

**FIÓDOR DOSTOIÉVSKI E O TRIBUNAL DO JÚRI:  
ANÁLISE DA OBRA *OS IRMÃOS KARAMÁZOV***

**FYODOR DOSTOYEVSKY Y EL TRIBUNAL DEL JURADO:  
ANÁLISIS DE LA OBRA *LOS HERMANOS KARAMÁZOV***

**FYODOR DOSTOYEVSKY AND THE TRIAL BY JURY: ANALYSIS OF  
THE WORK *THE BROTHERS KARAMÁZOV***

**DANILO LUCHETTA PRADO<sup>1</sup>**  
**LUCAS CATIB DE LAURENTIIS<sup>2</sup>**

**RESUMO:** O presente artigo tem por objetivo analisar a percepção de Fiódor Dostoiévski acerca do procedimento do tribunal do júri e a atuação dos profissionais do direito nesse âmbito, conforme retratado no julgamento de Dimitri Karamázov na obra *Os irmãos Karamázov*. Assim, o presente trabalho trata da reforma judicial russa de 1864, responsável pela introdução do sistema do júri no país, e como Dostoiévski compreendeu essa profunda alteração no sistema para então tratar da obra objeto do artigo. No trabalho, é analisada a atmosfera construída pelo autor acerca do procedimento, a descrição dos operadores do direito envolvidos e do próprio veredito, oportunidade em que se conclui que o autor traça uma percepção negativa, até mesmo satírica, acerca do tribunal do júri, o caracterizando ao mesmo tempo como dramático e cômico. Conclui-se que para o autor, esse espaço se torna um teatro em que os advogados se preocupam com a retórica em detrimento de fatos e que os júris são propensos a cometerem erros judiciários.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fiódor Dostoiévski; *Os irmãos Karamázov*; tribunal do júri; direito e literatura.

**RESUMEN:** Este artículo tiene como objetivo analizar la percepción de Fyodor Dostoevsky sobre el procedimiento del tribunal del jurado y la actuación de los profesionales del derecho en este contexto, tal como se muestra en el juicio de Dimitri Karamázov en la obra *Los hermanos Karamázov*. Así, el presente trabajo aborda la reforma judicial rusa de 1864, responsable de la introducción del sistema de jurados en el país, y cómo Dostoevski entendió este profundo cambio en el sistema para luego abordar el trabajo objeto del artículo. En el trabajo se analiza el ambiente construido por el autor sobre el procedimiento, la descripción de los operadores de derecho involucrados y el veredicto mismo, oportunidad en la que se concluye que el autor traza una percepción negativa, incluso satírica, sobre el tribunal del jurado, caracterizándolo como dramático y cómico al mismo tiempo. Se concluye que para el autor, este espacio se convierte en un teatro en el que los abogados se preocupan por la retórica en detrimento de los hechos y que los jurados son propensos a cometer errores judiciales.

**PALABRAS CLAVE:** Fyodor Dostoevsky; *Los hermanos Karamázov*; tribunal del jurado; derecho y literatura.

<sup>1</sup> Mestre em Direito e Especialista em Processo Civil pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Campinas (SP), Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2562-0858>. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2613026742269927>. E-mail: [daniilo\\_lprado@hotmail.com](mailto:daniilo_lprado@hotmail.com).

<sup>2</sup> Doutor em Direito pela Universidade de São Paulo. Professor e coordenador do Programa de Pós-Graduação em Direito da Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Campinas (SP), Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5596-6695>. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2294492760875997>. E-mail: [lucas.laurentiis@gmail.com](mailto:lucas.laurentiis@gmail.com).

**ABSTRACT:** This article aims to analyze Fyodor Dostoevsky's perception of the jury's court procedure and the performance of legal professionals in this context, as portrayed in the judgment of Dimitri Karamázov in the work *Brothers Karamázov*. Thus, the present paper deals with the Russian judicial reform of 1864, responsible for the introduction of the jury system in the country, and how Dostoevsky understood this profound change in the system to then deal with the object of the article. In this paper, the atmosphere built by the author about the procedure is analyzed, as well as the description of the law operators involved and the verdict itself, an opportunity in which it is concluded that the author traces a negative, even satirical, perception about the jury court, thus characterizing it as both dramatic and comic at the same time. It is concluded that for the author, this space becomes a theater in which lawyers are concerned with rhetoric to the detriment of facts and that juries are prone to commit judicial errors.

**KEYWORDS:** Fyodor Dostoevsky; *Brothers Karamázov*; trial by jury; law and literature.

---

## 1 INTRODUÇÃO

Fiódor Dostoiévski (1821-1881) dialoga com diversas áreas do conhecimento. Suas obras compõem um retrato sobre a Rússia Czarista, marcada pelas suas várias incongruências sociais; seus trabalhos tratam de diversas facetas do ser humano, propondo intensas reflexões acerca de temas como a filosofia, religião e a psicologia. É o que se verifica na sua última obra, *Os irmãos Karamázov*<sup>3</sup>, narrativa que acompanha a vida da família Karamázov, composta pelo patriarca Fiódor Karamázov e seus três filhos, o impetuoso primogênito, Dimitri; o racional filho do meio, Ivan; e o espiritual caçula, Alieksiêi<sup>4</sup>. No desenvolvimento dessa complexa relação familiar, o leitor encontra passagens marcantes em que autor aborda, com intensidade e profundidade, esses e muitos outros temas.

Dentre tantos momentos marcantes construídos pelo autor, o presente artigo propõe uma análise do julgamento de Dimitri Karamázov, acusado do homicídio de seu pai, Fiódor Karamázov. A partir da revisão dessa passagem, o trabalho procura compreender quais são os principais pontos abordados por Dostoiévski no que se refere à construção do tribunal do júri enquanto instituição, assim como da análise de seus participantes, com ênfase nos espectadores, nos advogados e no julgamento deferido pelos membros do júri.

O artigo é dividido em três seções. Na primeira delas é analisado o interesse de Dostoiévski acerca do tema do direito, oportunidade em que se trata também da revolução judicial russa de 1864, que introduziu esta instituição no sistema jurídico do país. Na segunda seção são tecidos comentários acerca do julgamento de Dimitri Karamázov, oportunidade em que são analisados aspectos como a atmosfera de um júri, a participação dos advogados de

---

<sup>3</sup> Pela profundidade da obra e limitação de páginas, o presente artigo não explorará a trama demasiadamente, apenas destacando os pontos pertinentes ao objeto do trabalho, qual seja, o julgamento de Dimitri Karamázov.

<sup>4</sup> Conforme se verifica da nota introdutória de Dostoiévski, Alieksiêi Karamázov, “Aliócha”, é o protagonista da obra. É interessante que o autor define *Os irmãos Karamázov* como o primeiro de dois romances a comporem a biografia do personagem. Paulo Bezerra, na nota de tradução nº 2, reafirma que estava nos planos do autor uma continuação para o romance, na qual Aliócha seria o personagem central (Dostoiévski, 2012a, p. 13-14).

defesa e acusação, enfim, qual o sentido da condenação de Dimitri. Por fim, são tecidas considerações finais acerca do tema, momento em que se apresenta a síntese das percepções do autor.

## **2 DOSTOIÉVSKI, SEU INTERESSE PELO DIREITO E A INTRODUÇÃO DO PROCESSO DO JÚRI PELA REFORMA JUDICIAL RUSSA DE 1864**

Dostoiévski não foi um profissional do direito; sequer teve formação jurídica específica. Mas a reflexão sobre o sentido do crime e sua repreensão é um dos temas centrais de suas obras. Nestas, atos ilegais, crimes e todo tipo de atentado ou ataque contra à vida ou à integridade humana não servem só como representações do transtorno psicológico por que passam personagens, apenas impulsionando a construção da trama; esses atos de altíssimo teor dramático também indicam a quebra de padrões impostos pela sociedade em que esses personagens se inserem.

