite de maior tempo para expor sua tese, sentido-se limitada pelas duas horas estabelecidas na lei ordinária, poderá pedir dilação ao magistrado presidente, sem que isso implique igual concessão ao representante do Ministério Público – desde que haja necessidade. (NUCCI, 2007, p. 79-80).

Veja, já naquele tempo, tal princípio vigorava: “O defensor continuou a usar de todos os meios, causando admiração cada vez mais pelo seu conhecimento do caso, até nos seus menores detalhes”. (DOSTOIÉVSKI, 1995, p. 512).

Sem querer adentrar a polêmica da discussão, é comum, durante a realização de sessões do Tribunal do Júri, argumentos de que a pena não

ressocializa o indivíduo, bem como, de que, se houver dúvida, seja ela usada em benefício do réu.

Na Literatura analisada, constata-se:

[...] senhores jurados, vamos condená-lo e ele dirá a si mesmo: “essas pessoas nada fizeram por mim, para me elevar, me instruir, tornar-me melhor, fazer de mim um homem. Recusaram-me toda assistência e agora me mandam para o presídio... Vale mais absolver dez culpados que condenar um inocente. (DOSTOIÉVSKI, 1995, p. 568).

Outra situação interessante de comparação é a produção de provas em plenário. Seja pela oitiva de testemunhas, seja pela apresentação de documentos e evidências no ato do julgamento.

Para a condenação de uma pessoa acusada de crime doloso contra a vida é obrigatório ser demonstrada pela acusação a existência de duas condicionantes, ou seja, a autoria e a materialidade.

A autoria, como o próprio nome adianta, é a necessidade de mostrar ser o réu autor do delito a ele imputado. A materialidade, por sua vez, está relacionada com as provas da existência do crime, as quais podem ser testemunhais ou periciais, as últimas normalmente comprovadas por exames e apreensões de instrumentos relacionados com o ato violador da norma incriminadora.

Muito tempo antes da hora, a sala estava repleta. É a mais bela da cidade, vasta, alta, sonora. À direita do Tribunal, que tinha assento sobre um estrado, tinham instalado uma mesa e duas filas de cadeiras para o júri. À esquerda se encontrava o lugar do acusado e de seu defensor. No meio da sala, perto dos juízes, as peças de convicção figuravam sobre uma mesa: o roupão de seda branca de Fiódor Pávlovitch, ensanguentado; o pilão de cobre, instrumento presumido do crime; a camisa e a sobrecasaca de Mítia, toda manchada perto do bolso onde metera ele o lenço; o dito lenço onde o sangue formava uma crosta; a pistola carregada em casa de Pierkhótin para o suicídio de Mítia e tirada furtivamente por Trifon Borísovitch, em Mókroie, o envelope dos 3000 rublos destinados a Grúchenka, a fita cor-de-rosa que amarrava e outros objetos que esqueci. (DOSTOIÉVSKI, 1995, p. 505).

Como se vê, no caso estudado, havia nos autos vários instrumentos apreendidos, os quais estavam à mostra no ato do julgamento, inclusive, “o pilão de cobre, instrumento presumido do crime”.

Quanto à inquirição de testemunhas, no modelo tradicional, como é o caso de ambos os modelos de julgamento:

Serão inquiridas primeiramente as testemunhas da acusação; depois, as da defesa. Deve ser garantida às partes e aos jurados a oportunidade de realizarem as perguntas desejadas diretamente à testemunha, seguindo-se o modelo inglês e não o sistema presidencialista, regente da instrução monocrática. (NUCCI, 2007, p. 734).

Assim como hoje, as testemunhas podem ser arroladas para deporem em plenário, prestando compromisso de falarem a verdade, com exceção de parentes próximos ou amigos íntimos, os quais serão dispensados do compromisso legal.

Dostoiévski, em sua obra, refere:

Em seguida, foram chamadas as testemunhas para prestar juramento. Os irmãos do acusado foram dispensados da formalidade. Depois das exortações do padre e do presidente, mandaram para fora as testemunhas para serem de novo chamadas uma a uma. (DOSTOIÉVSKI, 1995, p. 507).

Traçando-se um paralelo entre testemunho e o estudo de direito e literatura, pode-se dizer que tal elemento seja de fundamental importância para o esclarecimento de fatos.

O testemunho tem sido um tema que tem despertado a atenção de estudiosos através de diferentes campos do conhecimento. Começando pela Teologia, que estuda o testemunho como afirmação e revelação da fé, passando pelos estudos jurídicos (que nas últimas décadas desenvolveu uma área que, para além das técnicas de entrevista das testemunhas e dos réus, estuda criticamente a própria possibilidade do testemunho), chegamos ao campo da Psicologia, que estuda o tema polêmico da *recovered memory*. (SELIGMANN-SILVA: 2005, p. 72) (Psicologia Social, Psicanálise, Etnologia, filosofia, Literatura e nos Estudos Literários). (SELIGMANN-SILVA: 2005, p. 72).

Finalmente, na Literatura e nos Estudos Literários, o conceito de testemunho tem servido para se repensar vários *leitmotive* desse vasto campo, como o próprio estatuto do literário, as fronteiras entre a ficção e o factual, a relação entre literatura e ética etc. Tem-se o direito na literatura, a literatura no direito, o direito da literatura,



a literatura com padrão e impulso para a reforma do direito, bem como a amálgama entre direito e ficção, na busca de referenciais éticos, entre outros (cf. MORAWETZ, cit.).

[...] Do ponto de vista mais restritamente hermenêutico, Morawetz sugere a apropriação da teoria literária como modelo para a hermenêutica jurídica. Embora, bem entendido, questões legais, ao contrário de disputas literárias, careçam de respostas mais simples e rápidas. Pode-se exemplificar com as empreitadas literárias de Freud, e o estudo do parricídio em Dostoevsky (cf. FREUD, 1996) parece ser exemplo bem acabado.

Portanto, o testemunho é vital para o esclarecimento de fatos, sejam eles de interesse jurídico, literário, religiosos, ou de qualquer outro, isto porque, assim como o autor testemunha o nascimento de sua obra, a qual será dirigida futuramente aos seus leitores, num processo de júri, as provas são dirigidas aos julgadores, os quais não estavam presentes ao tempo do crime, mas tão-somente o delinquente e possíveis testemunhas presenciais, pois se assim estivessem estariam impedidos de julgarem.

Como se pode verificar por essa comparação de procedimentos, entre o julgamento de Dimíttri e o atual modelo de Tribunal do Júri, muitas semelhanças existem, restando apenas algumas diferenças procedimentais que, de certa forma, podem ser decisivas na prolação da decisão final, para ser o réu condenado ou absolvido.

## 7.5 Da provável absolvição de Dimíttri à sua condenação

No julgamento de Dimíttri, tudo se encaminhava para a absolvição do réu, até que, em determinado momento, uma das pessoas presentes, Catarina Ivánovna, apresentou uma prova “irrefutável”, consubstanciada na carta escrita por Mítia no botequim “a Capita”, o qual detalhava como mataria seu pai.

De repente, gritou para o presidente:

– Tenho ainda alguma coisa a dizer, imediatamente... imediatamente!... Eis aqui um papel, uma carta... tomai-a, lede depressa! É a carta do monstro que ali está! – disse ela, apontando Mítia. – Foi ele quem matou seu pai, ides vê-lo, escreveu-me dizendo como o mataria! O outro está doente, há três dias que está em febre nervosa! O oficial de justiça pegou o papel e entregou-o ao presidente. (DOSTOIÉVSKI, 1995, p. 525).

Para o procurador Hippolit Kiríllovitch, aquela carta, subitamente apresentada ao júri, era a prova da premeditação delituosa.

Com efeito, essa carta estabelece a premeditação. Foi escrita dois dias antes do crime, e sabemos que naquele momento, antes da realização de seu horrendo projeto, jurava o réu que, se não encontrasse quem lhe emprestasse o dinheiro no dia seguinte, mataria seu pai para tomar o dinheiro que estava embaixo do travesseiro, “num envelope amarrado com uma fita cor-de-rosa, assim que Ivã partir”. Estais ouvindo? “Assim que Ivã partir...” Por conseguinte, tudo está combinado, as circunstâncias são previstas, e tudo se passou como ele o escrevera. (DOSTOIÉVSKI, 1995, p. 537).

A verdade é que esse documento daria um novo rumo ao julgamento, influenciando decididamente no seu resultado. Se ocorresse no Brasil, não seria admitida a juntada da carta, pois neste aspecto, o procedimento previsto no ordenamento jurídico brasileiro é diferente. Determina o Código de Processo Penal:

Art. 479. Durante o julgamento não será permitida a leitura de documento ou a exibição de objeto que não tiver sido juntado aos autos com a antecedência mínima de 3 (três) dias úteis, dando-se ciência à outra parte.

Parágrafo único. Compreende-se na proibição deste artigo a leitura de jornais ou qualquer outro escrito, bem como a exibição de vídeos, gravações, fotografias, laudos, quadros, croqui ou qualquer outro meio assemelhado, cujo conteúdo versar sobre a matéria de fato submetida à apreciação e julgamento dos jurados.

Entretanto, no modelo de julgamento da Rússia do século XIX, não havia tal vedação. Da obra literária analisada, constata-se: “A carta de Catarina Ivânovna foi juntada às provas documentárias. Tendo o tribunal deliberado, decidiu prosseguir os debates e mencionar nos autos os depoimentos inesperados de Catarina Ivânovna e Ivã Fiódorovitch” (DOSTOIÉVSKI, 1995, p. 529).

Como não poderia ser diferente, ao término do julgamento, a deliberação dos jurados foi pela condenação de Dimítiri Karamázov.

Os jurados tinham deliberado uma hora exata. Profundo silêncio reinou quando o público retomou seus lugares. Lembro-me da entrada do júri na sala. Afinal! Não citarei os quesitos por ordem,

esqueci-os. Lembro-me somente da resposta ao primeiro quesito, o principal: “o acusado matou para roubar com premeditação?” (esqueci o texto). O presidente do júri, aquele funcionário que era o mais jovem de todos, respondeu com uma voz nítida, em meio de um silêncio de morte:

– Sim, culpado.

Depois foi a mesma resposta a respeito de todos os pontos: culpado sem a menor circunstância atenuante! (DOSTOIÉVSKI, 1995, p. 573).

Diante dessa observação e da comparação entre os dois modelos procedimentais, pode-se afirmar que o formalismo, de certa maneira, poderá alterar o resultado do julgamento. Aliás: “Sem essa carta não teria Mítia talvez sido condenado, pelo menos tão rigorosamente!... O presidente apresentou sem dúvida aquele novo documento às partes e ao júri” (DOSTOIÉVSKI, 1995, p. 526).

## 7.6 Conclusão

O estudo ora desenvolvido iniciou-se com uma rápida descrição comportamental de Dimítiri Karamázov, acusado pela prática do crime de parricídio, concluindo-se que sua conduta contribuiu significativamente para sua condenação.

Tal personagem, produto da ficção literária, teve infância e juventude agitadas, passou a servir ao exército russo, acabou sendo degradado por ter se envolvido em duelo, tinha vida desregrada por se entregar às orgias, terminou por gastar todo seu dinheiro.

Outro aspecto é que pela história envolver diretamente a instituição Tribunal do Júri, realizou-se breve retrospectiva acerca da origem deste antigo instituto jurídico, que tem suas raízes na Roma e Grécia Antiga e efetivamente foi remodelado, através da Magna Carta da Inglaterra, de 1215.

No encontro entre Literatura e Direito comparado, analisou-se o modelo de julgamento em que fora submetido Dimítiri e o procedimento do Júri Popular adotado em nosso país, onde foram identificados muitos pontos em comum, outros nem tanto.

De início, tudo levava a crer que Dimítiri seria absolvido, quando num fato inesperado, surgiu uma “carta” por ele escrita, a qual foi tida, pela acusação, como a premeditação do crime, o que levou à sua condenação.

A missiva foi escrita pelo acusado dois dias antes do crime, no botequim “a Capital”, ele jurava que, se não encontrasse quem lhe emprestasse o dinheiro que necessitava, no dia seguinte, mataria seu pai para tomar a quantia que estava embaixo de seu travesseiro, “num envelope amarrado com uma fita cor-de-rosa”.

Este documento veio a ser apresentado ao júri e anexado ao processo, fato que não seria possível no Brasil, pois qualquer prova deve ser juntada com antecedência mínima de três dias, por consequência, veda-se a juntada de qualquer escrito ou outra peça em plenário.

Assim, conclui-se que a regra de procedimento deve ser preestabelecida, uma vez que influencia diretamente na decisão final, tal como ocorreu naquele julgamento do século XIX.

Portanto, a existência de formalidades nos procedimentos influencia no resultado do julgamento, como ocorre na obra *Os Irmãos Karamázov*, em que até determinado momento do júri, o réu tinha tudo para ser absolvido, mas que em face daquela prova, veio a ser condenado.

Cabe ainda concluir: o processo pela morte de Fiódor Pávlovitch Karamázov foi bem célere até o julgamento, enquanto no Brasil, na grande maioria das situações, este tipo de processo é lento e demorado.

No Brasil, para se ter a decisão final de um caso de crime doloso contra a vida, leva-se meses e até anos, por vários motivos, sobretudo, porque o processo é dividido em duas fases, a primeira que é o chamado juízo de admissibilidade e a segunda, caso haja sentença de pronúncia, quando o processo é remetido à apreciação do Tribunal do Júri.

