

**UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE**

LARISSA ISABELA FAVARETTO MASSARELLI

A IMBRICAÇÃO ENTRE DIREITO E LITERATURA: REFLEXÕES A PARTIR DA  
OBRA OS DEMÔNIOS, O ROMANCE PROFECIA DE DOSTOIÉVSKI

São Paulo

2022

LARISSA ISABELA FAVARETTO MASSARELLI

Trabalho de Graduação  
Interdisciplinar apresentado como  
requisito para obtenção do título de  
Bacharel no Curso de Direito da  
Universidade Presbiteriana  
Mackenzie.

ORIENTADOR: PROF. DR. ORLANDO VILLAS BÔAS FILHO

São Paulo

2022

LARISSA ISABELA FAVARETTO MASSARELLI

A IMBRICAÇÃO ENTRE DIREITO E LITERATURA: REFLEXÕES A PARTIR DA  
OBRA OS DEMÔNIOS, O ROMANCE PROFECIA DE DOSTOIÉVSKI

Trabalho de Graduação  
Interdisciplinar apresentado como  
requisito para obtenção do título de  
Bacharel no Curso de Direito da  
Universidade Presbiteriana  
Mackenzie.

Aprovada em:

BANCA EXAMINADORA

---

Orientador: Orlando Villas Bôas Filho

---

Examinador: Flávio Leão Bastos Pereira

---

Examinadora: Mariana Piazzentin Martinelli

Se alguém me demonstrasse que Cristo está fora da verdade e que, na realidade, a verdade está fora de Cristo, então eu preferiria permanecer com Cristo e não com a verdade.

(Fiódor Mikháilovitch Dostoiévski)

## A IMBRICAÇÃO ENTRE DIREITO E LITERATURA: REFLEXÕES A PARTIR DA OBRA OS DEMÔNIOS, O ROMANCE PROFECIA DE DOSTOIÉVSKI

Larissa Isabela Favaretto Massarelli<sup>1</sup>

**Resumo:** Tudo o que é essencialmente humano é também dificilmente compreensível. Quando se trata de compreender o todo, é preciso mobilizar dimensões tanto da realidade quanto da consciência para que seja possível apreender a inteireza do objeto que se estuda, geralmente incompleto ou fracionado em virtude da sua complexidade. Assim é o Direito. Nessa toada, é indispensável mobilizar instrumentos que se prestem a ambas as dimensões para que uma complete a insuficiência da outra e, juntas, logrem êxito não na compreensão absoluta deste objeto, posto que este objetivo é por demais ousado, mas que pelo menos tornem a tentativa eficiente. Desta feita, o presente trabalho tem como escopo, a partir de premissas metafísicas, analisar de que modo a literatura pode ser mobilizada como instrumento para a melhor compreensão do Direito em suas limitações e complexidade. Considerando este último uma ciência humana aplicada, a literatura como ciência humana fundamental apta a esmiuçar as mais profundas questões humanas será utilizada de forma a demonstrar como ela pode ajudar a compreender os paradoxos, as lacunas, as incoerências e as limitações da ciência jurídica. Para tanto, a pesquisa se valeu da obra atemporal de Dostoiévski intitulada Os Demônios, considerado um romance-profecia, para evidenciar como a arte literária pode enriquecer o Direito e, mais do que isso, fazê-lo mais eficiente em seu objetivo.

**Palavras chaves:** Literatura. Direito. Dostoiévski.

**Abstract:** Everything that is essentially human is also difficult to understand. When it comes to understanding the whole, it is necessary to mobilize dimensions of both reality and consciousness so that it is possible to apprehend the entirety of the object under study, usually incomplete or fractioned due to its complexity. So is the right. In this vein, it is essential to mobilize instruments that lend themselves to both dimensions so that one completes the insufficiency of the other and, together, achieve success not in the absolute understanding of this object, since this objective is too bold, but that at least make the efficient attempt. This time, this work aims, from metaphysical premises, to analyze how literature can be used as an

---

<sup>1</sup> Estudante de Direito da Universidade Presbiteriana Mackenzie. E-mail: larissafmassarelli@hotmail.com

instrument for a better understanding of law in its limitations and complexity. Considering the latter an applied human science, literature as a fundamental human science able to explore the deepest human issues, will be mobilized in order to show how it can help to understand the paradoxes, gaps, inconsistencies and limitations of legal science. Therefore, the research drew on Dostoevsky's timeless work *The Demons*, considered a novel-prophecy, to demonstrate how literary art can enrich law and, more than that, make it more efficient in its goal.