Perseguidos e atormentados, estes sujeitos estão dilacerados e fragmentados física e psicologicamente. Em ato de completo desespero, encontram no crime uma porta de saída para seus transtornos e, o ato criminoso, longe de ser tratado simplesmente como um ato de desvio, é visto como um momento de expiação, assumindo características semirreligiosas. A prática do crime e seu significado conferem, assim profundidade aos personagens e às reflexões do autor. O crime serve, portanto, como um elemento de contraposição e contestação, uma profanação de ideais e expectativas, que distancia e aproxima o personagem do leitor, criando um círculo reflexivo, por meio do qual são colocadas em suspenso as expectativas do público, ao mesmo tempo em que o leitor é convidado a rever a sua percepção do mundo.

Crime e violação são, dessa forma, na tragédia russa de Dostoiévski, elementos catalizadores de um movimento de profanação de ideias, ideais e lugares comuns. São representações do homem e de suas paixões, que, paradoxalmente, o aproximam de uma condição ideal e, portanto, sobrenatural. Foi nesse sentido, por exemplo, que Albert Camus observou que, ao inserir o crime como ideia central dos personagens “intelectuais”, como é o caso de Ivan Karamázov, Dostoiévski cria uma a contraposição entre o homem e Deus<sup>5</sup>:

Mas o que é Deus? É reconhecer justamente que tudo é permitido; recusar qualquer lei que não seja a sua. Sem que seja necessário desenvolver raciocínios intermediários, percebe-se assim que tornar-se Deus é aceitar o crime (a ideia favorita, igualmente, dos intelectuais de Dostoiévski<sup>6</sup>) (Camus, 2019, p. 85).

---

<sup>5</sup> Além de Ivan Karamázov, é possível, por exemplo, observar discurso semelhante na obra *Os demônios*, nas falas de Piotr Stiepánovich (Dostoiévski, 2018, p. 408 e ss.). Destaca-se, ainda, que na mesma obra, o autor trata, na figura de Alieksiêi Nílitche Kirílov, do conceito de homem-Deus em outra abordagem, justamente na aceitação do homem como um ser dotado de bondade (Dostoiévski, 2018, p. 239 e nota de rodapé 33).

<sup>6</sup> Em complemento à ideia do filósofo franco-argelino, interessante destacar a percepção colocada por Talavera (2015, p. 233-234), pela qual Ivan Karamázov, assim como Raskólnikov e Stavogrin, respectivamente os protagonistas das obras *Crime e castigo* e *Os demônios*, são “encarnações” de um pensamento niilista, pelo qual

Essas referências ao crime não são acidentais na vida do autor. Dostoiévski não só tinha um grande interesse pessoal pelo tema da criminalidade – ele passava grandes períodos de tempo acompanhando julgamentos e mantinha contato com grandes advogados da época<sup>7</sup> – como também foi condenado às penas de morte<sup>8</sup> (comutada pelo imperador Nicolau I) e, posteriormente, a oito anos de trabalhos forçados (Burnham, 2002, p. 1227-1228; LeBlanc, 2012, p. 630). Por isso mesmo, o interesse do autor extrapolava situações criminosas em específico. Ele se interessava pela própria estrutura de funcionamento e aplicação de leis, incorporando, em suas obras, elementos relativos ao sistema judicial russo, tanto antes, quanto após a massiva reforma do judiciário de 1864. Sua narrativa indica a compreensão acerca das mudanças trazidas por essa modificação da estrutura.

Até a promoção dessa grande reforma judicial, a estrutura do judiciário russo refletia uma situação completamente precária e de manifesta injustiça. Tanto os procedimentos relacionados a justiça cível, quanto à esfera criminal, eram marcados por uma série de problemas que impediam qualquer aplicação de justiça razoável (Conlon, 2014, p. 9-10). No âmbito criminal, o objetivo do sistema punitivo era manter a ordem do rígido estado russo czarista, de modo que o processo era marcado e regido por três características determinantes: presunção de culpa, a confissão como a melhor prova possível para a condenação e, enfim, os procedimentos eram conduzidos principalmente por meio de provas documentais. A investigação policial conduzida pré-julgamento era sobrevalorizada, de sorte que o processo penal consistia na revisão dessa investigação por parte dos tribunais, que frequentemente apenas ratificavam as conclusões apresentadas na acusação. Nesse modelo inquisitorial de processo, a admissão de culpa mostrava-se como prova máxima, ainda que fosse corriqueira a prática de torturas para a sua obtenção (Conlon, 2014, p. 11-12).

Nesse cenário inquisitorial, o papel dos operadores do direito era quase supérfluo. Os magistrados estavam sujeitos à supervisão dos chefes das províncias e as decisões judiciais poderiam ser revistas com critérios puramente políticos. A prática de subornos era corriqueira, assim como o analfabetismo dos magistrados (e de grande parte da população), o que tornava

---

se nega a existência da verdade e legitima-se o uso da força, sendo a expressão da vontade de um “homem-superior”. Assim, nesse texto, Talavera propõe uma relação interessante entre a construção desses personagens com a noção de “super-homem” (*Übermensch*) desenvolvida por Nietzsche, um ávido leitor de Dostoiévski.

<sup>7</sup> Esse apreço pelo tema, inclusive, é registrado em *Diário de um escritor* (1993), um periódico redigido pelo autor com o objetivo de tratar de temas diversos. Entre os muitos assuntos abordados, Dostoiévski escreve sobre quatro grandes casos ocorridos entre fevereiro de 1876 e outubro de 1877 (Conlon, 2014, p. 36-47), sendo que aproximadamente um terço dos temas abordados referiam-se à aplicação da lei (Burnham, 2002, p. 1229)

<sup>8</sup> Na narrativa de *O idiota*, a angústia do condenado à pena de morte foi assim retratada pelo autor: “Traga um soldado, coloque-o diante de um canhão em uma batalha e atire nele, ele ainda vai continuar tendo esperança, mas leia para esse mesmo soldado uma sentença *como certeza*, e ele vai enlouquecer ou começar a chorar. Quem disse que a natureza humana é capaz de suportar isso sem enlouquecer? Para quê esse ultraje hediondo, desnecessário, inútil? Pode ser que exista um homem a quem leram uma sentença, deixaram que sofresse, e depois disseram: ‘Vai embora, foste perdoado’. Pois bem, esse homem talvez conseguisse contar. Até Cristo falou desse tormento e desse pavor. Não, não se pode fazer isso com o homem!” (Dostoiévski, 2015, p. 43-44).

o processo, predominantemente escrito, apenas uma formalidade da condenação certa (Conlon, 2014, p. 9-10; Rosenshield, 1992, p. 415-416). No que toca aos advogados, seu papel era ainda mais reduzido. Uma vez que o processo se fundava quase que em sua totalidade em documentos produzidos em fase inquisitorial, não havia mecanismos para o desenvolvimento ou mesmo exercício de um direito de defesa. Ademais, ainda que existissem advogados atuantes, a norma era sua incapacidade, uma vez que estes eram em sua maioria iletrados e enfrentavam um procedimento quase que exclusivamente escrito (Conlon, 2014, p. 11).

Por essas e outras razões, o sistema judiciário russo se mostrava ineficiente, desorganizado e corrupto. Com razão, os réus muitas vezes temiam mais os julgamentos do que a própria condenação (Rosenshield, 1992, p. 415-416). Havia um consenso da necessidade de uma reforma judicial, que foi implementada com sucesso. Como notou Kuchеров (1950, p. 78-80), com essa reforma, dentre vários avanços, foram instaladas novas cortes, promoveu-se a separação da função do Poder Judiciário em relação aos demais Poderes, o processo judicial passou a ser público e admitir a possibilidade de defesa oral, além da substituição de um sistema inquisitorial por um sistema processual adversarial.

É neste contexto que se insere a criação do júri em solo russo. Embora o sistema pós-reforma não fosse perfeito, há um relativo consenso na literatura no sentido de que o Judiciário russo se tornou muito melhor organizado e equipado após a reforma, conclusão que foi salientada por Conlon:

Não há dúvida de que o sistema reformado, com todas as suas imperfeições e persistentes desigualdades, era de longe superior a seu antecessor, tanto na arena civil quanto na criminal. As reformas trouxeram justiça aos russos que era consistente, imparcial, processualmente mais acessível e fundamentalmente mais justa. O juiz dos tribunais de paz proporcionou aos russos um meio eficiente e eficaz de resolver disputas legais menores, que nunca teriam sido julgadas no antigo sistema. Os tribunais criminais introduziram a instituição mais democrática de toda a Rússia, o júri, e um sistema adversário que legitimamente permitiu ao réu contar sua versão da história por meio de um porta-voz eloquente e competente (2014, p. 30, tradução livre)<sup>9</sup>.