Na Rússia, o processo citado na Literatura foi resolvido em dois meses, pois como se pode notar, além das provas periciais e testemunhas, a oralidade e a flexibilidade do procedimento são marcas estampadas no sistema judicial analisado.

No mais, como já expressado, a realização deste trabalho não teve a intenção de expor mera comparação de procedimentos com base em regras positivadas e, sim, a busca na Literatura como caminho para demonstrar que o formalismo extremo ou a falta de um mínimo de ritual pode em determinados momentos fazer valer o Direito, mas não a justiça.

Finalmente, é de ser enaltecida a imensa contribuição da Literatura ao estudo do Direito, inspiradora, modelo para a hermenêutica jurídica. Enfim, a Literatura está para o Direito, como a música está para o cinema. Ambos se completam!

## Referências

- BRASIL, *Constituição da República Federativa do*: promulgada em 5 de outubro de 1988/ obra coletiva de autoria da editora Saraiva com a colaboração de Antonio Luiz Toledo Pinto, Márcia Cristina Vaz dos Santos Windt e Lívia Céspedes. – 37. ed. Atual e ampla – São Paulo: Saraiva, 2005.
- DECOMAIN, Pedro Roberto. *Comentários à Lei Orgânica Nacional do Ministério Público*. Florianópolis: Editora Obra Jurídica, 1996.
- DOSTOIÉVSKI. *Os Irmãos Karamázov*. Imortais da Literatura Universal. Editora Nova Cultural Ltda., uma divisão do Círculo do Livro Ltda. Edição integral. Título Original: Brátia Karamázovi. Copyright, 1995, Círculo do Livro Ltda.
- DWORKIN, Ronald. *Uma questão de princípio*. Tradução de Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. *Notas introdutórias ao Direito Comparado*. Disponível em: <<http://www.arnaldogodoy.adv.br/artigos/direitoComparado.htm>>. Acesso em: 29 mar. 2011.
- \_\_\_\_\_. Direito e literatura. Os pais fundadores: John Henry Wigmore, Benjamin Nathan Cardozo e Lon Fuller. Disponível em: <<http://jus.uol.com.br/revista/texto/9995/direito-e-literatura>>. Acesso em: 29 mar. 2011.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1770-1831). *Princípios da filosofia do direito*. Tradução de Orlando Vitorino. – São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- OLIVO, Luiz Carlos Cancellier de. *O estudo do direito através da literatura*. Tubarão: Editorial Studium, 2005.
- MORRISON, Wayne. *Filosofia do direito: dos gregos ao pós-modernismo*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- NUCCI, Guilherme de Souza. *Manual de processo penal e execução penal*. 3. ed. rev., atual. e ampl. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Tribunal do Júri: De acordo com a reforma do CPP. Leis nº 11.689/2008 e 11.690/2008*.
- ROMANO, Santi. *O ordenamento jurídico*. Tradução de Arno Dal Ri Junior. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2008.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. In: *Projeto História*. Revista do programa de estudos pós-graduados em historia. PUC-SP. N. 30, junho de 2005.
- TUCCI, Rogério Lauria. Tribunal do Júri: origem, evolução, características e perspectivas. In: TUCCI, Rogério Lauria (Coord.). *Tribunal do Júri: estudos*

sobre a mais democrática instituição jurídica brasileira. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1999.

WOLKMER, Antonio Carlos (Org.). *Fundamentos de história do direito*. 4. ed. 3. Tir. Belo Horizonte: Del Rey, 2009.

## A CONTRAPOSIÇÃO AO “HOMEM RUSSO” OU ÀS PERSONAGENS FEMININAS DOS KARAMÁZOV: UM ENSAIO SOBRE A MARGINALIZAÇÃO DA MULHER NA SOCIEDADE PATRIARCAL RUSSA DO SÉCULO XIX

*Carolina Sena Vieira*

### 8.1 Introdução

A proposta deste livro é inovadora: trazer vários pontos de vista jurídicos acerca da obra *Os Irmãos Karamázov*. É inegável que é uma excelente fonte para o estudo de Direito e Literatura, já que o clímax da obra é um homicídio, o que pode ser o ponto de partida para o desenvolvimento de alguns estudos sobre o crime de homicídio, o papel da culpa, o júri a que é submetido o personagem principal.

Estas são apenas algumas vertentes que podem ser seguidas em Direito e Literatura, movimento que vem tomando destaque no Brasil. Nos Estados Unidos, possivelmente em virtude da tradição da *common law*, transformou-se em disciplina ministrada em muitas faculdades pelo país.

O presente trabalho busca analisar o papel de três personagens de *Os Irmãos Karamázov*: Lisa, Grúchenhka e Cátia, em virtude de sua condição de mulher na sociedade russa do Século XIX, eminentemente patriarcal.

A Rússia possui sua história marcada pelo domínio mongol, que causou uma espécie de reclusão das famílias que durante o período se relacionavam eminentemente através da Igreja, atingindo o clero grande importância e força nesta época. Passado este momento, a Igreja Ortodoxa Russa atinge ainda mais força com o estabelecimento do Patriarcado Ortodoxo Russo.

No século seguinte é editado o *Domostroi*, um livro idealizado por um Patriarca da Igreja Ortodoxa e que pretendia ensinar às meninas russas a terem boas maneiras e serem boas mulheres, mães e esposas. Para elas, vigoravam regras como obedecer cegamente o marido e cuidar do lar. Para os homens, o dever de repreender a esposa desobediente, açoitando-a se fosse preciso.

Com a chegada do Czar Pedro, o Grande, ao poder, são propostas várias modificações nas regras de conduta rígidas impostas às mulheres. Pedro propunha alterações nos costumes, principalmente nas vestes femininas, em virtude do longo período que passou estudando na Europa Ocidental.

É nesse panorama que se desenvolve a sociedade nos séculos seguintes. De um lado, ouvindo as determinações do *Domostroi* e, de outro, balançada com o ponto de vista ocidental e de certa forma inovador de Pedro, o Grande. É dentro deste contexto que se busca analisar o papel da mulher na sociedade russa do Século XIX através das personagens Lise, Grúchenhka e Cátia. Seriam elas reflexo de uma sociedade patriarcal ou uma verdadeira contraposição ao “homem russo” de Dostoiévski?

## 8.2 *Law and literature* e direito e literatura: gênese do movimento e seu desenvolvimento no Brasil

A gênese do movimento *Law and Literature*, conforme Luis Carlos Cancellier de Olivo (2010, p. 19) é datada de 1883. O autor entende que através da obra de Irving Browne, *Law and Lawyers in Literature* teria se iniciado o movimento *Direito e Literatura* no panorama mundial.

Porém, há registros em sentido diverso, indicando que o movimento efetivamente se iniciou com os estudos de John Henry Wigmore e Benjamin Nathan Cardozo. O ensaio *A List of Legal Novels* de Wigmore data de 1908 e traz sugestões de vasta literatura cujo pano de fundo é eminentemente jurídico. Já a contribuição de Cardozo foi o ensaio *Law and Literatura*, em 1925 (SCARPELLI, 2008, p. 209).

Em que pesem as opiniões acerca da origem do movimento, é certo que os estudos tomaram impulso apenas a partir da década de 60, quando efetivamente se inicia o movimento *Law and Literature*. Germano Schwartz destaca: “mesmo que alguns teóricos do Direito já houvessem percebido as possibilidades dessa conexão, foi o *Law and Literature Movement* que deu impulso aos estudos da literatura no Direito” (SCHWARTZ, p. 1019),



isso nas décadas de 1970 e 1980. O autor destaca ainda, que o marco do movimento é a publicação da obra *The Legal Imagination*, onde James Boyd White analisa o Direito, apoiando-se em obras de Molière, Tolstoy, dentre outros.

Dentro do conceito de *Law and Literature* podem ser identificadas subdivisões em algumas abordagens. Costuma-se efetuar esta divisão em dois grandes grupos, o Direito **na** Literatura (*Law in Literature*) e o Direito **como** Literatura (*Law as Literature*).

Neste sentido, o estudo do Direito **na** Literatura engloba as mais variadas formas de abordagem do Direito na Literatura como, por exemplo, através de enredos e personagens. A gama de perspectivas dentro desta ótica é enorme. Tem-se, por exemplo, uma possibilidade de estudo de Direito na Literatura na análise do júri ao qual é submetido o personagem Dimítri de *Os Irmãos Karamázov* ou da demanda de Shylock em *O Mercador de Veneza*, feita por Jhering, conforme bem anotado por Denis Borges Barbosa e Arícia Fernandez Correia:

O texto do jurista alemão aponta para a eficácia da literatura como descritor e análise do fenômeno jurídico, no seu dizer “[...] melhor do que qualquer filósofo do direito poderia tê-lo feito”. A profundidade da visão de Shakespeare, descrevendo a demanda de Shylock como um anseio, mais forte do que isso, uma sede, fome ou desejo físico pelo Direito, demarcaria a intensidade da relação entre a pretensão do credor e o direito objetivo. (BARBOSA, p. 24).

Já o Direito **como** Literatura “está relacionado com a aproximação entre os métodos hermenêuticos aplicáveis aos textos jurídicos e os cabíveis para os textos literários” (PRADO, p. 03). Nas palavras de Arnaldo Sampaio de Moraes Godoy (2003, p. 134), é através da hermenêutica utilizada na vertente Direito como Literatura que, por exemplo, o leitor irá concluir se Capitu traiu Bentinho:

Mecanismos exegéticos buscam perceber a intenção do autor. Dworkin invoca Shakespeare, suscitando a loucura (ou o fingimento) de Hamlet, sua relação edipiana com a mãe (tema que Freud também tratou), a veracidade do vulto do pai do herói inseguro, ou mesmo a esquizofrenia do príncipe dinamarquês. Colorindo a imagem com nuances mais nacionais, recorrente a traição (suposta) de Capitu, aquela cujos beijos fechavam os lábios de Bentinho, mas que, chorando Escobar no esquife [...] olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe

saltassem algumas lágrimas, poucas e caladas [...]. A crítica ainda não decidiu se Capitu traiu Bentinho...

A importância da hermenêutica no movimento *Law and Literature* é tamanha que é destacado como uma tendência antipositivista:

*Law & Literature* vem a ser, apenas, umas das várias tendências antipositivistas, que tenta atuar na formação do profissional do direito de forma a resgatar aspectos humanístico de que as carreiras jurídicas se afastaram sem, na verdade, se articular como uma prática de Direito. (BARBOSA, p. 5).

Nesse contexto antipositivista, Dworkin é considerado um dos expoentes do *Law and Literature Movement*, especialmente na vertente Direito **como** Literatura, conforme destaca Jackeline Cardoso Scarpelli:

Nessa linha, Dworkin, um dos juristas mais respeitados do *Law and Literature Movement*, desenvolve a sua ideia de *chain novel*, romance em cadeia. A teoria interpretativa proposta por Dworkin insere-se no contexto da *Common Law* e consiste na ideia de que cada decisão do juiz diante de um novo caso concreto deverá fundamentar-se num precedente (convenções, costumes), mas ao mesmo tempo deve trazer elementos novos na sua fundamentação pertinentes à situação *sui generis* que se afigura. Assim a ideia de romance em cadeia apregoa que o juiz deve ser consistente com os precedentes (capítulos anteriores do romance) e deve criar uma fundamentação nova para seu caso (capítulo que irá acrescentar). Pretende dessa maneira demonstrar a dependência existente no direito entre passado e presente.

Os Estados Unidos são, inegavelmente, a maior fonte de estudos em Direito e Literatura, possivelmente em virtude da tradição da *Common Law*. A força do movimento *Law and Literature* pode ser demonstrada através dos seguintes números: há vinte anos, 30 das 175 faculdades de Direito norte-americanas ofereciam a disciplina Direito e Literatura em seus *curriculum*s (CUNHA, p. 5). Sem dúvida, um número impressionante.

Fato é que a correlação entre Direito e Literatura, para os já iniciados, pode ser identificada em diversas obras, conforme destaca Paulo Ferreira da Cunha:

Os estudos de Direito e Literatura comoveram já juristas celebrados. Jhering, anonimamente às vezes, sacrificou a estes deuses. Jellinek

também. Radbruch não deixou de considerar a matéria, e até de se embrenhar pelas vizinhas áreas da iconologia e simbologia das artes plásticas em Direito... O juiz americano Benjamin Cardozo advogava estas conexões, chegando a pensar na interpretação dos textos jurídicos com o arsenal da análise literária. Até o aparentemente frio e lógico Kelsen estuda Dante na teoria do Estado, e não deixa de referir o mito de Midas na sua Teoria Pura do Direito. (CUNHA, p.3)

No Brasil, o movimento já possui um número considerável de adeptos. Neste sentido, há que se destacar o estudo de Daniel Nicory do Prado (p. 6) apontando o baiano Aloysio de Carvalho Filho como o pioneiro a produzir textos em Direito e Literatura no país entre 1939 e 1959.

Dentre os grupos de estudo específicos sobre o tema, o Professor da Universidade Federal de Santa Catarina, Doutor Luis Carlos Cancellier de Olivo, lidera o Grupo de Pesquisa em Direito e Literatura e, mais precisamente, coordena a obra da qual o presente artigo é parte integrante. Anteriormente, em 2010, o Grupo lançou a obra “Novas contribuições à pesquisa em Direito e Literatura”. Destaca-se também a importância do grupo de estudos *Novum Organum?* Temáticas entre Direito e Literatura da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul que, em 2008, publicou o livro *Encontros entre direito e literatura: pensar a arte*.