**Key words:** Literature. Right. Dostoevsky.

**Sumário:** 1. Introdução. 2. A Rússia do século XIX e a sua produção literária. 2.1. Sociedade russa: a questão do Ocidente, o senso de não pertencimento, a aristocracia e os efeitos do czarismo. 3. Breves comentários sobre a poética de Dostoiévski. 4. Os Demônios, o romance profecia. 5. A imbricação entre Direito e literatura. 6. Conclusão. 7. Referências.

## 1 INTRODUÇÃO

A literatura possibilita, em grande medida, a representação da realidade.

Ainda que ficcionadas as histórias que possam parecer paralelas ao real, as obras literárias guardam profundas relações com os valores vigentes à época em que foram escritas, retratam os processos de desenvolvimento da civilização e dos sistemas e instituições próprios daquele momento histórico e refletem a assimilação do homem ao modelo de sociedade a que pertence. Mais ainda, a literatura também tem uma capacidade de falar sobre o futuro, de antecipar reflexões e debates próprios a um tempo que, embora ainda não tenha chegado, já fora previsto. Não à toa tantas obras atravessaram os séculos e foram imortalizadas na literatura mundial tão clarividentes foram as suas narrativas e tão atemporais os seus enredos.

Embora a literatura tenha também a vocação de deleitar, de emocionar, de entreter, ela tem sobretudo a vocação de convencer, instruir e humanizar. Na mesma medida em que o leitor pode ser levado a amar ou odiar um personagem de maneira apaixonada, ele também assimila os seus valores, reflete sobre a sua conduta e aprende com os seus exemplos. Exemplos estes que não faltam: em meio à cólera, à aflição e aos flertes com o remorso causados pelo crime cometido pelo protagonista Raskólnikov do romance *Crime e Castigo*, obra incontornável de Dostoiévski, é possível extrair enorme fortuna crítica sobre a natureza e a condição humana, revelando os prejuízos e os impactos da miséria da Rússia czarista do século XIX e o que ela era capaz de fazer com o espírito russo, além do imortal questionamento sobre os limites da

moral, a existência de Deus e o preço da redenção. O livro levanta e adianta uma questão de imensa envergadura: uma conduta absolutamente reprovável se tornaria justa ou moralmente aceitável se os objetivos fossem nobres? Todo crime merece um castigo? Ainda, lições sobre os perigos do niilismo em contraponto com o apego ao ego, ao prestígio e às instituições, sobretudo quando elas não guardam qualquer compromisso com valores pessoais ou democráticos, podem desencadear no mesmo solipsismo, confirmando que os extremos se tocam. É o que se pode apreender, por exemplo, de grandes romances como *Os irmãos Karamázov*, *O Idiota*, *Memórias do Subsolo* e *Humilhados e Ofendidos*, todos de Dostoiévski, que também remontam aprendizados caríssimos sobre a condição humana e o seu futuro ao explorar os sentimentos e os limites do homem, o que vai acontecer notadamente em *Os Demônios*, um romance considerado profético dado a sua atualidade e pertinência afiadas, romance esse que será o objeto de manobra para refletir sobre a importância da literatura para o direito.

Outro exemplo da clarividência e da assertividade da literatura se tem na narrativa shakespeariana que antecipou em duzentos anos uma discussão hermenêutica que seria o centro da preocupação dos juristas no século XIX, qual seja, o império da lei *versus* a vontade do intérprete. O personagem de Ângelo dá vida a duas figuras antagônicas que vão revelar dois juristas distintos, o textualista e o voluntarista, opondo o extremo objetivismo do primeiro ao profundo subjetivismo do segundo. É ainda nesta obra, *Medida por Medida*, que o autor inglês explora temas como corrupção e poder na vida pública e privada, além de dilemas morais e éticos que ainda estão longe de serem pacificados no coração e na conduta humana.