Embora a reforma tenha claramente promovido melhoras no sistema judicial russo, Dostoiévski recebeu essas modificações de maneira ambivalente: em um primeiro momento tecendo elogios e apresentando uma visão otimista, mas em um segundo momento

---

<sup>9</sup> No original: “there is little doubt that the reformed system, with all of its warts and persistent inequalities, was far and away superior to its predecessor in both the civil and criminal arenas. The reforms brought russians justice that was consistent, even-handed, procedurally more accessible, and fundamentally fairer. The justice of the peace courts provided russians with an efficient and effective means of settling minor legal disputes, which would never have been adjudicated in the old system. The criminal courts introduced the most democratic institution in all of Russia, the jury, and an adversarial system that legitimately allowed the defendant to tell his side of the story through an eloquent and capable mouthpiece”.

apresentando críticas severas ao novo sistema<sup>10</sup> (Rosenshield, 1992, p. 417-420). É o que se encontra na análise da obra *Os irmãos Karamázov*.

### **3 O PROCEDIMENTO DO JÚRI NA OBRA OS IRMÃOS KARAMÁZOV: DRAMA, RETÓRICA E ERROS**

Momento culminante da narrativa, o segmento final da obra descreve o julgamento de Dimitri Karamázov, o “Mítia”, que é acusado de roubar a quantia de três mil rublos e assassinar seu pai, Fiódor Karamázov (Dostoiévski, 2021b, p. 849 e ss.). Embora os indícios reunidos contra Dimitri fossem fortes – Dimitri foi negligenciado por Fiódor durante toda a sua infância, participou de um estranho triângulo amoroso com seu pai, por repetidas vezes externou o desejo de matá-lo, chegou a espancá-lo e foi visto em sua propriedade na noite do crime, oportunidade em que feriu gravemente Grigori Vassílievitch, o criado de seu pai – todos eram indícios circunstanciais e não conclusivos. Contra todas as evidências, a verdade é que Dimitri é inocente: pouco antes do fatídico julgamento, é revelado ao leitor que o verdadeiro assassino é Pável Smierdiakóv, filho bastardo de Fiódor Karamázov. Assim, não somente as evidências contra o acusado era frágeis, circunstanciais, mas o acusado era, de fato, inocente do crime.

As percepções de Dostoiévski acerca da instituição do júri e de como os seus profissionais e demais envolvidos agem em tal procedimento são apresentadas neste contexto conflitivo e dotado de alta tensão sob os pontos de vista dramático e psicológico.

Os itens seguintes exploram e aprofundam esta percepção, primeiro descrevendo como o autor constrói a atmosfera do procedimento do júri, oportunidade em que se verifica uma situação similar a um espetáculo, que não reflete a seriedade do evento; em sequência, são analisados os discursos dos dois advogados envolvidos – pela acusação, Hippolit Kirílovitch e, pela defesa, Fietiukóvitch – que juntamente ao réu representam as principais figuras do julgamento; e, por fim, busca-se ainda tecer comentários acerca do júri e de seu veredito<sup>11</sup>.

#### **3.1 “Catástrofes repentinas”: o júri como um espetáculo**

As críticas de Dostoiévski ao procedimento do júri se iniciam com o contexto e até mesmo para a própria atmosfera do evento. O desenvolvimento da causa de Dimitri passa longe de ser um processo solene; trata-se de uma verdadeira mistura de drama e comédia, que revela um embate entre as personalidades dos envolvidos aos atentos olhos dos diversos espectadores

<sup>10</sup> Embora a limitação de páginas e a proposta do presente artigo impeçam uma análise mais profunda acerca das outras obras do autor publicadas após a reforma de 1864, cita-se brevemente que Conlon (2014, p. 31-36) aponta que as obras publicadas logo após a reforma, *O idiota*, *Os demônios* e *O adolescente*, apresentam uma perspectiva mais otimista de Dostoiévski quanto aos méritos do novo sistema judicial, o qual passa a ser mais criticado quando da publicação do *Diário de um escritor* e *Os irmãos Karamázov* (Conlon, 2014, p. 36 e ss.).

<sup>11</sup> Os subtítulos do presente capítulo fazem referências aos capítulos do “Livro XII: Um erro judiciário” da obra, o qual trata do julgamento de Dimitri. As referências são aos capítulos v, vi, x e xiv.



(Vladiv-Glover, 2014, p. 12; Conlon, 2014, p. 48-51<sup>12</sup>). Essa atmosfera é perceptível em virtude da notoriedade que o caso de Dimitri ganha em toda a Rússia, como pontua o narrador: “todos sabiam que havia gente demais interessadas no caso, que todos ardiam de expectativa do início do julgamento, que em nossa sociedade abundavam comentários, conjecturas, exclamações e fantasias havia já dois meses inteiros” (Dostoiévski, 2012b, p. 849). Em razão desta fama, o julgamento de Dimitri, que sem dúvida tem por finalidade um dos objetivos mais sérios e solenes do direito – a aferição de culpa em um dos crimes mais graves –, é tratado na obra como ares de verdadeiro espetáculo:

Então chegaram os convidados tanto da principal cidade da nossa província como de algumas outras cidades da Rússia e, por fim, de Moscou e Petersburgo. Vieram juristas, vieram até algumas celebridades e também senhoras. Todos os convites se esgotaram rapidamente. Para os convidados masculinos particularmente honoráveis e ilustres, reservaram-se lugares – coisa totalmente inédita – atrás da mesa destinada aos membros do tribunal; ali apareceu uma série inteira de poltronas ocupadas por personalidades diversas, o que antes nunca se admitira em nossa cidade (Dostoiévski, 2012b, p. 849-850).

Dostoiévski retrata o julgamento como um show, como um objeto de entretenimento, portanto. Tal percepção fica clara especialmente quando da utilização da expressão “convites” e de como estes se esgotaram rapidamente. Ainda na introdução do público presente, como se vê do trecho acima, Dostoiévski atribui grande destaque às “senhoras”, de sorte que esse grupo é representado em diversas passagens como um termômetro dos acontecimentos mais escandalosos do procedimento. Sobre as “senhoras”, destaca-se, de início, a seguinte passagem:

Algumas das senhoras, sobretudo as de fora, apareceram nas galerias excessivamente engalanadas, mas a maioria até se esqueceu de arrumar-se. Lia-se em seu rosto uma curiosidade histórica, ávida, quase doentia. Um dos traços mais característicos de toda essa sociedade ali reunida, e que precisa se ressaltado, consistia em que quase todas as senhoras, ao menos a sua maioria esmagadora, eram favoráveis a Mítia e à sua absolvição, como mais tarde foi confirmado por muitas observações. Talvez isso fosse o principal, porque já se formara sobre ele a noção de um conquistador dos corações femininos. Sabia-se que iriam aparecer duas mulheres rivais (Dostoiévski, 2012b, p. 850).

Por outro lado, Dostoiévski ainda destaca a posição dos maridos, as outras metades dos casais que assistiam ao julgamento:

Muitas senhoras brigaram acaloradamente com seus esposos por causa da diferença de pontos de vista acerca de todo esse horrível caso e, naturalmente depois disso todos os maridos das senhoras apareceram na sala do tribunal já tomados não só de antipatia, mas até de fúria contra o réu. Em linhas gerais, pode-se afirmar que ao contrário do elemento feminino, todo o elemento masculino era hostil ao réu. Viam-se rostos severos, carrancudos, alguns até completamente raivosos, e isso em grande número. [...] todos estavam

---

<sup>12</sup> Conlon, nessa passagem de texto, retrata que Dostoiévski trata o julgamento de Dimitri como um “carnaval” em que a seriedade da questão é totalmente diluída pelos insólitos acontecimentos e observações dos envolvidos.

interessados em seu desfecho, e a maioria dos homens desejava terminantemente a punição do criminoso [...] (Dostoiévski, 2012b, p. 852).