Outro expoente do estudo das relações entre Direito e Literatura é o Professor da Universidade Católica de Brasília e Procurador da Fazenda Nacional, Doutor Arnaldo Sampaio de Moraes Godoy, que disponibiliza em sua página na *internet* os textos que produz a partir de suas pesquisas.<sup>18</sup>

Como visto, a produção literária no Brasil em Direito e Literatura vem crescendo continuamente. Luis Carlos Cancellier de Olivo destacou que houve “um aumento significativo no número de apresentações de monografias em cursos de graduação, e de dissertações em cursos de mestrado nas instituições de ensino brasileiras” com esta temática nos anos de 2007-2010. Todavia, apenas por curiosidade, em 2003 noticiou-se em vários *sites* jurídicos uma sentença em versos, prolatada pelo Juiz de Direito Rubens Sérgio Salfer, da Comarca de São Miguel do Oeste, Santa

---

<sup>18</sup> Disponível em: <<http://www.arnaldogodoy.adv.br/direitoLiteratura.html>>. Acesso em: 10 dez. 2010.

Catarina, proferida nos autos do processo nº 067.01.002772-2.<sup>19</sup> Inegável o entrelaçamento entre direito e literatura.

O objeto deste trabalho, analisar o papel da mulher dentro da conjuntura da Rússia do Século XIX através das personagens femininas de *Os Irmãos Karamázov*, enquadra-se dentro do estudo Direito na Literatura. Germano Schwartz, citando Thomas Morawetz, enquadra-se na vertente “Direito na Literatura”:

d) O tratamento que o Direito e o Estado dispensam às minorias ou grupos oprimidos, como mulheres, imigrantes, raças, religião, entre outros. O tema constitui um interessante objeto de estudo, nesse caso a *Madame Bovary, de Flaubert*. No Brasil, pode-se apontar a *Estação Carandiru, de Dráuzio Varela*. (grifos do original)

Para analisar o Direito na Literatura, nada melhor do que colocar no centro do estudo algumas personagens.

### 8.3 O papel da personagem em direito e literatura

Pretende-se com o presente artigo, analisar a condição feminina de três personagens marginais na história dos Irmãos Karamázov. Verificar sua posição na sociedade vigente, seu papel e importância dentro do enredo a partir das condições sociais das mulheres da Rússia do Século XIX, são apenas alguns dos objetivos que se almeja atingir. O modo como Cátia, Lise e Grúchenhka se relacionam no seio da sociedade em que viviam, seus atos, seus anseios, suas falas, serão analisados em paralelo com a sociedade russa da época, no intuito de constatar se estas personagens femininas se enquadravam no conceito vigente (se é que existia) de “mulher russa”.

Todavia, logicamente não será o primeiro estudo em Direito e Literatura a se utilizar deste expediente (a personagem) para desenvolver sua pesquisa. A análise das personagens ou de uma personagem em particular é uma ferramenta útil para a tentativa de compreensão de alguns fenômenos sociais, conforme se verá através de exemplos, seja de grandes obras ou interessantes estudos acerca do tema. Isso porque a análise da “dimensão humana” seduz tanto o Direito como a Literatura:

---

<sup>19</sup> Disponível em: <[http://www.conjur.com.br/2003-mar-27/juiz\\_decide\\_versos\\_morte\\_porcos\\_sc](http://www.conjur.com.br/2003-mar-27/juiz_decide_versos_morte_porcos_sc)>. Acesso em: 28 nov. 2010.

Um segundo e não menos importante fator de convergência diz respeito à dimensão humana que é inferida tanto da escrita dos textos literários como do trabalho dos juristas ao lidar com as questões práticas. É fundamental em ambos, portanto, um conhecimento apurado da natureza e da condição humana. (SCARPELLI, 2008, p. 208).

Colocar um microscópio sobre um determinado personagem dá ao cientista uma gama infindável de óticas através das quais pode trabalhar o enlace entre Direito e Literatura. Supondo-se que o objeto de estudo do cientista seja o incesto, é inegável que estudos do inconsciente, da intenção e da aplicação da lei serão mais profundamente detalhados através da análise de personagens. A verificação da condição do sujeito sempre foi defendida por Lacan, conforme exemplifica Clarice Beatriz da Costa Söhnngen (2008, p. 15):

Lacan, no entanto, nos favorece o enfrentamento dessa problematização a partir de uma abordagem que possibilita uma análise do discurso com base na complexidade da constituição do sujeito. A base do sujeito passa por um lugar múltiplo, heterogêneo, em que a exterioridade está no interior do sujeito – no sujeito e no seu discurso está o Outro. O sujeito não se constitui em uma fala homogênea, mas na diversidade de uma fala heterogênea, consequência da divisão que se opera entre consciente e inconsciente. Cada personagem, assim, se constitui infinitamente.

Outro exemplo de grande valia são os incontáveis textos que mencionam a obra *O Mercador de Veneza*, de Shakespeare, como um importante paradigma para o estudo de Direito e Literatura. Os dois personagens principais da trama são Shylock, o judeu, e António, o mercador, que toma do primeiro uma soma em dinheiro e lhe dá como garantia uma libra de carne de seu próprio corpo. Para a história se tornar interessante, António não paga a dívida e Shylock se sente “no direito” de executar o contrato.

A partir da obra já foram analisados a (a) tipicidade do contrato, a legalidade da garantia, a demanda judicial que são submetidos os personagens. Mas quase todos os estudos efetuados passam pela célebre frase de Rudolf Von Jhering, que considerou que o fenômeno jurídico analisado na obra o foi de melhor forma “do que qualquer filósofo do Direito poderia tê-lo feito”. Por outro lado, há muitos dos estudos centrados na pessoa do mercador Shylock, sua condição de judeu e sua interpretação

do conceito de justiça. Utilizando-se ainda as palavras de Jhering (p. 24), é possível um estudo do Direito na Idade Média a partir da visão de um judeu, utilizando-se para tanto os anseios de Shylock:

Seu destino é eminentemente trágico, não porque seus direitos são ele mesmo, mas porque o judeu da Idade Média tem fé no Direito – pode-se dizer como se fosse uma fé cristã – na firmeza do Direito, como se fosse uma rocha que nada pudesse mover, sensação que até mesmo o juiz parecia compartilhar, até o momento que a catástrofe recai como um trovão, que a ilusão seja removida, e que Shylock permaneça apenas como um judeu medieval a quem a justiça só existe como uma fraude.

John Henry Wigmore, um dos grandes nomes em Direito e Literatura, já havia destacado a relevância do estudo das personagens, que permite identificar, principalmente, as formas de organização social e o papel de cada um dentro do todo, numa espécie de “zoologia social”, o que de uma certa forma é o que se busca no presente artigo, ao analisar especificamente as três personagens femininas acima citadas:

Comparando Balzac e Buffon, Wigmore observou que a literatura permite desfile de espécies sociais, do mesmo modo que a zoologia ensinaria a aproximação com as espécies animais. Textos literários descrevem soldados, operários, mercadores, marinheiros, poetas, mendigos, clérigos. Textos de zoologia apreenderiam lobos, leões, burros, tubarões, cordeiros. Problemas que preocupam juristas são questões de caracteres humanos, enfrentadas pela literatura de ficção. Nesse sentido, segundo Wigmore, Balzac e Shakespeare seriam juízes supremos da natureza humana. (GODOY, 2010).

Trazendo o tema para a obra a qual o presente estudo integra, o leitor irá se deparar com interessantes e aprofundadíssimos trabalhos sobre a culpa baseados em *Os Irmãos Karamázov*. Estudar apenas o homicídio de Fiódor ou o júri enfrentado pelo seu filho Dimítiri seriam lugares-comuns, porém, Fernanda Goss preferiu trabalhar nuances da teoria do etiquetamento, ao demonstrar que as características pessoais e o histórico de vida de Dimítiri Fiódorovich assumiram papel de maior relevância que as evidências do caso propriamente ditas. A sociedade esperava pela condenação de Dimítiri por todo o contexto de sua vida pregressa, o abandono moral pelo pai, a recorrente falta de dinheiro, a vida desregrada e até mesmo seu relacionamento com Grúchenhka e um possível crime

passional, todos estes caracteres pessoais do personagem tiveram maior relevância do que os elementos probatórios colhidos após o parricídio.

Já Eduardo de Carvalho Rêgo (2010, p. 6-61) preferiu verificar a culpa como elemento subjetivo nos personagens Dimíttri, Ivan, Aliócha e Smierdiákov, missão semelhante àquela que havia cumprido ao analisar os personagens kafkianos, em especial na obra *O Processo*:

Em regra, os personagens kafkianos, embora muitas vezes sejam descritos ou caracterizados como inocentes, dificilmente podem ser assim genuinamente considerados, pois, em Kafka, a culpa parece ser um pressuposto; algo verdadeiramente inerente à condição humana; algo, em suma, que todos os seres humanos, indiscriminadamente, dividem e que depende apenas de um impulso para ser aflorado. Na verdade, em Kafka, basta participar das relações de poder que ocorrem no interior da sociedade – assumindo o papel de filho, de estudante, de chefe, de empregado, de pai, de marido, etc. – para estar à mercê de uma possível condenação.

Arnaldo Sampaio de Moraes Godoy (2010) destaca um apanhado de obras brasileiras de onde se pode colher um entrelaçamento entre Direito e Literatura:

Direitos e condutas de personagens são encontrados, por exemplo, em *Canaã*, de Graça Aranha. Processo e punição, inclusive com crítica veemente à pena de morte, é assunto de *O Cabeleira*, de Franklyn Távora. Atividade profissional (também de oficiais de justiça) é tema recorrente em *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, bem como de *Tenda dos Milagres* e de *Terras do Sem Fim*, de Jorge Amado.

Por fim, destaca-se o artigo *A violência doméstica contra a mulher em “Dom Casmurro” e “Otelo”*, de Maria Emília Miranda de Oliveira Queiroz (2010, p. 94) que possui estreita relação com o presente trabalho, na medida em que analisa a condição feminina em duas obras de peso:

Nas duas obras que propomos para estudo, encontramos semelhanças, no que tange à figura da mulher.

Ambas são esposas de homens ciumentos e têm perfil passivo. As duas são jovens apaixonadas que se tornam esposas devotadas à família.

Os autores traçam perfis aceitos socialmente nas respectivas realidades em que se inseriam, e que até hoje são bem recepcionados

universalmente. Essa escolha é uma troca, o autor busca na comunidade o modelo e ao tempo em que o vivifica, devolve-o àquela comunidade com mais força.

Segundo Brandão, “A mulher representada na literatura, entrando num circuito, produzindo efeitos de leitura, muitas vezes acaba por se tornar um estereótipo que circula como verdade feminina”. Assim, temos a literatura como arma em potencial para a divulgação de ideologias, inclusive, sobre a formação do *ethos* feminino numa determinada sociedade.

A árdua tarefa deste trabalho é justamente a descrita por Maria Emília Queiroz: buscar dentro da sociedade russa do Século XIX, o modelo imperativo de mulher e, paralelamente, verificar se as personagens escolhidas se enquadram no “estereótipo que circula como verdade feminina”, para utilizar as palavras de Brandão.

#### 8.4 Um recorte da condição feminina na história da Rússia

Toda sociedade é dinâmica, em constante evolução. Por este motivo, é através do estudo das personagens que é possível analisar a estrutura de uma sociedade específica, num dado momento histórico, bem como identificar a posição social de uma ou mais personagens dentro de uma obra. É possível também verificar os antecedentes de referido regime social, bem como as transformações ocorridas em um momento posterior, verificando se os personagens estudados se enquadram ou não dentro da “normalidade” social.

Este é o objetivo do presente estudo em *Direito e Literatura*: uma análise da sociedade russa do Século XIX, da condição da mulher no seio desta sociedade eminentemente patriarcal para, enfim, no tópico a seguir, lançar um olhar sobre as personagens Cátia, Lise e Grushenka, verificando a partir das premissas fixadas se elas se enquadravam ou não dentro do padrão feminino vigente à época. O tema central do artigo é extrair a condição feminina na Rússia do século XIX através das personagens femininas criadas por Dostoiévski. Indispensável destacar quão árdua é esta tarefa, pois as personagens principais são masculinas e as personagens femininas são apenas marginais em *Os Irmãos Karamázov*.

O autor, Fiódor Mikhailovich Dostoiévski, nasceu em 1821 na cidade de Moscou e faleceu em 1881, em São Petersburgo, sendo considerado um dos maiores nomes da Literatura russa e mundial. Durante sua vida



produziu inúmeras obras de peso, dentre as quais se destacam *Crime e Castigo*, *O Jogador*, *O Idiota* e *Os Irmãos Karamázov*, seu último romance.

A obra *Os Irmãos Karamázov* foi escrita no ano de 1879 e sua importância já era celebrada por Freud alguns anos depois, que o considerou um dos maiores livros da história. O interesse do fundador da psicanálise pela obra era óbvio: o tema central de *Os Irmãos Karamázov* é o conflito entre os quatro filhos de Fiódor e o pai, retratando o Complexo de Édipo de várias formas durante o enredo.

Três dos filhos de Fiódor são legítimos e cada um deles possui características marcantes, muito bem detalhadas pela narrativa peculiar de Dostoiévski. Dimítri, o filho mais velho, é fruto do primeiro casamento de Fiódor. Ficou órfão cedo e após alguns anos sendo cuidado inteiramente pelo criado da casa, é “enviado” para morar com parentes. Torna-se um militar fanfarrão que possui uma vida absolutamente desregrada. Alterna momentos em que se comporta como um *bom vivant* e outros onde, após o dinheiro que suga do pai acabar, corre para reivindicar mais adiantamentos de herança. Viagens, vodca e mulheres são comuns na vida de Dimítri, em que pese seu noivado com a boa moça Cátia, compromisso contraído após ter salvado a honra e dignidade do pai da moça. Acaba por se envolver com a mesma mulher que seu pai, Grúchenka, a segunda personagem feminina a ser abordada mais além.