É inegável. A literatura adianta a história. Graças à sua dimensão linguística ela faz distopias,<sup>2</sup> fala em utopias, prevê suas sandices, seus prejuízos, constrói grandes narrativas que são capazes de compreender condutas, antever consequências, deixar eternos exemplos e iniciar discussões que serão retomadas ao longo do tempo. Isso porque a literatura tem uma capacidade poderosa de criar metáforas que auxiliam na compreensão do real e, principalmente, na ampliação da concepção de mundo, qualidade esta que importa especialmente ao Direito.

Nessa toada, para compreender a imbricação entre a literatura e o Direito é preciso recordar a razão-de-ser desse último, qual seja, em apertada síntese, coadunar política e sociedade, prescrever regras de conduta para que todos se submetam à mesma ordem social com vistas a uma mínima convivência pacífica e harmoniosa e traduzir conflitos humanos para

---

<sup>2</sup> Qualquer representação ou descrição de uma organização social futura caracterizada por condições de vida insuportáveis, com o objetivo de criticar tendências da sociedade atual, ou parodiar utopias, alertando para os seus perigos.

que eles possam ser resolvidos juridicamente, mas, sobretudo, servir à sociedade como ferramenta de emancipação, independência e liberdade. Destarte, para que o jurista se utilize do Direito como instrumento capaz de emancipar as gentes, é preciso que ele tenha grande repertório. Essa capacidade, por sua vez, será estabelecida de acordo com o tamanho de sua consciência, dos limites de sua linguagem e da condição que ele tem de dizer mais do que o direito, mas de dizer o mundo. É justamente neste ponto, considerando a potencialidade humana e narrativa da literatura, que se nota como ela é capaz de ampliar a visão de mundo do intérprete.

Não é forçoso concluir, posto que não é difícil notar, que por vezes o exercício do jurista, notadamente a figura do juiz, sobretudo daquele submetido ao sistema da *civil law*, limita-se às balizas do ordenamento jurídico vigente a que ele deve respeito, o que não raro gera decisões inarticuladas que embora não firam o direito posto, ferem expectativas de bom senso, quando não de justiça. Isso porque o direito, ciência do positivismo jurídico, tenta dar as respostas antes das perguntas - porque assim como a literatura, ele também tenta antever a realidade -, contudo, as respostas só podem ser dadas quando as perguntas são feitas, o que de fato demonstra que as antevistas ou prescrições do Direito são abstratas.

Diante dessa abstração parece razoável perceber que a prática jurídica, em grande medida e em muitas vezes, não toca as pessoas na dimensão em que elas vivem ou onde as demandas delas residem, mas a ficção toca. Isso porque o Direito é social, mas a literatura é existencial, o que confere a ela o poder de humanizar o Direito, ao qual faltam grandes narrativas. Narrativas essas que são inerentes à vida, à sua dinamicidade e contingência. Desse modo, a conexão entre Direito e literatura pode dar ao intérprete da norma a ótica existencial, clarividente e humana que não raro falta na letra fria da lei e no modo como ela é aplicada pelo juiz. Ainda, a literatura pode emprestar ao Direito a dimensão moral com quem ele guarda reservas em virtude do seu positivismo.

Se se tratasse de áreas divergentes do conhecimento, sem qualquer similitude, talvez essa imbricação entre Direito e literatura corresse o risco de ser inadequada em algum ponto, mas é evidente que a tradição do Direito e a tradição literária têm uma natureza dialógica. Ambos existem dentro de uma mesma dimensão humana, ainda que possuam enfoques diferentes. O Direito existe em função do homem, a literatura fala dele e o desvela. Enquanto o Direito resvala frequentemente na ambiguidade da linguagem, a literatura a representa, a interpreta e até a decifra. O Direito busca a verdade operando normas, a literatura busca a verdade investigando a consciência, o comportamento e a natureza do homem para o qual a norma se destina. Ambos compartilham fronteiras comuns; são dimensões limítrofes.