Vê-se que o autor promove uma nítida crítica aos espectadores do procedimento, que não atrelam o desfecho do julgamento aos argumentos ou à verificação da efetiva culpa de Dimitri, mas, sim, à personalidade do acusado. Enquanto as mulheres desejam que esse “conquistador de corações” seja inocentado, tenha ou não cometido esse grave crime, os seus maridos esperam uma condenação também por motivos alheios à prática ou não do fato, externando sentimentos pessoais em relação ao réu e até mesmo um prazer no desapontamento de suas esposas (Rosenshield, 2005, p. 152-154).

Por outro lado, o público não somente tece opiniões acerca do acusado, mas também são registrados comentários acerca dos advogados e dos membros do júri. Sobre estes últimos, os espectadores formulam, antes mesmo do início do julgamento, uma suposição de incompetência, pois o júri seria formado por “quatro funcionários públicos, dois comerciantes e seis camponeses e pequeno-burgueses” (Dostoiévski, 2012b, p. 854) não teria suficiente capacidade intelectual para compreender a profundidade dos argumentos expostos no julgamento<sup>13</sup> (Goldstein, 1970, p. 326-327).

Esse elemento dramático é o que se verifica também nos testemunhos dos envolvidos, especialmente naquele prestado por Ivan Karamázov, que está convencido de possuir uma parcela de culpa pela morte de seu pai, pois, segundo o próprio Smierdiakóv, teriam sido suas ideias teriam motivado a prática do crime<sup>14</sup>. Nesta passagem, após Ivan iniciar sua “confissão”, uma das testemunhas prévias, Catierina Ivánova, ex-noiva de Dimitri, sofre “um ataque de histeria” e decide mudar completamente o testemunho benéfico ao acusado, que havia apresentado há poucos instantes, na tentativa de proteger Ivan pelo qual nutre sentimentos de afeto (Dostoiévski, 2012b, p. 888 e ss.). Em meio a esta catástrofe familiar e procedimental, o narrador aponta a estranheza da situação, bem como a atitude de algumas das figuras presentes em razão do ocorrido:

<sup>13</sup> Dostoiévski indica essa dúvida em algumas passagens diferentes. Na primeira, ao descrever os membros do júri, informa que os espectadores, principalmente as senhoras, externam o seguinte pensamento: “Será que um caso tão delicado, complexo e de cunho psicológico pode ficar à mercê da decisão fatal de certos funcionários e, enfim, mujiques?” (Dostoiévski, 2012b, p. 854). Em um segundo momento, durante a reunião dos jurados para deliberação, um dos espectadores questiona o que “nossos mujiques dirão agora”, oportunidade em que um segundo espectador o lembra que não há somente mujiques no jurado, mas também quatro funcionários (Dostoiévski, 2012b, p. 967).

<sup>14</sup> Nesse sentido, confira novamente a citação transcrita de Albert Camus (2019, p. 85), bem como a passagem indicada do texto de Talavera (2015, p. 233-234). Ademais, sobre a relação de Ivan Karamázov e Pável Smierdiakóv, recomenda-se a leitura do artigo de Marina Kanevskaya (2002). No artigo, a autora explora a relação entre os personagens, especificamente sobre a culpa que o discurso do “Homem-Deus”, soberano e irrestrito proferido por Ivan a Smierdiakóv opera como elemento de incentivo e validação para o cometimento do assassinato. Kanevskaya (2002, p. 360) argumenta que Ivan não pode ser considerado como efetivo culpado, ou, nas palavras de Smierdiakóv, “o principal e único assassino em toda essa história” (Dostoiévski, 2012b, p. 811), apenas sendo culpado em um sentido abstrato. Nesta senda, Rosenshield (1998, p. 690) afirma que embora nenhum dos irmãos Karamázov tenham efetivamente cometido o assassinato, todos detêm uma parcela de culpa, ainda que em diferentes graus.



Terminada a fala, o presidente e o promotor procuraram acalmá-la. Estou certo de que eles mesmos talvez até tenham sentido vergonha por se aproveitarem daquela maneira do desvario dela e ouvir semelhante confissão. Lembro-me de que ouvi os dois lhe dizendo: “Compreendemos como é duro para a senhora, acredite que somos capazes de sentir, etc., etc,” – e mesmo assim arrancaram as confissões de uma mulher enlouquecida num ataque histérico (Dostoiévski, 2012b, p. 894).

O espetáculo no júri permanece intenso logo após esse rápido episódio. Agora com a participação de Agrafiena Alieksándrovna, a “Grúchenka”, atual par amoroso de Dimitri e terceiro componente do triângulo amoroso com Fiódor Karamázov. Ao ouvir o novo testemunho de Catierina, Grúchenka passa a esbravejar contra ela. Sua fúria é tamanha que se faz necessário que ela seja retirada a força do tribunal. Diante de tal cenário, que envolve “as duas mulheres rivais” dignas de atenção de nossas senhoras, o narrador singelamente conclui: “É, suponho que nossas damas espectadoras ficaram satisfeitas: o espetáculo havia sido rico” (Dostoiévski, 2012b, p. 895).

Este é o contexto em que ocorre o julgamento do júri. Um local dramático e cômico, intenso e perturbador, desorganizado e desconcertante. Um espetáculo grotesco, à espera das risadas e falas do público. Uma atmosfera bem distante da seriedade do tema lá debatido e muito diferente do que se necessita para que um julgamento justo e minimamente imparcial ocorra.

### **3.2 O discurso do promotor**

A acusação foi apresentada por Hippolit Kirílovitch. O personagem é retratado como um indivíduo de pouco sucesso em sua carreira e com um sentimento de subestimação. Via, por isso, no julgamento de Dimitri a possibilidade de mostrar seus talentos e “fazer renascer com esse processo sua murcha carreira” (Dostoiévski, 2012b, p. 852). O personagem é descrito ainda como “exaltado demais e patologicamente suscetível” e dotado de uma “paixão pela psicologia”, qualidades que o levavam a ser o alvo de piadas no mundo jurídico (Dostoiévski, 2012b, p. 852). Piadas estas que levam o narrador a prontamente defender o caráter e seriedade do promotor, destacando que este fora vítima de si mesmo ao tomar passos errados no início de sua carreira (Dostoiévski, 2012b, p. 853).

Por esses aspectos e pela notoriedade que o caso Karamázov adquire na Rússia que Kirílovitch considera seu discurso no julgamento como sua obra prima, seu último canto do cisne, o que se confirma quando ele vem a falecer de tuberculose nove meses depois do julgamento (Dostoiévski, 2012b, p. 896). Fiel ao caráter do personagem, a sua fala é caracterizada por uma forte abordagem psicológica em prevalência ao viés jurídico. É um exercício de retórica, que, embora os mencione, não é direcionado aos “jurados ignorantes”,

mas, sim, a toda a sociedade russa (Rosenshiel, 2005, p. 161). Esta é, afinal, a última oportunidade para que o personagem demonstre seus talentos à toda comunidade jurídica. Seus dons retóricos devem, portanto, prevalecer sobre a verdade e a condenação deverá ocorrer pela persuasão<sup>15</sup>. Mais do que um julgamento, o caso se converte, assim, em um palco de disputa e de afirmação de egos e personalidades. Um local em que a palavra se converte em instrumento de poder e a retórica serve para afirmar o valor do indivíduo, que quer a todo tempo se mostrar como superior à de seu adversário.