Ivan, o filho do meio, é um intelectual inteligentíssimo, apaixonado pela noiva do irmão mais velho. Vive com a angústia de não saber como lidar com esta situação, apesar de toda a sua inteligência. É Ivan quem, em diversos momentos na obra, questiona a existência de Deus, protagonizando uma das mais célebres passagens do segundo volume que é o discurso do *Grande Inquisidor*.

Aliócha é o filho mais novo, é o queridinho do pai. Religioso, o seminarista é exemplo de moral, de homem bom. Tem as inseguranças naturais de um jovem de sua idade mas permanece exemplo de retidão. Com a morte de seu mentor espiritual, Aliócha sai do monastério para viver a vida, vivenciar a realidade, no que termina por ficar noivo de Lise, a terceira das personagens a ser analisada neste estudo.

Por fim, o filho bastardo, Smierdiákov, ao que tudo indica fruto de uma noitada de bebedeira de Fiódor e de uma brincadeira de mau gosto entre colegas de bar. A mãe da criança, uma senhora que vivia às margens da sociedade, conhecida na cidade por sequer saber falar. Numa noite fria e escura ela pula o muro da residência de Fiódor para dar a luz ao garoto dentro da propriedade do suposto pai. Permanece na casa e lá cresce, porém

como filho do criado da casa, Grigori. Na obra é retratada sua condição de portador de epilepsia e os diversos ataques epiléticos, inclusive naquele fatídico dia da morte de Fiódor Karamázov.

E é exatamente com o homicídio do pai e a relação dos quatro filhos com ele e entre si que se descortina o enredo da história. A partir de então se tem fundadas dúvidas sobre quem matou Fiódor, posteriormente a prisão de Dimítri como principal suspeito após uma bela noite de bebedeira, o ataque epilético de Smierdiákov e a culpa de Ivan.

É dentro desta trama que Dostoiévski introduz as três personagens objeto de estudo: Lisa, Cátia e Grúchenka. Seriam elas produto de seu tempo, a sociedade russa do Século XIX, já que a obra foi escrita em 1879?

## 8.5 Até o Século XIX – história e condição feminina na Rússia

O início do Domínio Mongol é um momento marcante na história da Rússia. Neste período, o país sofreu grande estagnação, fechando-se para o ocidente. Em que pesem os costumes mongóis não terem sido impostos ao povo russo, uma das consequências da nova ordem foi o fechamento dos fiéis junto aos seus pastores, reflexo da influência do clero na sociedade. René Davis (2002) destaca:

Um segundo período se abre na história da Rússia com o domínio mongol (A Horda de Ouro) em 1236. Este domínio terminará apenas no reinado de Ivã III, em 1480, depois de uma guerra de libertação que durou cem anos. As suas consequências políticas não deixaram de se fazer sentir até os nossos dias. Estas consequências são, por outro lado, a elevação de Moscou, que sucede a Kiev. E sobretudo, por outro, o isolamento russo em relação ao ocidente; este isolamento apenas terminará quando a Rússia, separada dos seus vizinhos ocidentais pela sua religião ortodoxa, tiver reconquistado a sua independência. O cisma com Roma consumou-se depois de 1056. O império de Bizâncio deixou de existir. A Rússia, recuperada a sua independência, encontrar-se-á isolada, e considerar-se-á como “a terceira Roma”, herdeira de Bizâncio na luta pela propagação da verdadeira fé.

Do ponto de vista estritamente jurídico, o domínio mongol, qualquer que tenha sido a sua duração, teve uma influência mais negativa do que positiva. O direito russo sofreu poucas influências do costume mongol (*yassak*), que nunca foi imposto ao povo russo. A ocupação mongol foi apenas um fator de estagnação das instituições jurídicas

e, concorrendo decisivamente para um reagrupamento dos fiéis junto de seus pastores, uma causa do desenvolvimento da influência do clero e do direito bizantino.

Como se viu, é a partir de 1480 que a Rússia se liberta do domínio mongol. Nos anos subsequentes, o que se viu foi o crescimento do Estado como um todo, inclusive populacional.

Outro momento marcante na história do país foi o estabelecimento do Patriarcado Ortodoxo Russo em 1589. O Patriarca Jeremiah II veio de Constantinopla para Moscou e lá se estabeleceu, figurando agora Moscou como sucessora do Império Bizantino (PERRIER, 2006, p. 358). Após a primeira Roma cair para os bárbaros e a segunda Roma cair para os turcos, Moscou passava a figurar como a “terceira Roma”, uma defensora das tradições religiosas ortodoxas gregas.

Mas um importante acontecimento se deu no século seguinte, a partir de 1652 sob o comando do Patriarca Nikon. Este chefe religioso era defensor fervoroso das antigas práticas gregas ortodoxas, pelo que propôs durante seu patriarcado um retorno àquelas tradições, modificando várias práticas já arraigadas ao costume do povo russo. Uma onda de resistência foi então encabeçada pelos chamados “velhos crentes”, que defendiam a manutenção das tradições russas, movimento que foi chamado de “Cisma dos Velhos Crentes”. É claro que as intenções do Patriarca Nikon não estavam relacionadas simplesmente às práticas cristãs: ele defendeu, além destas mudanças, a supremacia do Patriarca sobre o Czar. Tal embate culminou com o Concílio de Moscou, em 1666/1667, onde as alterações nas práticas cristãs até foram acatadas, porém rechaçada a intenção de supremacia do Patriarcado (FIER, 2008).

Possivelmente prevendo o risco iminente de uma investida do clero contra o Estado (encabeçada pelo próprio patriarca Niko), o Czar Pedro, o Grande, cortou o mal pela raiz. Nas palavras de Jose Fier (2008):

No reinado de Pedro, o Grande, de 1682 a 1775, em direção contrária, foi suprimido o cargo de Patriarca e a Igreja Russa entra no chamado período sinódico, caracterizado pela total subserviência da igreja ao estado: uma comissão, denominada Santo Sínodo, nomeada pelo *Tsar*, substituiu o Patriarca.

No período que vai do Século XIV ao XVIII, a sociedade russa foi marcada por uma forte presença masculina:

Que o sistema moscovita era patriarcal é universalmente reconhecido. Como regra, os homens detinham o poder político, se beneficiavam do seu estatuto social como militares e membros da elite de clãs patrilineares, assumiram a liderança no comércio, conselhos de aldeia controlada, e constituíram o sacerdócio e a hierarquia ortodoxa. As mulheres, pelo contrário, estavam subordinadas a seus pais e maridos. As mulheres da elite foram fisicamente isoladas. Mulheres de grupos sociais inferiores gozavam de maior mobilidade física, mas todas as mulheres moscovitas compartilhavam em comum as desprestigiadas tarefas femininas – nascimento e educação dos filhos, tarefas domésticas, administração do lar, e assim por diante. O papel subalterno das mulheres foi afirmado na misoginia pregada pela Igreja Ortodoxa Russa e na ética geral da sociedade de honra e vergonha. Esse conjunto de valores era levado em grande conta na honra da família patriarcal e conferia respeito às mulheres, apenas na medida em que seu comportamento refletia bem o clã de seus pais ou maridos (CLEMENTS, 1991, p. 60-61, tradução livre).

Também neste período foi editado o *Domostroi*, o chamado “Livro do Lar”. Trata-se de um manual escrito no Século XVI pelo Padre Silvestre, sacerdote muito próximo ao czar Ivan, e que ensinava boas maneiras às meninas russas. Continha ainda conselhos religiosos, domésticos, sociais e familiares. Os valores impostos eram de submissão a Deus, ao czar, ao marido e à Igreja. Um interessante trecho do *Domostroi* retrata bem como deveria ser (e como efetivamente era) tratada a mulher russa naquela época:

38: Mas se sua esposa não vive de acordo com estes ensinamentos e instruções, não faz tudo o que é recomendado aqui, se ela não ensina os seus servos, então o marido deve punir sua esposa. Açoitá-la quando está a sós, e depois perdoá-la e argumentar com ela.

O período que se estendeu até 1682 é chamado de período Pré-Pedro, o Grande, ou período Pré-Revolucionário. Nesta época, a mulher tinha a obrigatoriedade de se vestir e se comportar conforme os costumes e o sistema moscovita, sob pena de causar vergonha à sua família. Barbara Alpern Engel (2004, p. 6, tradução livre), assim ilustra o período:

A segregação de gênero e a ocultação do cabelo e corpos das mulheres também confirmaram o sistema de “honra e vergonha” moscovita, voltado para a figura do clã. As mulheres da elite usavam golas altas, mangas compridas e saias longas, e suas roupas focavam soltas de modo a ocultar os contornos do corpo. Quanto mais

importante a ocasião e mais rica a mulher, mais camadas de roupa ela usaria. Tendo em vista que a religião ensinou que era pecado para um homem olhar para o cabelo de uma mulher casada, seu cabelo estava escondido pelo chapéu adequado e por lenços amplos, que às vezes cobriam os ombros também. Mulheres que observavam os códigos de vestimenta e de comportamento preservavam a sua honra própria e de sua família, as mulheres que violavam os códigos de honra prejudicavam não apenas a si mas também parentes seus.

Continua a autora:

Por trás da fachada da autocracia moscovita, lideravam os clãs guiados pelo poder e clientelismo, com os laços conjugais e de parentesco entre as principais determinantes do sucesso. Para avançar em seus interesses familiares, as elites arranjavam o casamento de seus filhos. A prática de deixar as mulheres reclusas e de segregação de sexos ajudou a sustentar este sistema político. As mulheres das famílias de elite viviam em seus próprios bairros especiais, conhecidos como *therem*. Elas podiam receber visitas lá, ou interagir com os homens nas questões relativas à gestão da sua casa, mas não havia socialização com os homens, mesmo os membros de sua família. “Eu nasci uma reclusa, criada dentro de quatro paredes”, disse a Princesa Daria Golitsyba (1668-1715) a uma jovem amiga estrangeira. (ENGEL, 2004, p. 6, tradução livre).

Alguns anos após, o Czar Pedro, o Grande, toma o poder de sua irmã Sofia e inicia um período revolucionário influenciado por sua experiência pessoal na Europa. Este período compreende o início do Século XVIII e é marcado por muitas transformações. Pedro, o Grande, editou leis determinando a adoção de vestimentas inspiradas nos alemães e incentivava o envio das jovens mulheres nobres ao exterior para que estudassem línguas. Em 1722, assinou um decreto impedindo as mulheres de contrair casamento se não soubessem assinar seu próprio nome. Estas alterações perpetradas por Pedro, foram também influenciadas pelo seu segundo casamento, com Catarina. Pedro amava sua segunda mulher, ao contrário da primeira com a qual se casou por conveniência. Como amava ardorosamente Catarina, a ela dispensava algum respeito e admiração, conduta que se propagou em suas decisões ao pregar o respeito mútuo entre homem e mulher, é claro, emoldurado pela disciplina patriarcal (ENGEL, 2004, p. 11).

Quando Pedro promoveu a reforma nas tradições, as mulheres viveram um paradoxo: de um lado o czar determinava que se vestissem

como as européias e socializassem com os outros, de outro lado, a religião ortodoxa e o *Domostroi* diziam para serem boas donas de casa (ENGEL, 2004, p. 14). A população não estava acostumada com uma influência tão forte dos costumes europeus e acabou por não aceitar muito bem as mudanças empurradas goela abaixo pelo Czar. Em virtude deste fato, várias vezes Pedro teve de voltar atrás e adiar ou reformular algumas das reformas vislumbradas.

Certo é que, em que pese o grande avanço perpetrado por Pedro no quesito vestimentas e comportamento feminino, ainda subsistiam algumas lembranças do regime patriarcal, difíceis de serem apagadas. Um exemplo eram os motivos considerados válidos para a requisição do divórcio, como se pode observar da seguinte passagem:

O caráter fundamentalmente patriarcal da sociedade russa, no entanto, permaneceu inalterado. Dentre os motivos para o divórcio, não estava incluído o espancamento da esposa; nos dias de Pedro, o Grande, o marido poderia se livrar de esposas indesejáveis, colocando-os em um convento, como Pedro fez com sua primeira esposa Evdoksia. Para o crime de adultério, as mulheres eram condenadas a trabalhos forçados, enquanto os homens que mataram suas esposas eram apenas açoitados com o chicote (LIEVEN, 2006, p. 309, tradução livre).

A prova de que Pedro, o Grande, não pretendia acabar com o sistema patriarcal (apesar dos grandes avanços em seu governo) é que a autoridade permaneceu sempre na mão dos homens, que continuavam a exercer um poder ilimitado sobre os membros da família. Barbara Alpern Engel (2004, p. 13) retrata que as mulheres de classes mais baixas sequer eram contabilizadas nos censos. A autora destaca ainda que até mesmo na legislação era muito fácil distinguir o tratamento diferenciado entre homens e mulheres: uma mulher que assassinasse seu marido era enterrada até o pescoço e deixada para morrer, enquanto o marido homicida era apenas açoitado com chicote. Estes são apenas exemplos de como a legislação era mais severa com as mulheres do que com os homens, indicando que a honra masculina possuía muito mais valor do que a feminina (ou, simplesmente, possuía valor, ao contrário da feminina).