Diante disto, da observação de que o Direito muitas vezes é inarticulado, estático, tácito, será que não estão sendo dados sinais de que o paradigma positivista está caminhando para o seu esgotamento? O quanto das crises morais, sociais e políticas não são, se não causadas, mas pelo menos corroboradas pela distância entre o Direito e a realidade? Como salvar o Direito do ostracismo em um mundo que parece implodir em crises das mais variadas ordens e rompimentos com as mais variadas instituições? Essas são questões de difíceis respostas porque não há uma única disciplina que dê conta de dizer o todo. É preciso intercambiar habilidades e a literatura tem uma muito cara: o poder de criar metáforas e descrições que auxiliam na compreensão do real e do inapreensível.

Incontinenti, a escolha da obra *Os Demônios*, de Dostoiévski, publicado em 1872 em uma Rússia complexa, é devedora da personalidade panfletária do romance, que inclusive foi motivado por um evento verídico. Essa obra, de incontestável lucidez, possui uma compreensão de tal modo rara da história e do homem que é considerada profética. Nos dramas e nas ideias de personagens tão complexos, cujas reflexões e intenções são cheias de meandros, é possível ter uma visão clara e ampla sobre os verdadeiros demônios que assombraram o século XIX e que ainda continuam vivos sob os mais diversos disfarces. É por guardar uma crítica profunda e incrivelmente bem feita sobre o pensamento político, filosófico, religioso e social da sua época que tal romance foi escolhido para representar a capacidade da literatura em contribuir para o Direito e para sua hermenêutica.

## 2 A RÚSSIA DO SÉCULO XIX E A SUA PRODUÇÃO LITERÁRIA

Em grande medida, a compreensão da produção literária de um século, sobretudo quando focada em um território, depende muito da compreensão do imaginário da época em que ela foi produzida, do cenário político, filosófico, religioso e até geográfico no qual nasceu todo o conjunto de obras que dataram aquele período histórico. Uma análise da literatura russa no tempo evidencia que a sua produção literária, consagrada como uma das mais importantes da humanidade, é quase inteiramente concentrada no século XIX, iniciada em meados de 1815 com Aleksandr Púchkin, considerado o precursor da literatura russa moderna, autor que foi ponto de partida e inspiração para o séquito de gênios que viria a sucedê-lo.

É importante compreender um pouco do contexto russo do século XIX, notadamente no que concerne as peculiaridades da sua civilização, do seu povo, como viviam, o que professavam, a que regime eram submetidos, para atinar a identidade da profunda e complexa *alma russa*, termo cunhado na literatura. Primeiro Púchkin, depois Tolstói e Dostoiévski e os

demais autores da chamada era de ouro da literatura russa, todos trabalharam em suas obras com esse conceito tão abstrato quanto poderoso do que é a alma russa, deixando claro a diferença que os russos acreditavam firmemente existir entre o seu povo e os outros povos, entre o espírito russo e o racionalismo ocidental. Isso porque, segundo a visão eslavófila, notadamente persistente no século XIX, os ocidentais eram racionais e materialistas, enquanto os russos eram muito mais espirituais, não somente no sentido religioso (o que também é verdadeiro), mas principalmente pela sua capacidade e exercício constante de voltarem-se para o seu mundo interior, para as agruras da própria alma e para as demandas do seu espírito, refutando quase completamente qualquer importância da realidade imediata, já que acreditavam que ela era inexorável.

Mais do que a percepção, mas a encarnação da ideia de uma alma russa – distinta, peculiar e sobretudo visceral – é o elemento de maior valor para começar a explicar a Rússia do século XIX e a sua produção literária. A percepção desta diferença fundamental (entre russos e não russos) dá vazão a uma série de estereótipos sobre esse povo como mais ricos espiritualmente, generosos, gregários, indolentes, mas fatalistas e, portanto, melancólicos, resignados, dados a reações exageradas, extremistas, trágicos, capazes de suportar maiores sofrimentos externos e de fazer autossacrifícios.<sup>3</sup> Evidente que não há qualquer comprovação científica dessas generalizações, mas elas são culturalmente verificáveis, inclusive a literatura demonstra que essas são características que o próprio povo russo creditou a si mesmo e que modularam seu comportamento. A alma russa, portanto, é a expressão de um sentimento coletivo experimentado pelo povo russo que envolve uma complexa identidade marcada por tragédias, resiliência, sofrimento, resignação e contradição, convergindo toda a amplitude do espiritualismo russo e dando a ele uma aura universalizante.