Por isso mesmo, já no início de seu discurso, após refletir acerca da notoriedade do crime cometido, bem como pela habitualidade dos delitos na sociedade, Kirílovitch invoca um argumento clamando pela importância da moralidade das pessoas. Questiona como é possível a prática de tantas “maldades” na sociedade e como seus membros, não somente aqueles que praticam esses crimes, perderam completamente o contato com a sua espiritualidade, oportunidade que, dentre outras passagens, cita-se a seguinte:

Reparem, senhores, reparem como os jovens se matam em nosso país: oh, sem nenhuma daquelas perguntas hamletianas do tipo: ‘o que haverá *além?*, sem qualquer indício de tais perguntas, como se tudo o que diz respeito ao nosso espírito e ao que nos espera no além-túmulo estivesse sepultado há muito tempo na natureza desses jovens, sepultado e coberto de areia. [...]. Hoje, ou nos horrorizaremos ou fingimos que nos horrorizaremos, mas, ao contrário, nós mesmos saboreamos o espetáculo como adeptos de sensações fortes, excêntricas, que mexem com nossa futilidade cínica e indolente ou, enfim, como criancinhas afastamos de nós mesmos com as mãos os terríveis fantasmas e escondemos a cabeça no travesseiro para imediatamente esquecê-la em nossos divertimentos ou jogos. Mas algum dia também nos teremos de começar nossa vida com sensatez e ponderação, também nos precisaremos olhar para nós mesmos como para a sociedade, também nos precisaremos compreender ao menos alguma coisa em nosso papel social ou quando mais não seja começar a compreender (Dostoiévski, 2012b, p. 898-899, destaque no original).

Esta retórica agrada parte dos espectadores e é recebida por aplausos, os quais o motivam a continuar seu discurso. Ao final, o objetivo é alcançado, pois Kirílovitch “até então nunca tinha sido aplaudido” (Dostoiévski, 2012b, p. 899). O Promotor continua, então, o seu discurso fazendo um retrato da família Karamázov, destacando que esta representa a Rússia, com um pai desconectado de seus filhos, sem qualquer zelo pela sua obrigação espiritual de pai e de um caráter desvirtuado e lascivo, tecendo ainda comentários acerca do caráter dos outros filhos, Ivan e Alieksiêi (Dostoiévski, 2012b, p. 900-903).

<sup>15</sup> Cita-se aqui o apontamento realizado por Rosenshiel (2005, p. 161-162) o qual a estratégia de Kirílovitch remete ao julgamento verídico de Zassulich. Nesse caso, o acusado confessou a prática do crime e o promotor expôs habilmente os fatos que levariam a condenação. Entretanto, o advogado de defesa do caso logrou a absolvição por meio da sua retórica, a qual foi capaz de convencer os jurados.

Após este relato, Kirílovitch recebe novos aplausos. Mas o narrador destaca que essa manifestação “pouco tinha a ver com o presente caso, sem falar que ele havia sido bastante vago” (Dostoiévski, 2012b, p. 903). Ocorre que a pertinência ao caso é irrelevante para o promotor, uma vez que ele somente “sentira uma excessiva vontade de manifestar-se ao menos uma vez em sua vida” (Dostoiévski, 2012b, p. 903), de modo que o autor sutilmente reforça como esse discurso serve também a propósitos pessoais em certa medida estranhos à acusação.

Ao prosseguir em seu discurso, Kirílovitch retrata várias das desavenças anteriores entre Dimitri e seu pai, todas de natureza afetiva, como a disputa pelo amor de Grúchenka e as pendências financeiras, as quais seriam as causas para o assassinato, para então realizar um apanhado histórico do caso. Kirílovitch refuta a alegação de que Dimitri seria insano e que o principal motivo do assassinato seria justamente o ciúme originado de um “triângulo amoroso” entre pai, filho e Grúchenka (Dostoiévski, 2012b, p. 903-908). A partir desse ponto, o promotor busca construir a ideia de que o parricídio foi paulatinamente se formando na mente de Dimitri. Afirma, por várias vezes, como o acusado, em estado de embriaguez, externou ameaças ao seu pai nas tavernas da cidade e que havia escrito uma carta indicando que cometeria o assassinato. Mas o próprio promotor reconhece que Dimitri não disse que desejava assassinar seu pai, prontamente girando o argumento por meio da retórica para afirmar que “quem decide *premeditadamente* cometer um ato como esse, cala e o esconde para si. É verdade, mas ele bradava quando ainda não tinha os planos nem premeditação, só o desejo, o intento apenas amadurecia” (Dostoiévski, 2012b, p. 911).

Aqui Kirílovitch interrompe seu discurso sobre Dimitri para realizar um “tratado sobre Smierdiakóv”<sup>16</sup>, isso com o objetivo de refutar a tese da defesa de que Smierdiakóv seria o verdadeiro assassino, como foi testemunhado por Dimitri e Ivan. Para afastar essa tese, o promotor afirma não haver provas que a sustentem, para o que novamente se utiliza do artifício psicológico, mas também apresenta fatos distorcidos do caso, afinal o assassino foi realmente Smierdiakóv (Dostoiévski, 2012b, p. 914-915). Como que em um jogo de sombras, em que a realidade é ofuscada por teorias e afirmações retóricas, é interessante observar como, ao considerar Smierdiakóv como “um débil mental”, o promotor de fato é enganado. Mais do que isso! Kirílovitch acerta em sua hipótese a respeito de como o crime ocorreu em um de seus cenários hipotéticos (Dostoiévski, 2012b, p. 918-919), mas ele mesmo afasta sua própria hipótese como fantasia, de modo que o elemento psicológico prezado pelo promotor o trai (Rosenshield, 2005, p. 164).

---

<sup>16</sup> Título do capítulo VIII do livro XII da obra.

Caminhando para o fim de seu discurso, o promotor reforça a sua tese de que Dimitri cometeu o parricídio especialmente por ciúmes e que depois cometeria o suicídio. Kirílovitch procura novamente se aprofundar na psique do acusado, oferecendo uma das passagens mais celebres da obra:

Há nisso muito de pitoresco, de desvario romântico, do descomedimento louco e da susceptibilidade dos Karamázov, e de algo mais, senhores jurados, de algo que clama dentro da alma, que martela incansavelmente na cabeça e envenena seu coração até a morte; este algo é a consciência, senhores julgados, é o seu julgamento, são os seus terríveis remorsos! Mas a pistola reconciliará tudo, a pistola é a única saída, não há outra, e depois – não sei se nesse instante Karamázov pensava ‘o que haverá além’, se Karamázov poderia, como Hamlet, pensar no que haverá além. Não, senhores jurados, eles têm os seus Hamlets, já nós temos por enquanto os Karamázov (Dostoiévski, 2012b, p. 925, destaques no original).

Conclui, por fim, seu discurso com um apelo para que desconsiderem a retórica que em seguida será apresentada aos jurados e que sejam eles os instrumentos da aplicação da justiça e da defesa de tudo que é sagrado da Rússia:

E o que quer que venhais a ouvir do defensor do réu, famoso por seu talento – não se conteve Hippolit Kirílovitch –, por mais que ouçam aqui palavras eloquentes e tocantes que mexam com a vossa sensibilidade, ainda assim lembrai-vos de que neste instante vos encontrais no santuário de nossa justiça. Lembrai-vos de que sois os defensores de nossa verdade, defensores de nossa sagrada Rússia, de seus fundamentos, de sua família, de tudo o que ela tem de sagrado! Sim, aqui neste momento representais a Rússia, e toda a Rússia vos ouvirá como seus defensores e juizes e ficará alentada ou desalentada com vossa sentença. Não sejais, pois, um obstáculo à Rússia e sua expectativa, nossa fatídica tróica voa precipitadamente e, talvez, para a morte [...]. Não as tenteis, não alimenteis seu ódio sempre crescente com uma sentença que absolva o assassinato de um pai pelo próprio filho! (Dostoiévski, 2012b, p. 932-933).

Com essa final exposição apelativa, que o narrador da obra classifica como “patética”, é encerrado o discurso da acusação. Embora haja referências ao crime praticado, não são esses os pontos dotados de relevância. Em verdade, verifica-se que a audiência passa a discuti-lo, oportunidade em que alguns criticam o excesso de psicologismo, outros concordam com o promotor no sentido de todos são em alguma medida os Karamázov, mas os comentários remetem sempre às figuras retóricas da fala (Dostoiévski, 2012b, p. 934-935). Não há qualquer preocupação com o aspecto jurídico do caso ou dos atos imputados a Dimitri, apenas os méritos ou deméritos do discurso da acusação.