Paralelamente à marginalização feminina, a legislação relativa à propriedade garantia alguns direitos às mulheres nobres proprietárias de terra, o que constituía uma contradição com os deveres da mulher casada. Por volta de 1753, o Direito Civil garantia a estas mulheres nobres proprietárias

de terra uma autonomia e controle total sobre suas posses, porém, no plano do Direito de Família deveriam permanecer completamente subservientes a seus pais e maridos. Quando estes princípios entravam em choque, vencia a obrigação de obediência aos homens em detrimento da autonomia feminina (LIEVEN, 2006, p. 330).

Como se viu, o czar Pedro, o Grande, encabeçou alguns avanços na sociedade russa do Século XVIII, em especial com relação aos costumes, em virtude de sua experiência de alguns anos de estudo na Europa Ocidental. Contudo, percebe-se que em momento algum houve a verdadeira intenção de promover uma igualdade entre homens e mulheres na legislação, fato que se comprova através da análise dos Direitos Civil e Penal vigentes à época. O tratamento diferenciado, sempre em detrimento da mulher, ainda foi uma constante durante o governo de Pedro. Resta analisar se foram registrados avanços no século seguinte e mais especificamente em sua segunda metade, quando foi escrita a obra *Os Irmãos Karamázov*.

## 8.6 A mulher russa no Século XIX: evolução?

Verificar o tratamento dado à mulher no Século XIX é de suma importância no presente trabalho, para que se verifique se Dostoiévski retratou a tradicional mulher russa da época nas personagens Grúchenka, Lise e Cátia. No campo legal, na primeira metade do Século XIX, mais precisamente em 1832, é editado o Digesto de Leis, a primeira codificação russa desde o Ulozhenie de 1649. A tarefa de unificar a legislação ficou a cargo do czar Nicholas I e esperava-se que um dos resultados desta unificação seria a eliminação das eventuais contradições como aquelas vistas nos parágrafos anteriores no quesito “direitos das mulheres proprietárias de terra” x “deveres da mulher em sociedade”. Inúmeros críticos avaliaram o conteúdo das leis, conforme se observa na seguinte passagem:

Entre os artigos, no Volume X encontrava-se uma série de regulamentos regendo o casamento, que estavam claramente em contradição com a autonomia econômica das mulheres. O artigo 103 codificava a obrigação dos cônjuges em viver juntos e decretava que as esposas deveriam seguir os seus maridos nos casos de reassentamento ou quando embarcavam a serviço do Estado. O artigo 107 ampliava as instruções anteriores para as mulheres, de 1782, afirmando que “A mulher deve obedecer ao marido como chefe da família, permanecer com ele no amor, respeito e obediência ilimitada dispender a ela toda a satisfação e carinho como dona da

casa”. O artigo a seguir acrescentava que a submissão da esposa à vontade do marido não a livrava de suas obrigações com seus pais. O Estatuto da Ordem Pública também forneceu a base para o artigo 106, que estabelece os direitos dos maridos: “Um marido deve amar sua esposa como seu próprio corpo e viver com ela em harmonia, ele deve respeitar e protegê-la, perdoar seus defeitos, e curar suas enfermidades. Ele deve fornecer seu alimento e apoio para a melhoria de suas capacidades”. Assim, os artigos do Digesto de Leis não só institucionalizavam a fraqueza feminina e reforçavam as hierarquias de gênero, mas também “dramatizavam a nítida divisão de esferas sexual, entre o público e o privado, que estava em curso na Europa ao longo destes anos”. (LIEVEN, 2006, p. 337).

Como se vê, a tensão entre a posição feminina como proprietária de terra e seu papel na família permaneceu. A publicação do novo código, no entanto, instaurou um debate sobre a capacidade das mulheres em desempenharem seu papel na esfera econômica. Alguns estudiosos apontaram uma possível cópia do Código Napoleônico ao fomentar a obediência das esposas aos maridos. Outros apontaram a independência econômica como uma mera ficção e destacaram que a obediência ao marido não era uma simples recomendação, mas sim uma determinação legal (LIEVEN, 2006, p. 337).

Contudo, a partir da metade do Século XIX, a subordinação feminina no âmbito social passou a ser questionada. A camada mais escolarizada da sociedade russa começou a submeter as instituições tradicionais a uma reavaliação, incluindo a família patriarcal. Para eles, o autoritarismo familiar apenas reproduzia a hierarquia social e política. Assim, como corolário lógico, para democratizar a sociedade era necessário primeiro democratizar as relações familiares. Os críticos sociais concordavam que a mulher devia ter papel essencial na construção dessa nova ordem social, mas divergiam quanto ao caráter desse papel, ora defendendo que deveriam se dedicar à família e a uma boa educação dos futuros cidadãos, ora defendendo que esta sociedade mais ampla necessitava de sua participação mais ativa. No entanto, a escolaridade feminina nessa época era ainda muito baixa. Dados demonstram que em 1802, de um total de 24.064 estudantes, apenas 2.007 eram mulheres. Em 1834 apenas uma em cada 208 russos sabia ler e escrever (LIEVEN, 2006, p. 313).

Também sobre a contestação do sistema patriarcal e do papel da mulher na sociedade, Jennifer Anne Suchland explica o momento vivenciado na metade do Século XIX, período de uma séria de contestações:



A metade do século XIX foi uma época de muitas questões na Rússia: a questão nacional, a questão camponesa, a questão judaica e a questão da mulher foram colocadas e debatidas calorosamente. Esta foi uma época marcante na história da Rússia, quando importantes mudanças sociais ou estavam se tornando realidade ou estavam sendo arduamente impugnadas. Com a emancipação dos servos em 1861, um golpe importante foi executado dentro do coração do absolutismo russo. No entanto, o fracasso do czar para garantir terra e aumentar os direitos políticos de milhões de camponeses livres reforçou a tensão entre a autocracia e a reforma (BLUM, 1967). A eficácia política da família patriarcal era o centro desta tensão. Liberais, radicais e socialistas dos círculos intelectuais criticaram a família patriarcal como uma forma de atacar o Estado paternal russo. Desta forma, a posição subordinada da mulher na família patriarcal foi uma das principais preocupações dos intelectuais russos. (SUCHLAND, 2005, p. 77-78).

Apesar das incipientes tentativas de Pedro, o Grande, e das críticas de opositores, liberais e sociólogos, a questão feminina muito pouco se desenvolveu durante o Século XIX. Pode-se dizer que o simples reconhecimento de que havia a necessidade de modificações nas leis e nas tradições familiares foi um grande avanço, apesar de não se ter percebido nenhuma alteração concreta nestes âmbitos.

Uma prova de que a sociedade russa não deixou de ser patriarcal mesmo com o início do Século XX, é o estabelecimento de cotas para as mulheres no parlamento, apontada por Anastasya Posadskaya, como uma forma de o governo ter “mulheres obedientes no poder”:

Você tem razão ao dizer que esse compromisso com a igualdade sempre existiu. Mas foi absolutamente formal e absolutamente instrumental, não foi um compromisso em favor das mulheres como tal, mas buscado apenas para atingir outras metas econômicas ou demográficas. Tínhamos uma das mais altas taxas de participação das mulheres na produção, 82%, e isso sempre foi usado para demonstrar as grandes realizações em relação às mulheres. Mas que significava essa cifra? Muito pouco. Houve, sem dúvida, algumas mulheres soviéticas destacadas e algumas heroínas que com suas maravilhosas realizações mostraram que as mulheres podiam alcançar qualquer coisa que quisessem. Mas por trás dessas heroínas estava a maioria das mulheres com perspectivas de vida bastante tancanhas e vidas difíceis.

Assim, esse compromisso formal foi desacreditado e junto com ele algumas coisas boas. A representação das mulheres no Parlamento, por exemplo, era anteriormente garantida sob um sistema de quotas que atribuía 33,3% das cadeiras as mulheres. Na verdade, o Estado se interessava mais em ter mulheres obedientes no Parlamento do que mulheres representando os interesses das mulheres. Essas mulheres eram vistas como pessoas que levantavam a mão de vez em quando de modo que como resultado a ideia de mulheres no poder ou em órgãos eleitos ou na verdade qualquer mulher em posição de poder esta hoje desacreditada. (MOLYNEUSE, 1994, p. 180).

Mas as personagens femininas de *Os Irmãos Karamázov* se enquadravam dentro do padrão feminino da sociedade russa do Século XIX, reclusa, subserviente e submissa a seus pais e maridos ou representavam mais uma contraposição ao “homem russo”, pan-europeu e universal?<sup>20</sup> Lisa, Cátia e Grúchenhka seriam legítimas representantes da mulher russa da segunda metade do Século XIX, contestadoras e revolucionárias?

#### 8.7 A mulher em *Os Irmãos Karamázov* – reflexos de uma sociedade patriarcal?

Na obra *Os Irmãos Karamázov*, encontramos como personagens principais figuras masculinas, com destaque principal para Fiódor e seus três filhos legítimos Dimítiri, Ivan e Aliócha. Para as personagens femininas foram deixados papéis secundários, não determinantes para o desenvolvimento da trama. Em interessante trabalho publicado por ocasião do II Seminário Nacional de Estudos da Linguagem, com o tema Diversidade, ensino e Linguagem, a dupla Luís Cláudio Ferreira Silva e Marisa Corrêa Silva concluiu exatamente nestes termos, principalmente

---

<sup>20</sup> Trecho do discurso de Fiódor Dostoiévski para Púshkin: “Qual o significado para nós da reforma de Pedro, o Grande? Constituiu somente em introduzir entre nós os costumes europeus, a ciência e as invenções? Reflitamos um pouco a respeito. Talvez Pedro, o Grande, o empreendedor, a princípio, somente com um fito inteiramente utilitário; mais tarde, porém, obedeceu com toda certeza a misterioso sentimento que o arrastava a preparar para a Rússia imenso futuro. O próprio povo russo somente viu nele, a princípio, o progresso material utilitário, mas não tardou em compreender que o esforço que o obrigava a empreender devia conduzi-lo mais longe e mais alto. Elevamo-nos para logo a concepção da universal unificação humana. De fato: O destino russo é pan-europeu e universal. Chegar a ser russo verdadeiro talvez signifique tão-somente ser irmão de todos os homens, homem universal, se assim posso exprimir-me”.

em se tratando de narrativas masculinas:

A mulher também ficou, por longas décadas e séculos, com um papel secundário nas obras literárias. Aos homens eram dedicadas as principais personagens, as discussões, aventuras e reflexões. Lucia Zolin discute a respeito do estereótipo feminino nas obras literárias. Segundo ela, nas narrativas de autores masculinos, tudo tem uma perspectiva e um direcionamento totalmente masculinos, como se todos os seus leitores também o fossem. Logo, as personagens femininas ficam deixadas em um segundo plano, seguindo paradigmas de estereótipos e papéis. (SILVA, 2010).

Esta é uma constante em produções literárias provenientes de sociedades machistas, onde a mulher não pode ser heroína, não pode deter o papel de protagonista. Especialmente quando se trata de uma obra que data do Século XIX, onde as mulheres invariavelmente eram criadas para servir seus maridos e serem boas mães e donas de casa. Quando conquista o papel de protagonista, como em *Ana Karenina* ou *Madame Bovary*, é porque foge completamente dos padrões socialmente aceitos. Sobre as heroínas da literatura russa, é interessante a anotação de Barbara Alpern Engel (2000, p. 6):

A força de caráter especial da heroína russa aparece tão consistente que não pode ser atribuída apenas à imaginação. E embora seja muito significativo que no século dezenove as heroínas russas invariavelmente derivavam da nobreza enquanto as heroínas europeias vinham da classe média, as diferenças de classe não explicam completamente as diferenças de caráter. Tão importante quanto estas diferenças era o seu contexto. Economicamente, socialmente e culturalmente, a Rússia se manteve em um estágio anterior de desenvolvimento que o Ocidente industrializado, onde os ideais burgueses sobre o papel doméstico da mulher já determinavam as expectativas sociais não apenas das mulheres das classes altas (e médias) que se encaixavam neste perfil mas também do número crescente de mulheres de classe baixa que não podiam se encaixar.

Mais uma vez citando Maria Emília M. de O. Queiroz (2010, p. 94) destaca-se o caráter estereotipado da personagem feminina na literatura, que acaba por representar o “padrão” de mulher aceito numa determinada sociedade. Segundo Brandão:

A mulher representada na literatura, entrando num circuito, produzindo efeitos de leitura, muitas vezes acaba por se tornar um estereótipo que circula como verdade feminina. (BRANDÃO, 2006, p. 33)

Assim, temos a literatura como arma em potencial para a divulgação de ideologias, inclusive, sobre a formação do *ethos* feminino numa determinada sociedade. Todavia, as nossas personagens parecem representar mais o momento de ruptura em que vivia a mulher russa do que o estereótipo da dona de casa seguidora do *Domostroi*.

### 8.7.1 Grúchenhka

Agrafiena Alieksándrovna Svietlova, também conhecida por Grúchenhka, jovem de vinte e dois anos, é retratada com todos os indícios de que se trata de uma prostituta. Esta sua condição não é abertamente suscitada por Dostoiévski, porém, a leitura completa da obra e em especial algumas passagens do texto, permitem com facilidade referida conclusão.