A história da nação russa, que claro, confunde-se com a do seu povo, data desde o século VIII com a criação do alfabeto cirílico, que se modificou diversas vezes até a formação do alfabeto atual. Ainda, depois do século XIX a Rússia continuou experienciando uma série de mudanças e reviravoltas que não lhe deixaram passar despercebida, protagonizando, inclusive, inúmeros eventos que importam para a história não só dela mesma, mas do mundo. Compreendendo, portanto, que seria inviável cobrir todo o longo espectro da história desse país, este trabalho se concentrou na semiótica russa do século XIX apenas, que por si só oferece enredo para a pesquisa de uma vida. A justificativa está respaldada pelo que os críticos vão chamar de era dourada, qual seja, o século que fez da produção literária russa uma das mais

---

<sup>3</sup> Cf. SEGRILLO, Angelo. **Os russos**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 85-86.

caras do mundo e que consagrou seus escritores na lista dos grandes gênios da literatura de todos os tempos.

Assim, de Alexandr Púchkin (1799-1837) a Liev Tolstói (1828–1910), foi no século XIX que a Rússia experienciou um apogeu artístico que, embora jamais tenha sequer chegado perto de derrocar à míngua, não se veria mais em outro momento. Nesse sentido, ressalta Vladímir Nabókov, autor do célebre romance *Lolita*

Se excluirmos uma única obra-prima medieval, a característica muitíssimo cômoda da prosa russa é que ela cabe por inteiro na ânfora de um único século [...] Um século, o XIX, foi suficiente para que um país praticamente sem nenhuma tradição literária criasse uma literatura que em matéria de valor artístico, amplitude de influência e todo o mais, exceto o volume, se equipara à gloriosa produção da Inglaterra ou da França, embora as obras primas nesses países tenham começado a aparecer muito antes.<sup>4</sup> (grifo nosso).

Angelo Segrillo corrobora Nabókov

No século XIX, a literatura russa atingiu seu auge e conquistou o mundo com Dostoiévski e Tolstói, pontificando em meio a uma série de romancistas que discutiam as grandes questões universais, ao mesmo tempo que refletiam os processos sociais pelos quais passava o país.<sup>5</sup>

Segrillo tinha razão. Sem dúvidas esta era a veia mais pulsante do escritor russo, uma de suas características mais marcantes e reconhecida de maneira inequívoca tanto pelos críticos quanto pelos leitores: os russos eram determinados em discutir grandes questões universais. Eles não tinham medo de fazer as perguntas mais espinhosas e encarniçadas, nem a si mesmos nem ao mundo; não tinham medo de se questionar, de perturbar a própria tranquilidade, de irritar os próprios nervos e de se conduzirem por uma cadeia de pensamentos que os levavam a situações limítrofes, desencadeando doenças, crises ou conclusões que incontáveis vezes culminaram na morte ou no suicídio, especialmente esse último, um lugar muito comum na poética de Tolstói, Gógol e Dostoiévski, inclusive.

Como essa característica melancólica e perscrutadora era muito própria dos escritores russos do século XIX, que retratavam em suas obras questões políticas, filosóficas e existenciais suscitadas pela realidade da Rússia czarista que os enovelavam, quando a virada do século se alinhou à morte desses escritores, o novo cenário que se inauguraria – que seria bastante

<sup>4</sup> NABÓKOV, Vladímir. **Lições de literatura russa**. São Paulo: Três Estrelas, 2014. Tradução de: Jorio Dauster. p 25.