Desse modo, Dostoiévski expõe uma acusação contraditória e, em alguns pontos, paradoxal. O autor retrata o promotor por meio de um discurso que indica que sua lógica e conclusões são justificadas e razoáveis para alguém que teve acesso somente a informações incompletas (Rosenshield, 2005, p. 165); havia, de fato, indícios contra Dimitri. Por outro lado, também é fato que o mesmo promotor considerou a verdade como uma hipótese para a solução

do caso – Smierdiakóv é o assassino –, mas a refuta como fantasia. Neste ponto em que o razoável se contrapõe ao verdadeiro, em que o julgamento justo se identifica com a fantasia, em que a acusação se transforma em palanque para a salvação pessoal e nacional, se insere o julgamento de Dimitri e a percepção de Dostoiévski não só sobre a instituição do júri, mas sobre o Direito e o sistema de justiça.

### **3.3 O discurso da defesa**

A defesa de Dimitri fica a cargo de Fietiukóvitch. Embora seja um advogado de renome e muito habilidoso, aceita defender Dimitri “mais por uma questão de fama, porque o caso ganhou excessiva notoriedade”<sup>17</sup> (Dostoiévski, 2012b, p. 739). Fietiukóvitch tem ao menos uma característica semelhante a seu adversário: uma grande vaidade, que encontra nesse caso, sua satisfação pessoal perante o público.

O advogado de defesa inicia o seu discurso de forma direta, afirmando desde o começo que “a maioria esmagadora dos fatos é contra o réu, e, ao mesmo tempo, não há uma única prova que resista à crítica se a considerarmos isoladamente, em si mesma!” (Dostoiévski, 2012b, p. 936). Ao prosseguir, remete sua argumentação ao discurso de Kirílovitch, abordando como o promotor pintou o retrato psicológico de Dimitri, oportunidade inclusive em que recorre ao humor dos espectadores ao afirmar que o acusado ofendeu vários que lá estavam, mas que também é querido por muitos, momento em que alfineta seu adversário. Afinal, era de conhecimento geral que esposa de Kirílovitch recebia Dimitri em sua casa por curiosidade de seus atos, arrancando alguns risinhos dos espectadores (Dostoiévski, 2012b, p. 937). Já de início, Fietiukóvitch promove um ataque à abordagem psicológica do caso, característica que se encontra presente no discurso de seu adversário:

É claro que, no discurso altamente talentoso da acusação, todos nós ouvimos uma análise rigorosa do caráter e dos atos do réu, um tratamento rigoroso e crítico do caso e, principalmente, a exposição de tamanhas profundezas psicológicas para nos explicar a essência da questão, que seria totalmente impossível penetrar nessas profundezas com um tratamento minimamente deliberado e aleivosamente preconcebido da personalidade do réu. Acontece, porém, que em semelhantes casos há coisas até piores, até mais devastadoras do que o tratamento mais aleivoso e premeditado da questão. [...] – sim, eu mesmo sabia, sem que me prevenissem, que aqui encontraria como oponente um psicólogo profundo e sutilíssimo, que, por essa qualidade, havia muito se fizera merecedor de uma fama singular em nosso ainda jovem mundo jurídico. Acontece, porém, que a psicologia, senhores, embora seja uma coisa profunda, ainda assim parece uma faca de dois gumes (ouve-se um risinho entre o público) (Dostoiévski, 2012b, p. 937).

---

<sup>17</sup> Nesse sentido, confira o artigo de Ronald LeBlanc (2012) que trata sobre o julgamento real de Nastasia Kairova, um caso de grande repercussão na Rússia no ano de 1875, sobre o qual Dostoiévski teceu comentários em *Diário de um escritor* (Dostoiévski, 1993, p. 471-490). Segundo aponta LeBlanc (2012, p. 634 e nota de rodapé 11), o advogado de defesa desse caso, assim como muitos outros profissionais da área, tinha maior preocupação em avançar sua carreira por meio da oratória do júri do que com o bem-estar do cliente, traço que Dostoiévski reproduz em Fietiukóvitch.

Novamente o tom jocoso do advogado de defesa promove risinhos entre os envolvidos. Mas, na mesma passagem, Fietiukóvitch se utiliza da psicologia, que também serviu como base para a criação de sua bela narrativa. A partir dessa contestação, Fietiukóvitch começa a verter os argumentos construídos pelo promotor, apontando incongruências em seu raciocínio sobre a psique do acusado. Aponta, neste sentido, que o promotor ora o considera como precavido e calculista, ora como furioso e imprudente conforme lhe convém (Dostoiévski, 2012b, p. 938-939). Conclui, então, essa primeira parte de seu discurso do seguinte modo:

Senhores jurados, eu mesmo recorri deliberadamente à psicologia para evidenciar que a partir dela podemos concluir o que quisermos. Tudo depende das mãos em que ela esteja. A psicologia convida ao romance até os homens mais sérios, e isso de modo inteiramente involuntário. Estou falando de excesso de psicologia, senhores jurados, de certo abuso dela (Dostoiévski, 2012b, p. 940).

Prosseguindo em sua defesa, o advogado habilmente desconstrói os indícios de que o roubo teria sido perpetrado por Dimitri, para concluir que sequer houve roubo, para então argumentar que tampouco houve assassinato. Neste momento, seu discurso retrata que as ameaças proferidas na taverna estão também sujeitas à lamina da psicologia:

Que importância têm esses gritos de taverna em taverna durante um mês inteiro? O que não gritam as crianças ou os farristas bêbados quando saem dos botequins brigando entre si: ‘Eu te mato!’, mas acontece que não matam? E a própria carta fatídica – ora, não seria também uma irritação de bêbado, não seria um grito de alguém saindo do botequim: ‘mato, mato vocês todos!’? Por que não, por que não poderia ter sido assim? Por que essa carta é fatídica? Por que, ao contrário, não é ridícula? Justo porque foi encontrado o cadáver do pai, porque uma testemunha viu o réu no jardim, armado e fugindo, e ela mesma foi atingida por ele; portanto, acabou acontecendo tudo como estava escrito, e por isso a carta não é ridícula, mas fatídica (Dostoiévski, 2012b, p. 947).

Assim, como ilustrado por essa passagem, a cada movimento de seu discurso, Fietiukóvitch não somente encontra fraquezas na abordagem psicológica de Kirílovitch; ele também constrói uma narrativa a partir da psique do acusado, e, com isso, seu discurso se torna tão ambíguo e crível quanto o de seu adversário. Logo, embora o promotor tenha uma vantagem no sentido de que os indícios do caso apontam para Dimitri, o advogado de defesa constrói sua versão com base em informações conhecidas pelo leitor. Isso causa um efeito dramático ainda maior, já que o leitor da obra sabe que o acusado é inocente, mas também tem certeza de que sua condenação é certa; de maneira que o seu discurso acaba tendo um impacto não somente no público da ficção, mas também naquele da realidade (Rosenshield, 2005, p. 176).

Na trama, a maneira como Fietiukóvitch rebate todos os argumentos do acusador e coloca os elementos fáticos em dúvida é recebido com estrondosos aplausos pelo público



(Dostoiévski, 2012b, p. 954), oportunidade em que o advogado de defesa lança seu argumento totalmente paradoxal e, por isso mesmo, brilhante: ainda que Dimitri tenha cometido o crime que lhe é imputado, não houve parricídio.

O pressuposto de tal argumento é o seguinte: o assassinato de um pai é um crime terrível. É o assassinato daquela figura que deu vida e cuidou do seu próprio assassino, afinal. Ocorre que Fiódor não exerceu qualquer atribuição de pai durante toda a vida de Dimitri. Ao contrário, não somente abandonou o filho na infância, como se colocou como obstáculo para a realização plena de sua felicidade com Grúchenka. Em termos afetivos e psicológicos, Fiódor Karamázov não poderia ser considerado como um pai para seu filho, de modo que não há parricídio (Dostoiévski, 2012b, p. 954-956). Em suma, Fietiukóvitch, em contrapartida à desconstrução do réu feita pelo acusador, desconstrói a própria vítima.