A jovem mora sozinha em um apartamento alugado, não detém familiares próximos e possui um “benfeitor” (o Sr. Samsónov) que lhe paga as contas. Em troca, a jovem lhe empresta um pouco de “atenção” e o auxilia nos negócios.<sup>21</sup> A seguinte definição do narrador demonstra como Grúchenhka era vista perante a sociedade:

[...] Pois bem, em quatro anos aquela órfãzinha suscetível, ofendida e digna de pena tornou-se uma beldade russa, corada, cheinha, mulher de caráter ousado e decidido, altiva e insolente, eficiente no trato com dinheiro, hábil negociante, avarenta e cautelosa mas que, como se dizia, com verdades e inverdades, já conseguira juntar seu próprio capital. Só de uma coisa todos estavam convencidos: o acesso a Grúchenhka era difícil e, além do velho, seu protetor, durante todos aqueles quatro anos ainda não havia um único homem que pudesse gabar-se de ter caído em suas boas graças. [...] (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 463).

---

<sup>21</sup> As atividades desenvolvidas por Grúchenhka também podem ser extraídas da seguinte passagem: “Ela não precisava alugar o anexo do pátio, mas todos sabiam que aceitara Grúchenhka como inquilina (ainda quatro anos antes) unicamente para fazer a vontade de um parente seu, o comerciante Samsónov, protetor declarado de Grúchenhka. Diziam que o velho ciumento, ao instalar sua ‘favorita’ na casa de Morózova, tivera inicialmente em vista o olho perscrutador da velha para observar o comportamento da nova inquilina” (p. 463).

Além disso, Agrafiena consegue a proeza de se envolver ao mesmo tempo com Dimíttri e seu pai Fiódor. Pelos elementos de personalidade, beleza e caráter trazidos por Dostoiévski, uma jovem russa, em sã consciência, não se envolveria afetivamente com o velho, a não ser por interesses financeiros. Já com Dimíttri, conquistador contumaz, é outra história...

Sem dúvida alguma, Grúchenhka é a personagem que menos se enquadra no padrão de boa mulher, esposa e futura mãe defendida pelo *Domostroi*. Com relação aos seus hábitos, Agrafiena frequentemente mostrava demais o corpo com suas vestimentas, como na passagem em que recebe Aliócha e Rakítin com cabelos parcialmente soltos e trajando o mesmo vestido de seda usado no seguinte trecho:

[...] Sentou-se com suavidade na poltrona, com suavidade farfalhou seu elegante vestido de seda preta, cobrindo suavemente com um caro xale de lã preta o colo cheio e muito branco e os ombros largos. [...] sob o xale apareciam uns ombros largos e robustos e um busto alto e ainda inteiramente juvenil. Esse corpo prometia, talvez, as formas de Vênus de Milo [...] (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 214).

Sabe-se que no século anterior, a cultura cultivada era aquela de manter os corpos cobertos, costume que a revolução imposta pelo Czar Pedro, o Grande, não conseguiu afastar de imediato. Denota-se que Grúchenhka possuía absoluta liberdade em se vestir, talvez por não ter uma família para “manchar” a honra, o grande medo que permeava a sociedade russa, conforme relata Barbara Alpern Engel (2003, p. 07):

A segregação sexual e a ocultação dos cabelos e corpos das mulheres também confirmavam o sistema moscovita de “honra e vergonha”. As mulheres da elite usavam golas altas, mangas compridas e saias longas e suas roupas eram folgadas de modo a ocultar os contornos do corpo. Quanto mais importante a ocasião e mais rica a mulher, mais camadas de roupas ela usaria. Tendo em vista que a religião ensinou que era pecado para um homem olhar para os cabelos de uma mulher casada, seus cabelos estavam sempre escondidos pelo chapéu adequado e por lenços amplos, que às vezes cobriam os ombros também. Mulheres que observavam os códigos de vestimenta e de comportamento preservaram a sua própria honra e de sua família; as mulheres que violavam os códigos de honra prejudicavam não só a si mas também sua família.

Grúchenhka não vinha de família de posses. Por ser órfã, era detentora de uma independência incomum, já que não tinha a quem dar satisfações. No entanto, de início sentiu-se obrigada a obedecer à risca as determinações de Samsónov, seu protetor, que lhe tratava “inicialmente com mão de ferro, maltratava e ‘dava ninharias” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 465) a ela. Mas aos poucos foi conquistando sua emancipação e reuniu seu próprio capital, o que lhe garantia sua independência financeira e a possibilidade de ter negócios variados, como as letras de câmbio que negociava juntamente com Fiódor Karamázov.

Por todos estes indícios colhidos em várias passagens do livro, denota-se que Agrafienna não era a “rainha do lar” defendida pelo *Domostroi*. Em momento algum o narrador se refere a ela como uma mulher típica da sociedade russa. Pelo contrário, suas características mais destacadas são a ousadia, a independência e o tino para os negócios. Grúchenhka não é a mulher do *Domostroi* e por suas condutas é possível concluir com facilidade que, mesmo que viesse a se casar com seu amado Dimítri, jamais seria submissa e dependente.

Analisemos agora Lisa, a namoradina de Aliócha.

### 8.7.2 Lisa

A família de Lisavieta era uma das mais ricas da cidade onde se desenrola o enredo de *Os Irmãos Karamázov*. O narrador nos permite chegar a esta conclusão em várias passagens, seja quando, no início de sua narrativa, apresenta a mãe de Lisa como “dama rica e sempre vestida com gosto” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 75), seja ao destacar que sua casa era “bonita e uma das melhores de nossa cidadezinha” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 254). Não obstante, a família da Senhora Khokhlakova era proprietária de uma grande fazenda nas redondezas.

A personagem é retratada como uma jovem de quatorze anos e portadora de paralisia nas pernas. Após uma passagem pelo mosteiro da cidade e o contato com o *stárietz* Zossima a menina é curada e volta a contar com os movimentos dos membros inferiores. Lisa detinha desde a infância uma amizade com o filho mais novo de Fiódor, Aliócha, e é exatamente a partir das narrativas da relação entre os dois já na infância em Moscou que se percebe que Lisa não era uma menina reclusa como indicava o padrão das jovens russas de famílias de posse, que permaneciam separadas dos homens por longos períodos.

Pelo contrário: a interação entre Lisa e Aliócha é destacada em algumas passagens, que demonstram sua convivência conjunta na infância:

[...] Aliócha sentou-se junto à mesa e passou a narrar, mas desde suas primeiras palavras deixou completamente de lado a atrapalhão e, assim, cativou Lisa. Ele falava sob o efeito de uma forte sensação e daquela recente impressão extraordinária, e conseguiu narrar tudo bem pormenorizadamente. Já antes, nos tempos de Moscou, ainda na infância de Lisa, ele gostava de visitá-la e contar o que acabara de acontecer com ele, ora o que havia lido, ora narrava as lembranças de sua infância. Às vezes os dois chegavam até a sonhar juntos e compunham a dois histórias inteiras, mas em sua maioria alegres e engraçadas. Agora os dois pareciam se transferir de repente para os antigos tempos de Moscou, para dois anos antes [...] (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 297-298).

Como se vê, a juvenzinha não representava os padrões russos, na medida em que interagiu com pessoas do sexo oposto, ilustradas pelo seu relacionamento com Aliócha. Ademais, Lisa pôde escolher com quem se casar, um dos traços da personagem também identificados em Cátia, a terceira mulher de *Os Irmãos Karamázov* pinçada para análise.

### 8.7.3 Cátia

Catarina Ivânovna traduzia perfeitamente a noção de *noblewomen* constantemente utilizada pelo Czar Pedro, o Grande. Não mais uma menina como Lisa, mas sim uma mulher vinda de uma família nobre de posses e já na idade adequada ao casamento.

Em um primeiro momento, até mesmo em virtude de ser uma mulher instruída, proveniente de família rica, Catarina poderia ser a personagem feminina mais adequada ao padrão de mulher russa na sociedade do Século XIX. É claro que ela tinha um nome e uma família a zelar, tanto que ao depor no julgamento de Dimítiri muitos estranharam suas declarações em juízo, capazes de manchar a honra de qualquer mulher da época. Na oportunidade, ela revelou que Dimítiri havia lhe dado cinco mil rublos para salvar a honra de seu pai, todavia muitos duvidaram do “preço a pagar” por este favor:

[...] Aquilo era algo sem precedentes, pois de uma moça tão despótica e desdenhosamente orgulhosa era quase impossível esperar um depoimento tão elevadamente franco, tamanho sacrifício, tamanha

auto-imolação. E para quê, por quem? Para salvar seu traidor e ofensor, prestar-se ao menos a fazer alguma coisa, pequena que fosse, para salvá-lo, produzindo a seu favor uma boa impressão! E de fato: a imagem do oficial que dava seus últimos cinco mil rublos – tudo o que lhe restava na vida – e se curvava respeitosamente diante de uma moça virgem era exposta de modo muito simpático e atraente, porém... [...] Mais tarde falou-se por toda a cidade, entre risos maldosos, que a narração talvez não tivesse sido de todo precisa, justamente naquela passagem em que o oficial deixara uma moça sair de sua casa “apenas com uma reverência respeitosa”. Insinuavam que aí houvera uma “omissão” [...] (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 879-880).

Todavia, o narrador sempre dispensa a Cátia palavras que demonstram se tratar de uma mulher forte e decidida, não aquela pronta para ser açoitada pelo marido caso não obedecesse à risca as regras do *Domostroi*. Ela escolheu se casar com Dimíttri por vingança, sem obedecer a qualquer determinação de casamentos arranjados, muito comuns ainda à época. É bem verdade que o enlace por relação afetiva cada vez mais se desenvolvia por volta da metade do Século XIX na Rússia, conforme aponta a seguinte passagem, mas ainda assim se destaca a conduta de Cátia que até mesmo cogitava a “substituição” do noivo:

Apesar de casamentos arranjados continuarem a ser a regra no século XIX, há evidências de que até o reinado de Nicolau I, uma parte da nobreza tinha abraçado o novo ideal de união afetiva e começou a valorizar as relações íntimas e amorosas da família. ‘Um casamento pode ser estável e feliz, quando não se baseia em sentimentos de respeito mútuo e no mais terno amor?’ perguntou o governador da província de Nizhegorod em 1828 (LIEVEN, 2006, p. 310).

Neste quesito “substituição do noivo” Dimíttri por Ivan, impressiona o fato de serem irmãos. Não obstante, muito antes da revelação de que gostava mesmo era de Ivan, todos já percebiam que Cátia possuía muito mais afinidade com o irmão mais novo, intelectual, culto e inteligente do que com o mais velho, o “bronco” conhecido por sua truculência, noitadas e condutas reprováveis. Tampouco a senhora Khokhlakova, legítima representante da sociedade russa, repreendia tal possibilidade. Pelo contrário: a mãe de Lisa torcia para que Cátia se casasse com Ivan e não com Dimíttri:



Ela deu uma meia-volta tão rápida e repentina que Aliócha não teve tempo de dizer uma só palavra, e estava com vontade de dizê-la. Queria pedir desculpas, acusar-se – bem, dizer alguma coisa, porque seu coração transbordava. E terminantemente não queria deixar o recinto sem dizê-lo. Mas a senhora Khokhlakova o segurou pelo braço e o conduziu. Na ante-sala tornou a pará-lo como ainda agora.

– Ela é altiva, luta contra si mesma, mas é bondosa, encantadora, magnânima! – exclamava a meio sussurro a senhora Khokhlakova.  
– Oh, como gosto dela, sobretudo as vezes, e como agora estou novamente feliz com tudo, com tudo! Meu querido Alieksiéi Fiódorovitch, você não sabia disso: fique sabendo que todas nós, todas – eu, ambas as tias –, todas, todas, até Lisa, já faz um mês inteiro que só rezamos e desejamos que ela rompa com seu preferido Dimítiri Fiódorovitch, que não quer nem saber se ela existe nem tem um pingo de amor por ela, e que se case com Ivan Fiódorovitch, jovem instruído e magnífico, que a ama mais do que qualquer coisa no mundo. Nós aqui montamos um verdadeiro complô e só por isso é até possível que eu nem viaje... (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 272).

Catarina pode ser enquadrada dentro do que o historiador Richard Stites denomina como uma mulher niilista russa do Século XIX. Ao descrever a figura desta nova mulher, o autor destaca:

Além de seu novo traje, a niilista dos anos 1860 também assumiu uma nova personalidade e imagem própria. O romantismo doentio e o sentimentalismo desapareceram. Ela percebeu que a verdadeira autonomia pessoal requer independência psicológica, porém não uma separação, dos homens (STITES, 1990, p. 104).

Como se pode ver, as personagens femininas de *Os Irmãos Karamázov* identificam o despertar de um novo sentimento. Iniciado historicamente pelo Czar Pedro, o Grande, que iniciou o processo rumo à “ocidentalização” russa, Grúchenka, Lisa e Cátia representam um desejo de ruptura com a mulher do *Domostroi*. São elas verdadeiras contraposições ao homem russo, pan-europeias e universais.

## 8.8 Conclusão

O trabalho desenvolvido demonstrou que há muito mais por trás do movimento *Direito e Literatura* do que simplesmente analisar narrativas

que remetam a algum acontecimento com relevância no mundo jurídico. A intenção foi desde o início fugir do óbvio e entende-se que a missão foi cumprida.

A análise de como se desenvolveu a posição da mulher durante vários séculos teve especial importância para que fosse possível pinçar os dois momentos históricos principais causadores da marginalização feminina na Rússia através dos séculos: primeiramente, o domínio mongol e o fechamento das famílias ao convívio social, feito primordialmente através da Igreja que ganhou muito espaço nesse momento histórico e, principalmente, a edição do “Livro do Lar”, o *Domostroi*.

Também foi possível verificar que a ascensão de Pedro, o Grande, ao poder, foi responsável por uma verdadeira revolução nos costumes russos, já que o Czar pretendeu uma “ocidentalização” da Rússia em virtude de suas experiências pessoais na Europa Ocidental. A abertura ao Ocidente e as paulatinas modificações na sociedade tiveram papel determinante na construção das três personagens estudadas.