<sup>5</sup> SEGRILLO, Angelo. **Os russos**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 48.

modificado – não despertou na nova alma russa daquele tempo um espírito tão contraditório e tão espiritualista, talvez porque estivessem, de fato, ocupados em empreender as mudanças, em fazer as revoluções acontecerem e a lidarem com as consequências de um interminável período marcado por guerras.

Tudo isso exigiria um espírito de combate e de sobrevivência que não deixaria muito espaço para as agruras da alma. Historicamente, o século XX foi muito tumultuado para o mundo e especialmente para a Rússia, que esteve no centro de conflitos políticos de magnitude planetária e que ainda tinha que lidar com as próprias deficiências, como seus atrasos em relação ao Ocidente e as profundas insatisfações populares. Por todos esses motivos é compreensível que a produção literária de um século seja inteiramente diferente de outro, de modo que para ler melhor a literatura russa do século XIX é sempre necessário associá-la ao contexto em que ela foi produzida. Nesse sentido esclarece Antônio Cândido:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas e que só podemos entendê-la fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteados pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.<sup>6</sup>

Destarte, às vésperas da virada do século, na década de 1880, o crítico literário russo Boris Eikhenbaum analisou o panorama da literatura da qual ele mesmo pertencia e afirmou que

Para os contemporâneos aqueles tempos deviam ter sabor de empobrecimento e declínio literário. De fato: morreu Turguêniev, morreu Dostoiévski, morreu Ostróvski, morreu Saltykov. Saíra da vida uma geração poderosa, que se pronunciara ainda nos anos 40, e não tivera substitutos dignos. Apenas Liev Tolstói estava vivo [...], mas sua voz solitária, já lancinante e senil, aumentava a sensação de vazio.<sup>7</sup>

Assim, com a morte de Tolstói e o fim da aclamada era dourada, que de fato “se extinguiu de um modo suave, como uma vela que acabou de queimar”,<sup>8</sup> teve início uma nova

<sup>6</sup> CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 13.

<sup>7</sup> EIKHENBAUM, Boris. O proze. O poesii. Leningrado: Khudójestvennaia literatura, 1986, p. 224. Apud PERPETUO, Irineu Franco. **Como ler os russos**. São Paulo: Todavia, 1971. p. 111.

<sup>8</sup> DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Os Demônios**. 5. ed. São Paulo: Editora 34, 2004. p. 642.

era nacional com novas perspectivas e novas demandas e que deu continuidade à produção literária russa, mas com menos impacto universal. Esse recorte que destaca o século XIX de momentos históricos progressos e futuros no que tange a literatura e o coloca em evidência é devedor de uma sociedade que convergia algumas características de muito impacto ao espírito russo, como se verá a seguir.

## 2.1 SOCIEDADE RUSSA: A QUESTÃO DO OCIDENTE, O SENSO DE NÃO PERTENCIMENTO, A ARISTOCRACIA E OS EFEITOS DO CZARISMO

Dentre os vários lugares-comuns na literatura russa, o senso de não pertencimento evidenciado pelo estranhamento com o Ocidente, a sociedade marcada pelo enorme contraste entre a aristocracia e a miséria evidenciada por uma estrutura classista e estamental, a servidão e o regime político da Rússia czarista são temas sempre presentes.

A relação do país com o Ocidente era uma questão controversa. Em grande medida ainda o é. Seriam os russos europeus ou asiáticos? Ocidentais ou orientais? Ainda que seja certo que a continentalidade de um país é determinada pela localização da sua capital, uma nação pode pertencer politicamente a um continente e não se sentir ligado a ele. Havia, em certa medida, uma inegável crise de identidade nacional. Entre os próprios russos esse sentimento de desconexão e estranheza era compartilhado. Para citar dois textos em que isso é trabalhado de modo focal, há uma obra traduzida pela Editora 34 que compila dois textos de Dostoiévski, quais sejam, *O crocodilo* e *Notas de inverno sobre impressões de verão*. O primeiro é uma novela inacabada com veia fortemente irônica que criticava com acidez a assimilação dos costumes europeus por parte dos russos<sup>9</sup> – uma tentativa de criar algum vínculo com a ocidentalidade e indicação de certo complexo de inferioridade e dependência cultural. O segundo é um ensaio, também irônico, que revela as reflexões cirúrgicas e afiadas do autor sobre o Ocidente. Depois de viajar por quase dois meses e meio por toda a Europa durante o verão, Dostoiévski retorna à Rússia no inverno e tece as suas conclusões sobre o outro lado da Europa, revelando-se um observador atento dos costumes europeus, notadamente ingleses e franceses, e um crítico clarividente capaz de perceber em que direção o Ocidente caminhava.