Mais do que isso. Fietiukóvitch reconhece todas as qualidades negativas atribuídas a Dimitri. Ele é insensível, egoísta, descomedido e selvagem. Como poderia ser diferente? Questiona o advogado de defesa. O acusado foi abandonado por seu pai e viveu a vida toda sem o cuidado de sua mãe. Não teve exemplos ou quem apontasse para um caminho melhor em sua vida (Dostoiévski, 2012b, p. 955). Amplamente aplaudido pelo desenvolvimento desta tese, Fietiukóvitch arremata:

Semelhante assassinato não é assassinato. Semelhante assassinato não é tampouco parricídio. Não, o matador de semelhante pai não pode ser chamado de parricida. Semelhante assassinato só pode ser qualificado de parricídio por preconceito! Contudo, terá havido, terá havido de fato tal assassinato, torno e torno a apelar para os senhores do fundo de minha alma! (Dostoiévski, 2012b, p. 961).

O advogado encerra seu discurso pedindo a absolvição aos jurados. Suplica que confirmem a Dimitri a clemência que lhe foi negada por toda a vida, comparando o destino do réu ao do país em que vivem: “Em vossas mãos está o destino de meu constituinte, em vossas mãos está também o destino de nossa verdade russa. Vós a salvareis, vós a defendereis, vós demonstrareis que existe alguém para protegê-la, que ela está em boas mãos!” (Dostoiévski, 2012b, p. 962). Diante de tão hábil exposição, a audiência é tomada de euforia e rompe em aplausos.

Ao término da fala de Fietiukóvitch, Kirílovitch está completamente abatido e, a contragosto do público, tenta articular uma resposta. Seu discurso final, no que concerne ao convencimento da audiência, foi em vão. Afinal, “Hippolit Kirílovitch, segundo a opinião de nossas senhoras, ‘estava esmagado para sempre’” (Dostoiévski, 2012b, p. 964). A retórica devastadora de Fietiukóvitch venceu aos olhos dos espectadores e o trabalho psicológico se volta contra seu próprio artífice, fazendo com que Kirílovitch se sinta isolado e perseguido, assim como Dimitri.

### 3.4 Os mujiques<sup>18</sup> se mantiveram firme: um erro judiciário

Encerrado os discursos da acusação e defesa, a palavra é, finalmente, concedida ao ator principal do processo: Dimitri. Ele insiste em sua inocência e pede clemência aos seus julgadores. Há uma convicção geral entre os espectadores de que Dimitri seria absolvido, como revela o narrador: “As senhoras estavam apenas tomadas de uma impaciência histórica, mas com os corações tranquilos: ‘a absolvição é inevitável’. [...] O próprio Fietiukóvitch estava firmemente convicto do êxito” (Dostoiévski, 2012b, p. 966). Como seria diferente depois da brilhante defesa executada em seu favor?

Mas os “mujiques se mantiveram firmes” e Dimitri Karamázov foi, ao final, condenado pela morte de seu pai Fiódor. O que se observa da perspectiva dos espectadores é a confirmação da suposição inicial relativa à incompetência do júri. Com a quebra de expectativas em decorrência da “firmeza” dos mujiques e a consequente condenação de Dimitri, o tribunal converte-se em completo e absoluto caos. Não é mais um local de julgamento, mas sim uma câmara de ressonância da atmosfera de dramas e catástrofes ali narradas:

E depois a mesma coisa se repetiu sobre todos os pontos: culpado e mais culpado, e sem a mínima condescendência! Por essa ninguém esperava, ao menos da condescendência quase todos estavam convictos. O silêncio mortal da sala não se quebrava, era como se todos estivessem literalmente petrificados – tanto os que ansiavam pela condenação quanto os que ansiavam pela absolvição. Mas isso foi apenas nos primeiros minutos. Em seguida fez-se um terrível caos. Muitos entre o público masculino estavam muito contentes. Alguns até esfregavam as mãos, sem esconder sua alegria. Os descontentes estavam como que esmagados, davam de ombros, cochichavam, mas era como se não tivessem se apercebido. Mas, meu Deus, o que aconteceu como nossas senhoras! Pensei que fossem levantar um motim. A princípio foi como se não tivessem acreditado nos próprios ouvidos. E de repente ouviu-se em toda a sala uma exclamação: “mas o que é isso? E essa agora?”. Elas correram de seus lugares. Na certa realmente acharam que tudo podia ser modificado e refeito imediatamente (Dostoiévski, 2012b, p. 969-970).

Esse espetáculo dramático, com profundos discursos, desmaios e ataques de histeria, produziu um erro judiciário. Dimitri era inocente e as provas eram circunstanciais e não conclusivas, mas o júri o condenou. A mensagem de Dostoiévski é clara: o procedimento do júri não visa a busca da verdade ou a realização da justiça. É, ao contrário, um processo-espetáculo, em que a audiência espera (e torce) por escândalos e dramas. Nele, os operadores do direito, incorporados nas figuras do advogado de defesa e do promotor, apenas se preocupam com o aspecto teatral do procedimento. Ao fim, a decisão final e a vida do acusado

<sup>18</sup> Expressão repetida pelos espectadores após o anúncio da condenação de Dimitri, a qual dá o título ao capítulo xiv do Livro XII pelo qual se conclui o julgamento de Dimitri. A expressão “mujique” é utilizada para se referir a membros do campesinato russo e, portanto, de escolaridade inferior. Destaca-se que antes da reforma agrícola russa de 1861 que encerrou o regime de servidão, estes eram nominados de “almas” e eram tratados como posse de grandes latifundiários, a exemplo de Piotr Aliksándrovich Mússov, primo da primeira esposa de Fiódor Karamázov, que detinha “fortuna própria de aproximadamente mil almas” (Dostoiévski, 2012a, p. 22 e nota de rodapé nº 6).

são deixadas a cargo de indivíduos que sequer possuem competência para entender o caso, quanto muito julgá-lo, fato por vezes registrado pelos próprios ouvintes (Conlon, 2014, p. 58-59).

Mas a crítica de Dostoiévski é até mais sutil. Não é só o júri que se mostra como uma instituição caótica, mas os próprios advogados, em especial Fietiukóvitch, atuam com o primeiro objetivo de favorecimento pessoal, lançando mão de figuras retóricas e afirmações dramáticas, em detrimento da argumentação lógica e da busca da verdade. É nesse sentido que se dá a pertinente interpretação de Rosenshield, “os advogados se equivocaram completamente na sua interpretação do júri, o júri os interpretou perfeitamente” (2005, p. 199, tradução livre)<sup>19</sup>. De fato, os mujiques não tinham a menor capacidade de compreender a profundidade dos discursos, com suas muitas alegorias literárias, religiosas e psicológicas, mas possuíam a capacidade (e a propensão) de desconfiar dos “belos” discursos que tanto cativaram os espectadores mais cultos.

Por paradoxal que soe, esse resultado também faz parte da lógica pervertida do sistema de justiça russo. Afinal, tendo em vista a composição do júri, a retórica rebuscada dos advogados foi completamente desperdiçada nos ouvidos surdos dos mujiques. No limite, o refinamento do discurso de Fietiukóvitch acaba por prejudicar Dimitri. Mais uma vez, invertendo a lógica do razoável e quebrando a expectativa do leitor, Dostoiévski indica que, em um sistema de justiça caótico e pervertido, o melhor advogado é, muitas vezes, a causa da pior e mais injusta das condenações. Foi justamente este o caso de Fietiukóvitch, que ao apresentar a tese de que ainda que o acusado tenha assassinado seu pai, não deveria haver a condenação, desafia os jurados a inocentar um homem que cometeu um crime. Uma aposta muito alta frente a mujiques. Sobre isso, Rosenshield arremata: “Fietiukóvitch, com efeito, obriga o júri a enviar uma mensagem própria: chamar um crime de crime e afirmar a diferença entre o bem e o mal” (2005, p. 199, tradução livre)<sup>20</sup>.

#### 4 CONCLUSÃO

Sem sombra de dúvidas, *Os irmãos Karamázov* é uma das obras primas da literatura. Nela, Dostoiévski mescla os mais diversos âmbitos do espectro do conhecimento humano, abrangendo em seus profundos diálogos campos como a psicologia, a religião a filosofia. E como foi analisado neste artigo, esta profusão de ideias e reflexões ocorre em um ambiente bem conhecido do direito: o Tribunal do júri.

---

<sup>19</sup> No original: “Though the lawyers completely misunderstood the jury, the jury understood the lawyers perfectly”.