Dostoiévski demonstra em sua narrativa exatamente a ambivalência da sociedade russa do Século XIX, em suas personagens femininas. Por um lado, elas são secundárias, revelando o passado marcado pela sociedade patriarcal e os ensinamentos do *Domostroi*. Não pode a mulher ser a heroína da história, já que a ela só devem ser depositados os papéis secundários em virtude de sua posição inferior na sociedade. Por outro, dentro do papel coadjuvante a que foram relegadas, nossas três personagens são bastante contestadoras, independentes e representam exatamente o desejo de ruptura defendido por Pedro, o Grande.

Dessa forma, possível concluir que Dostoiévski não forneceu através de Lisa, Grúchenka e Cátia, o estereótipo da “mulher russa do Século XIX”. Pelo contrário: deu a estas personagens uma dimensão contestadora, fora do padrão, à frente de seu tempo.

## Referências

BARBOSA, Denis Borges. CORREIA, Arícia Fernandez. *Direito e literatura: estudos de teoria do direito*. Disponível em: <<http://denisbarbosa.addr.com/literatura.pdf>>. Acesso em: 23 nov. 2010.

CLEMENTS, Barbara Evans; ENGEL, Barbara Alpern; WOROBEC, Christine. *Russia's women: accommodation, resistance, transformation*. Los Angeles: University of California Press, 1991.

CUNHA, Paulo Ferreira da. *Direito e literatura: introdução a um diálogo*. Disponível em: <<http://www.hottopos.com/notand14/pfc.pdf>>. Acesso em: 3 jan. 2011.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os Irmãos Karamázov*. São Paulo: Editora 34, 2008. 2 volumes.

\_\_\_\_\_. Fiódor. *Diário de um escritor*. São Paulo: Edimax (s.d.).

ENGEL, Barbara Alpern. *Mothers and daughters: women of the intelligentsia in nineteenth-century Russia*. Evanston: Northwestern University Press, 2000.

\_\_\_\_\_. *Women in Russia, 1700-2000*. New York: Cambridge University Press, 2003.

GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. *Direito e literatura*. CEJ, Brasília, n. 22, p. 133-136, jul./set. 2003.

\_\_\_\_\_. *Direito e literatura*. Os pais fundadores: John Henry Wigmore, Benjamin Nathan Cardozo e Lon Fuller. Disponível em: <<http://www.arnaldogodoy.adv.br/direito/dl2wigmorecardozo.htm>>. Acesso em: 23 dez. 2010.

JHERING, Rudolf Von. apud BARBOSA, Denis Borges. CORREIA, Arícia Fernandez. *Direito e Literatura: estudos de teoria do direito*.

LIEVEN, Dominic (Ed.). *The Cambridge history of Russia*. Imperial Russia, 1689-1917. v. II. New York: Cambridge University Press, 2006.

MOLYNEUX, Maxine. Posadskaya fala das mulheres na Rússia. *Revista Estudos Feministas*. UFSC, v. 2, n. 3, p. 178-186, Primeiro Semestre 1994. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/viewFile/16297/14837>>. Acesso em: 11 jan. 2011.

OLIVO, Luis Carlos Cancellier de (Org.). *Novas contribuições à pesquisa em direito e literatura*. Florianópolis: Fundação Boiteux: FAPESC, 2010.

PERRIER, Maureen (Ed.). *The Cambridge history of Russia*. "From early Rus' to 1689". v. I. New York: Cambridge University Press, 2006.

PRADO, Daniel Nicory do. *Aloysio de Carvalho Filho: pioneiro nos estudos de "Direito e Literatura" no Brasil?* Disponível em: <[http://www.conpedi.org.br/manuel/arquivos/anais/salvador/daniel\\_nicory\\_do\\_prado.pdf](http://www.conpedi.org.br/manuel/arquivos/anais/salvador/daniel_nicory_do_prado.pdf)>. Acesso em: 20 dez. 2010.

SCARPELLI, Jackeline Cardoso. *Direito e literatura: uma relação interdisciplinar*. Direitos Humanos. Trocar idéias, tecer amanhã. Goiânia, setembro de 2008.

SCHWARTZ, Germano. *Pode o direito ser arte? Respostas a partir do Direito e Literatura*. Disponível em: <<http://www.almeidadacostaeschwartz.adv.br/artigos/Pode%20o%20Direito%20ser%20Arte.pdf>>. Acesso em: 30 nov. 2010.

SILVA, Luís Cláudio Ferreira; SILVA, Marisa Corrêa. *A personagem feminina em Saramago*. II Seminário Nacional em Estudos da Linguagem: Diversidade, Ensino e Linguagem. Cascavel/PR: Out/2010. Disponível em: <[http://cac-php.unioeste.br/eventos/iisnel/CD\\_IISnell/pages/simposios/simposio%2006/A%20PERSONAGEM%20FEMININA%20EM%20SARAMAGO.pdf](http://cac-php.unioeste.br/eventos/iisnel/CD_IISnell/pages/simposios/simposio%2006/A%20PERSONAGEM%20FEMININA%20EM%20SARAMAGO.pdf)>. Acesso em: 29 nov. 2010.

STITES, Richard. *The women's liberation movement in Russia – feminism, nihilism and bolshevism, 1863-1930*. New Jersey: Princeton University Press, 1990.

SÖHNGEN, Clarice Beatriz da Costa; PANDOLFO, Alexandre Costi. *Encontros entre direito e literatura: pensar a arte*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.

## RESENHA

LEILANE SERRATINE GRUBBA. **O literato é o contador da história: ensaio sobre a dignidade humana em *Os Irmãos Karamázov*.**

### Resumo

O trabalho tem como objetivo vislumbrar a possibilidade de uma intersecção entre os campos cognitivos do Direito e da Literatura, para compreender a dignidade humana à luz da obra artístico-literária *Os irmãos Karamázov*, de Fiódor Dostoiévski. Primeiramente, demonstramos a necessidade da apreensão histórico-conjuntural da época na qual o autor está inserido e que o influenciou na inspiração artística. Como toda grande obra de arte, o livro analisado contém em seu seio uma semente de ruptura e de proposta de movimento criador. Permite aos seus leitores uma abertura de consciência ao novo, vislumbrar mundos diversos, pensar transformações dos espaços socioculturais. Dostoiévski cria uma obra literária tão grandiosa que, ao estilo de um romance, analisa os valores que regem a sociedade russa do século XIX, realizando críticas, por vezes camufladas, e deixando transparecer possibilidades de mudança, para, enfim, podermos pensar a possibilidade da dignidade humana no mundo contemporâneo marcado pelo totalitarismo.

**Palavras-chave:** Direito. Literatura. Dignidade. Dostoiévski. Karamázov.

### Abstract

*The study aims to glimpse the possibility of an intersection between the cognitive fields of law and literature, in order to understand human dignity in the light of the artistic and literary work *The Brothers Karamázov*, by Fiódor Dostoiévski. First of all, we demonstrated the necessity of seizing the historical conjuncture in which the author is part, because it certainly had influenced the artistic inspiration. Like any great work of art, the book contains within it a seed burst and a proposing of creative movement. The work allows its readers a light of a new consciousness, a glimpse of different worlds and the possibility to imagine transformation of socio-cultural spaces. Dostoiévski has created a literary work so great that, in the style of a novel, examines the values of the Russian nineteenth-century society, making criticisms and indicating possibilities for change. Finally, we wrote about the possibility of human dignity in the contemporary world, marked by totalitarianism.*

**Keywords:** Law. Literature. Dignity. Dostoiévski. Karamázov.

TÔNIA ANDREA HORBATIUK DUTRA. **Niilismo e justiça: uma análise a partir do personagem Ivan Karamázov.**

Resumo

Direito e Literatura se conjugam e complementam legítimas expressões do viver humano e das suas liberdades, a lei e a arte. “Ser” e “dever-ser” aproximados por meio da narrativa, como sugere Ricoeur (apud OST, 2007). Cabe à Filosofia do Direito entretecer a sedosa teia que compõe os valores éticos no transcorrer da história e que sob ventos e intempéries nos permite subsistir como humanidade. O presente estudo, desenvolvido no âmbito do Direito na Literatura, tem como principal objetivo demonstrar a capacidade que tem um texto literário de expor as fragilidades das certezas do direito e do justo e explorar as características constitutivas do discurso jurídico, identificando as questões de cunho ideológico que permeiam o romance e transparecem no discurso da obra. Tendo como tema a Justiça, propõe-se uma leitura de *Os Irmãos Karamázov* sob a perspectiva do niilismo. Assim, pretende-se num primeiro momento contextualizar a obra e proceder a uma análise do discurso narrativo; na sequência, realizar um paralelo entre o discurso do personagem Ivan de *Os Irmãos Karamázov* e o niilismo traduzido por Nietzsche em *A Genealogia da Moral*; por fim, indagar sobre a concepção de Justiça questionada por Dostoiévski na atitude inquieta de Ivan, seus matizes e repercussões.

**Palavras-chave:** Justiça; Niilismo; Direito e Literatura; Nietzsche; Dostoiévski.

Abstract

*Law and Literature intersect and complement each other, legitimate expressions of human life and its freedoms, law and art. “Being” and “should be” approached by means of narrative, as suggested by Ricoeur (apud OST, 2007). It is for the Philosophy of Law weave the silky web that makes up the ethical values in the course of history and that, under wind and weather, allows us to survive as mankind. This study developed under the ambit of Law in Literature has as main objective to demonstrate the ability of a literary text to expose the weaknesses of the certainties of law and fair, and explore the constitutive features of legal discourse, identifying issues that ideological permeate the novel and which are apparent in the discourse of literary work. With the theme Justice, proposes a reading of *The Brothers Karamázov* from the perspective of nihilism. Thus, it is intended at first to contextualize the literary work and carry out an analysis of narrative discourse, further carry out a parallel between the speech of the character of Ivan in *Karamázov Brothers* with nihilism translated by Nietzsche in *The Genealogy of Morals*, and finally, inquire about the conception of Justice questioned by Dostoevsky in the attitude of a restless Ivan, its nuances and repercussions.*

**Keywords:** Justice; Nihilism; Law and Literature; Nietzsche; Dostoiévski.

## EDUARDO DE CARVALHO RÊGO. **Culpa e punição dos irmãos parricidas. O romance de Dostoiévsk sob a perspectiva da pesquisa em Direito e Literatura.**

### Resumo

Ao contrário do que comumente se pensa, o Direito não é praticado apenas nos escritórios de advocacia, nos gabinetes da promotoria ou nos tribunais do júri. Na verdade, por ser um grande símbolo do poder estatal, o Direito só se torna eficaz quando conta com a adesão e é exercido espontaneamente pelos membros de uma sociedade. Assim é que opiniões, desejos inconscientes, preconceitos e, até mesmo credences populares podem ser decisivos no resultado final de um processo. Mas, por incrível que possa parecer ao leitor comum, isso significa que é justamente para satisfazer os anseios, caprichos, desejos ou interesses em geral dos indivíduos a que o Direito, na prática, se presta. Em *Os Irmãos Karamázovi*, de Fiódor Dostoiévski, é possível vislumbrar a participação de boa parte do elenco do romance na própria construção da culpa do filho mais velho do patriarca da família Karamázovi, que é julgado mais por sua personalidade explosiva do que pelos atos efetivamente por ele cometidos. Com efeito, mal sabia Dimíttri que, quando proclamou aos quatro ventos o desejo de ver o pai morto, o seu destino já estava traçado. Tachado de parricida por todos ao seu redor, desde então, pouco importou a revelação de que não havia sido ele o executor do assassinato de Fiódor Pávlovitch: os “operadores” do Direito, sedentos pela vindoura punição, já tinham concluído a sua sentença.

**Palavras-chave:** Dostoiévski, Direito, parricídio, culpa, punição.

### Abstract

*Contrary to popular belief, the Law is not practiced in Law firms, the offices of prosecutors or juries. Actually, being a great symbol of state power, the Law only becomes effective when it is exercised spontaneously by members of a given society. Thus, opinions, unconscious desires, prejudices and even popular beliefs can be decisive in the outcome of a given process. But, incredible as it may seem to the ordinary reader, that means it's just to satisfy the desires, whims or interests of individuals in general that the Law lends itself to reality. In the novel “The Brothers Karamázov”, by Fyodor Dostoevsky, it is possible to envision the participation of most of the cast in the construction of the guilt of Dimíttri Karamázov, who is judged more by his explosive personality than by his acts. Indeed, when he proclaimed the desire to see his father dead, Dimíttri had his fate. Strikethrough of parricide by everyone around him, became irrelevant the revelation that he was not the actual executor of the murder of Fyodor Pavlovich: the “operators” of the Law had already completed his sentence.*

**Keywords:** Dostoiévski, Law, patricide, guilt, punishment.

## Resumo

Dostoiévski foi um grande escritor russo que, apesar de ter sofrido diversos traumas desde a sua infância, conseguiu escrever com a mais notável genialidade obras que trazem desde histórias de amor, até a complexidade da religião, filosofia, direito e psicologia. Na obra *Os Irmãos Karamázov*, Dostoiévski se entrega totalmente e retrata sua própria existência para, enfim, livrar-se dos medos e angústias que o perseguem.