<sup>20</sup> No original: “Fetyukovich, in effect, forces the jury to send a message of its own: to call a crime a crime and to assert the difference between good and evil”.

Dostoiévski apresenta uma visão satírica desta instituição, invertendo a percepção geral de que as reformas introduzidas no judiciário russo em 1864 foram benéficas para o aprimoramento deste procedimento. Com base nas experiências pessoais e a leitura de casos reais, a percepção do autor é a de um processo carnavalesco, cuja principal característica é ser um espetáculo, um show para os espectadores, que ansiosamente adquirem seus ingressos para testemunhar os dramas e tragédias dos envolvidos.

Para Dostoiévski, o júri é show, não justiça. Enquanto espetáculo da tragédia humana, o júri também se torna o palco onde desfilam os sentimentos e a cobiça das partes envolvidas: é o local onde o ego e a ganância de advogados e promotores se manifestam na forma de uma retórica explosiva e puramente simbólica. De um lado, o promotor desesperado pelo reconhecimento; de outro, o renomado advogado de defesa preocupado em reforçar sua fama ao assumir uma causa tão relevante. Ao centro, os membros do júri, a respeito dos quais Dostoiévski faz ainda comentários relevantes. Há a desconfiança dos espectadores e dos próprios advogados quanto a capacidade de compreensão e de julgamento destes, especialmente dos mujiques. Ao final, essa percepção é comprovada, uma vez que há o cometimento de um erro com a condenação de Dimitri. Entretanto, o erro que, à primeira vista, parece decorrer de um processo falho, é, em verdade, a coroação do espetáculo. É justamente este erro, afinal, o elemento que gera a alegria e a tristeza dos espectadores pelos motivos os mais diversos, sendo que nenhum deles está relacionado com a questão “jurídica” da condenação de um inocente.

Em meio ao teatro, está Dimitri. Embora ele seja o maior afetado pelo julgamento, ele se tornou um elemento acessório em relação aos discursos recheados de filosofia, moralidade e religiosidade dos advogados. Para o público, suas ações, sua culpa ou sua história, são completamente indiferentes. Não importam os fatos, não importa o direito, não importam os argumentos jurídicos; importante, isso sim, é retratar, louvar ou difamar o acusado, seja em virtude de sua personalidade e dos atos de sua vida cotidiana, seja por sua fama de “conquistador de corações”.

Ao fim, o acusado foi completamente eclipsado pela fúria da retórica dos opostos. Nela não há mais personalidade, história ou sentimento. Há só um objeto submetido ao poder, que está condenado a sofrer com as consequências do julgamento, mesmo que ele seja, ao final, inocentado. O fato de não ter sido, é um mero detalhe da tragédia, pois, ao ser submetido a um julgamento tão tortuoso, arbitrário e espetaculoso, Dimitri já não era nem poderia ser um homem ou um indivíduo concreto. Para todos os presentes, ele se tornou unicamente um símbolo, que, por isso mesmo, está sujeito a todas as espécies de tratamento inumano e degradante. É como brilhantemente constatou Hannah Arendt, ao comentar a parábola do “grande inquisidor” narrada por Ivan Karamázov em passagem com seu irmão Alieksiêi: “O

pecado do grande inquisidor consistia no fato de que, como Robespierre, ele era atraído para *les hommes faibles*, não apenas porque tal atração não se diferenciava do desejo de poder, mas também porque ele havia despersonalizado os sofredores, reunindo-os indiscriminadamente sum agregado” (Arendt, 2011, p. 123 – destaques no original).

Esta é a visão sóbria de Dostoiévski: Advogado, juiz, promotor ou mujique, o grande inquisidor está à espreita no Tribunal do júri e em outros locais do Direito, pronto para transformar o réu em uma não pessoa, o que fará com base nos fins mais nobres, nas imagens retóricas mais impactantes e, sobretudo, com base no aplauso do público.

## REFERÊNCIAS

ARENDR, Hannah. *Sobre a revolução*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

BURNHAM, William. The Legal Context and Contributions of Dostoevsky's Crime and Punishment. *Michigan Law Review*, v. 100, p. 1227-1248, 2002. Disponível em: <https://repository.law.umich.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1931&context=mlr>. Acesso em: 21 nov. 2020.

CAMUS, Albert. *O Homem revoltado*. Tradução de Valerie Rumjanek. 13. ed. Rio de Janeiro: Record, 2019.

CONLON, Brian. Dostoevsky v. the judicial reforms of 1864: how and why one of nineteenth-century Russia`s greatest writers criticized the nation`s most successful reform. *Russian Law Journal*. v. III, n. 4, p. 7-62, 2014. Disponível em: <https://www.russianlawjournal.org/jour/article/view/8/0>. Acesso em: 01 maio 2021.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *A writer's diary: volume one 1873-1876*. Tradução e notas de Kenneth Lantz e introdução de Gary Saul Morson. Illinois: Northwestern University Press, 1993.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os irmãos Karamázov*. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; desenhos de Ulysses Bôscolo. 3. ed.. São Paulo: Editora 34, v. 1, 2012a.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os irmãos Karamázov*. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; desenhos de Ulysses Bôscolo. 3. ed.. São Paulo: Editora 34, v. 2, 2012b.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O idiota*. Tradução de Paulo Bezerra; desenhos de Oswaldo Goeldi. 4. ed.. São Paulo: Editora 34, 2015.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os demônios*. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; desenhos de Claudio Mubarac. 6. ed.. São Paulo: Editora 34, 2018.

GOLDSTEIN, Martin. The debate in The brothers Karamazov. *The Slavic and East European Journal*, v. 14, n. 3, p. 326–340, 1970. Disponível em: [www.jstor.org/stable/306070](http://www.jstor.org/stable/306070). Acesso em: 7 mai. 2021.

KANEVSKAYA, Marina. Smerdiakov and Ivan: Dostoevsky's The brothers Karamazov. *The Russian Review*, v. 61, n. 3, p. 358-376, 2002. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3664133?seq=1>. Acesso em: 5 maio 2021.

KUCHEROV, Samuel. The jury as part of the russian judicial reform of 1864. *American Slavic and East European Review*, v. 9, no 2, p. 77–90, 1950. Disponível em: [www.jstor.org/stable/2491600](http://www.jstor.org/stable/2491600). Acesso em: 6 maio 2021.

LEBLANC, Ronald D.. Dostoevsky and the trial of Nastasia Kairova: carnal love, crimes of passion, and spiritual redemption. *Russian Review*, v. 71, n. 4, p. 630–654, 2012. Disponível em: [www.jstor.org/stable/23263933](http://www.jstor.org/stable/23263933). Acesso em: 8 maio 2021.

ROSENSHIELD, Gary. The imprisonment of the law: Dostoevskij and the Kroneberg case. *The Slavic and East European Journal*, v. 36, n. 4, p. 415-434, 1992. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/308999?seq=1>. Acesso em: 12 maio 2021.

ROSENSHIELD, Gary. Crime and redemption, russian and american style: Dostoevsky, Buckley, Mailer, Styron and their wards. *The Slavic and East European Journal*, v. 42, n. 4, p. 677–709, 1998. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/309783?origin=JSTOR-pdf&seq=1>. Acesso em: 9 maio 2021.

ROSENSHIELD, Gary. *Western law, russian justice: Dostoevsky, the jury trial, and the law*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2005.

TALAVERA, Pedro. Uma aproximação literária da relação entre justiça e direito. *Anamorphosis - Revista Internacional de Direito e Literatura*, Porto Alegre, v. 1, n. 2, p. 207–246, 2015. Disponível em: <https://periodicos.rdl.org.br/anamps/article/view/65>. Acesso em: 2 dez. 2022.

VLADIV-GLOVER, Slobodanka. Dostoyevsky, Freud and parricide; deconstructive notes on ‘The brothers Karamazov’. *New Zealand Slavonic Journal*, v. 27, p. 7–34, 1993. Disponível em: [www.jstor.org/stable/40921462](http://www.jstor.org/stable/40921462). Acesso em: 8 maio 2021.

**Idioma original: Português**

**Recebido: 27/08/21**

**Aceito: 07/12/22**