**Palavras-chave:** Dostoiévski; Irmãos Karamázov; literatura; direito.

## Abstract

*Dostoiévski was a great Russian writer who, despite suffering multiple traumas from her childhood, managed to write with the most notable works that bring genius from love stories to the complexity of religion, philosophy, psychology and law. In the novel *The Brothers Karamázov*, Dostoevsky portrays and gives himself totally to his own existence finally get rid of f years and anxieties that haunt.*

**Keywords:** Dostoiévski; Brothers Karamazov; literature; law.



ISABELA SOUZA DE BORBA. **A culpa como produto cultural da sociedade: intersecção entre direito e literatura em *Os Irmãos Karamázov*.**

Resumo

O trabalho sugere uma intersecção entre Direito e Literatura, com base na obra *Os Irmãos Karamázov*, de Fiódor Dostoiévski. A abordagem proposta encontra fundamento na culpa como produto cultural da sociedade, ou seja, de que forma a civilização interfere no sentimento de culpa de um acusado. E essa inquietação se supre em o célebre texto de Sigmund Freud: *O mal-estar na civilização*. Entretanto, a conexão entre áreas do conhecimento que, embora distintas, expressam-se na comunicação linguística, somente pode ser concebida após a definição do que a literatura representa para o discurso jurídico e de que forma arte pode contribuir para repensar as diretrizes dogmáticas do direito, que já não se afigura como uma ciência pura, mas como uma ciência complexa, envolta num sistema fechado e autônomo, porém, ao mesmo tempo aberto. Nesse sentido, a literatura aparece como uma alternativa ao direito engessado nas perspectivas dogmáticas, a partir da história que envolve a obra de Dostoiévski. Assim, propõe-se revisitar o direito, com ênfase na culpa, para demonstrar, com base em uma análise literária e, até certo ponto, psicanalítica, as possibilidades de convergência como abertura para a crítica do discurso jurídico hegemônico.

**Palavras-chave:** Direito e Literatura. Dostoiévski. Irmãos Karamázov. Culpa. Mal-estar na civilização.

Resumen

*El trabajo sugiere una intersección entre el derecho y la literatura, basada en el libro *Los Hermanos Karamázov*, de Fiódor Dostoiévski. El enfoque propuesto se basa en la culpa como producto cultural de la sociedad, o cómo la civilización interfiere en la culpabilidad del acusado. Ésta ansiedad encuentra respuesta en el famoso texto de Sigmund Freud: *El malestar en la civilización*. Sin embargo, la conexión entre las áreas de conocimiento que, aunque distinto, se expresan en la comunicación lingüística, sólo se puede concebir después de la definición de lo que la literatura representa para el discurso jurídico y de que forma la arte puede contribuir para repensar las directrices dogmáticas del derecho, que ya no parece ser una ciencia pura, pero si una ciencia compleja, envuelta en un sistema cerrado y autónomo, pero al mismo tiempo abierto. En este sentido, la literatura aparece como una alternativa a la postura dogmática que se asenta sobre las perspectivas de la historia que involucra el trabajo de Dostoiévski. Por lo tanto, se propone revisar el derecho, con énfasis en la culpabilidad, para mostrar sobre la base de un análisis literario y, hasta cierto punto, psicoanalítica, las posibilidades de la convergencia como una abertura a la crítica del discurso jurídico hegemónico.*

**Palabra clave:** Derecho e Literatura. Dostoiévski. Los Hermanos Karamázov. Culpabilidad. Malestar en la civilización.

FERNANDA DE MELLO GOSS. **O princípio da presunção da inocência na acusação de Dimitri Karamázov.**

Resumo

O julgamento do personagem de Dimitri Karamázov, clímax da obra *Os Irmãos Karamázov*, pela morte de seu pai, analisado à luz do princípio da presunção da inocência. Com base nos valores da sociedade russa da época, estudar-se-á a evidente violação do citado princípio e quais as circunstâncias que levaram, efetivamente, à condenação de Dimitri pelo parricídio.

**Palavras-chave:** Inocência, culpa, personalidade, sociedade.

Abstract

*The judgement of Dimitir Karamázov because of his father's homicide, climax of the book *The Brothers Karamázov* will be analysed according to the presumption of innocence principle. Based on the values of Russian society in the 19<sup>th</sup> century, the aim is to study the violation of this 'principle, and which circumstances led to Dmitri's conviction for his own father's murder.*

**Keywords:** *Innocence, guilt, personality, society.*

## FABRÍCIO JOSÉ CAVALCANTI. O julgamento de Dimíttri Karamázov sob a ótica do direito comparado.

### Resumo

Uma análise do júri de Dimíttri Karamázov, do clássico de Dostoiévski *Os Irmãos Karamázov*, que é julgado, na Rússia do século XIX, pela morte de seu pai Fiódor Pávlovitch Karamázovi. Busca-se resgatar a origem histórica do instituto Tribunal do Júri, comparando-se, através da aproximação da literatura e do direito, seu julgamento com o modelo praticado no Brasil contemporâneo.

**Palavras-chave:** Irmãos Karamázov; Dimíttri. Julgamento. Tribunal do Júri. Comparação.

### Abstract

*An analysis of Dimíttri Karamázov's jury, of the Dostoiévski's classic, "The Karamázov's Brothers", which was judged, in nineteenth century in Russia, for the death of his father Fiódor Pávlovitch Karamázovi. Seeks to rescue the historical beginning of the of the Court Jury's institute, comparing, through the approximation of literature and law, his judgement with the model practiced in Brazil contemporary.*

**Keywords:** *Karamázov's Brothers; Dimíttri. Judgment. Court jury. Comparison.*

CAROLINA SENA VIEIRA. **A mulher Karamázov: um ensaio sobre a marginalização feminina na sociedade patriarcal russa do século XIX.**

Resumo

Análise da condição feminina na Rússia do Século XIX, através da obra *Os Irmãos Karamázov*, de Fiódor Dostoiévski, utilizando-se, para tanto, o entrelaçamento entre Direito e Literatura. A Rússia foi marcada em sua história por acontecimentos marcantes como o domínio mongol, o fortalecimento do patriarcado ortodoxo e o regime czarista. Todos elementos de fundamental relevância para o estabelecimento de uma sociedade altamente machista e patriarcal, ilustrada pelas páginas do *Domostroi* – O livro do lar. Todavia, quando Pedro, O Grande, ascende ao poder sugerindo mudanças drásticas nos costumes da época, as russas viveram um momento de contradição e inquietação: se por um lado ainda lhes assombravam as determinações de subserviência e submissão aos pais e maridos, por outro, a ocidentalização dos costumes as seduziam. É dentro deste panorama que serão analisadas as condutas das três principais personagens femininas da obra: Grúchenka, Lisa e Cátia. Através de um corte nos comportamentos sociais russos se buscará descobrir se as mulheres de *Os Irmãos Karamázov* são realmente o reflexo de uma sociedade patriarcal.

**Palavras-chave:** Direito e Literatura. Os Irmãos Karamázov. Personagens femininas. Rússia. Patriarcado. Século XIX.

Abstract

*The article aims to analyze the condition of women in Russia of the nineteenth century through the book “Brothers Karamázov”, by Fiódor Dostoiévski, using the interlacing between Law and Literature. Russia was marked by significant events in its history as the Mongol domain, the strengthening of the Orthodox Patriarchate and the czarist regime. All these elements had fundamental importance for the establishment of a highly sexist and patriarchal society, illustrated through the pages of Domostroi. However, when Peter the Great ascends to power suggesting drastic changes in the russian tradition, Russian women lived a time of uneasiness and conflict: on one hand still followed the determinations of subservience and submission to parents and husbands, on the other the westernization of habits seduced. It is within this context, the behavior of the three main female characters in the book (Grushenka, Lisa and Catia) will be analyzed. This essay claims to discover if women in “Brothers Karamázov” are really the reflection of a patriarchal society, through a cut in the social russian behavior.*

**Keywords:** Law and Literature. Brothers Karamázov. Female characters. Russia. Patriarchate. Nineteenth century.

## SOBRE OS AUTORES

**Carolina Sena Vieira** – Mestranda em Direito pela Universidade Federal de Santa Catarina, área de concentração *Direito, Estado e Sociedade*. Especialista em Direito Tributário pelo Instituto Brasileiro de Estudos Tributários – IBET (2006). Advogada e professora do Complexo de Ensino Superior de Santa Catarina – CESUSC. Lattes: <<http://lattes.cnpq.br/2252590530141663>>. E-mail: carolinasena@gmail.com

**Eduardo de Carvalho Rêgo** – Mestrando em Direito pela Universidade Federal de Santa Catarina, área de concentração *Teoria, Filosofia e História do Direito*. Especialista em Direito Constitucional pela Universidade do Sul de Santa Catarina – UNISUL. Assessor Jurídico do Centro de Apoio Operacional do Controle de Constitucionalidade – CECCON, do Ministério Público do Estado de Santa Catarina. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1767520502257276>. E-mail: eduardorego@gmail.com

**Fabrizio José Cavalcanti** – Mestrando em Direito pela Universidade Federal de Santa Catarina, área de concentração *Teoria, Filosofia e História do Direito*. Especialista em Direito Constitucional pela Universidade do Sul de Santa Catarina – UNISUL. Promotor de Justiça da Comarca de Criciúma do Estado de Santa Catarina, com atuação no Tribunal do Júri. Publicou *O Ministério Público e o Combate à Improbidade Administrativa*. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4005845506759594>. E-mail: fcavalcanti@mp.sc.gov.br

**Fernanda de Mello Goss** – Mestranda em Direito pela Universidade Federal de Santa Catarina, área de concentração *Direito, Estado e Sociedade*, advogada. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0792439901015525>. E-mail: fernandagoss@gmail.com

**Grasiela Grosselli** – Mestranda em Direito pela Universidade Federal de Santa Catarina, área de concentração *Direito, Estado e Sociedade*. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4616784240623009>. Email: grasielagro@yahoo.com.br

**Isabela Souza de Borba** – Mestranda em Direito pela Universidade Federal de Santa Catarina, área de concentração *Teoria, Filosofia e História do Direito*. Oficial de Gabinete no Tribunal de Justiça de Santa Catarina. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0882742326545631>. E-mail: isabelasborba@gmail.com

**Leilane Serratine Grubba** – Mestranda em Direito pela Universidade Federal de Santa Catarina, área de concentração *Direito, Estado e Sociedade*. É pesquisadora

dos projetos NECODI (Núcleo de Estudos Conhecer Direito), USM (Universidade Sem Muros) e Direito e Literatura. É autora dos artigos *Imputação objetiva: a utilização do princípio da confiança no âmbito dos delitos culposos de trânsito*, publicado pela Revista Atuação (Ministério Público Catarinense), v. 7, p. 251-264, 2011; *O ensino dos direitos humanos: a poesia como forma de limitação do desejo*, pela Revista Direitos Culturais – URI (ISSN 2177-1499) bem como coautora do artigo *Entre quatro paredes: a questão da liberdade em Sartre* doi:10.5007/2177-7055.2010v31n61p147. Revista Sequencia, v. 31, p. 147-170, 2011, juntamente com o Professor Luis Carlos Cancellier de Olivo. Lattes: <<http://lattes.cnpq.br/2294306082879574>>. E-mail: lsgrubba@hotmail.com

**Luis Carlos Cancellier de Olivo** – Doutor em Direito (UFSC) e professor Adjunto IV na UFSC. Leciona direito administrativo no curso de Graduação, direito e literatura no Mestrado em Direito e direito público no mestrado profissional em Administração. É professor da UAB. Publicou *Direito e Internet: a regulamentação do ciberespaço, Reglobalização do Estado e da Sociedade em rede na era do Acesso, O estudo do direito através da literatura e Novas contribuições à pesquisa em direito e literatura*. É membro do Conselho Universitário da UFSC, do Conselho editorial da EdUFSC e preside o Conselho Editorial da Fundação José Arthur Boiteux. Lattes: <<http://lattes.cnpq.br/0629323465622136>>. E-mail: cancellier@uol.com.br

**Márcio Orlando Seligmann-Silva** – Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq – Nível 1C. Possui graduação em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1986), mestrado em Letras (Língua e Literatura Alemã) pela Universidade de São Paulo (1991), doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada pela *Freie Universität Berlin* (1996), pós-doutorados pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1998, CNPq e 1999, FAPESP), pós-doutorado pelo *Zentrum Für Literaturforschung* Berlim (2002) e pós-doutorado pelo Department of German, Yale University (2005). É Professor livre-docente de Teoria Literária da Universidade Estadual de Campinas. Coordenou o Projeto Temático FAPESP “Escritas da Violência” de 2006 a 2010. Tem experiência nas áreas de Estética e de Letras, com ênfase em Teoria Literária e Literatura Comparada. Atua principalmente nos seguintes temas: romantismo alemão, teoria e história da tradução, teoria do testemunho, literatura e outras artes, teoria das mídias, teoria estética do século XVIII ao XX e a obra de Walter Benjamin. (7/12/2006). Lattes: <<http://lattes.cnpq.br/4723569507970497>>. E-mail: m.seligmann@uol.com.br

**Tônia Andrea Horbatiuk Dutra** – Mestranda em Direito pela Universidade Federal de Santa Catarina, área de concentração *Teoria, Filosofia e História do Direito*. Especialista em Cooperativismo – UNISINOS e em Direito Ambiental – UFSC, em Direito Econômico e Empresarial pela FGV/RJ, Advogada. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0437692038514804>. E-mail: tahdutra@hotmail.com



Este livro foi editorado com as fontes Minion Pro e Chaparral Pro, corpo 8-16. Miolo em papel pólen *soft* 80g; capa em cartão supremo 250g. Impresso na Gráfica e Editora Copiart em sistema de impressão *offset*.