Em tom afiado, ele faz a seguinte crítica ao cidadão parisiense:

---

<sup>9</sup> Nesse conto satírico, um crocodilo que pertencia a um empresário alemão literalmente come um funcionário público russo, protagonista da história, que ao ser engolido pelo animal se adapta rapidamente ao seu novo ambiente, qual seja, o estômago do grande réptil, onde se sente perfeitamente bem. Ali dentro o funcionário público segue trabalhando e encarando sua vida normalmente como que agraciado pela lisonja de ter chamado a atenção do crocodilo alemão, ainda que isso tenha implicado na supressão de sua liberdade.

É inextinguível em Paris a necessidade de virtude. [...] O parisiense gosta tremendamente de comerciar, mas, segundo parece, mesmo comerciando e escorçando alguém em sua loja, fá-lo não simplesmente por amor ao lucro, como acontecia outrora, mas por virtude, por não sei que necessidade sacrossanta. Acumular fortuna e ter o maior número possível de objetos transformou-se no principal código de moralidade no catecismo do parisiense. Isto já existia antes também, mas agora, agora isso tem certo ar, por assim dizer, sagrado. Outrora sempre se admitia algo além do dinheiro, de modo que uma pessoa desprovida de pecúnia, mas com outras qualidades, podia pelo menos contar com alguma consideração; mas agora, nada disso. Atualmente, é preciso juntar o dinheirinho e adquirir o maior número possível de objetos, e então pode-se esperar por algum apreço. De outro modo, é impossível contar não só com a consideração alheia, mas até com a autoconsideração. O parisiense não dá um vintém furado por si mesmo se sente que está de bolsos vazios, e isto consciente, conscienciosamente, com profunda convicção. Permitem a uma pessoa coisas surpreendentes, desde que tenha dinheiro. Sócrates, pobre, é apenas um fazedor de frases, estúpido e pernicioso, sendo tolerado unicamente no teatro, porque apraz ainda ao burguês ver a virtude em cena.

[...] e, apesar disso, o burguês ama até a paixão uma indescritível nobreza de caráter. No teatro é indispensável apresentar-lhe pessoas indiferentes ao dinheiro. Não pode sequer dormir tranquilo sem a indescritível nobreza. E quanto ao fato de ter cobrado mil e duzentos francos em lugar de mil e quinhentos em sua loja, isso constitui até sua obrigação: cobrou-os por virtude. Roubar é feio, ignóbil, e leva às galés; o burguês está disposto a perdoar muita coisa, mas não perdoará o roubo, ainda que você ou os seus filhos estejam morrendo de fome. Mas, se você rouba por virtude, oh, então tudo lhe é perdoado! Você deseja *faire fortune* e acumular muitos objetos, isto é, cumprir um dever da natureza e da humanidade. Eis por que no código estão discriminados com toda a clareza os artigos referentes ao roubo por um motivo baixo, por algum pedaço de pão, por exemplo, e o roubo movido por uma alta virtude. Este último está protegido no mais alto grau, estimulado e organizado de modo extraordinariamente firme.<sup>10</sup>

#### Referindo-se a Londres

Aquilo que ali se vê nem é mais povo, mas uma perda de consciência, sistemática, dócil, estimulada. [...] Surpreendemo-nos com a tolice que representa ir ver não sei o quê e não adivinhamos que se trata de um afastamento da nossa fórmula social, um afastamento obstinado, inconsciente; um afastamento instintivo, acompanhado da transformação em seja lá o que for, em prol da salvação, um afastamento com repugnância por nós (russos), aliado a um sentimento de horror.<sup>11</sup> (alteração nossa).

O tom que Dostoiévski assume nessas críticas é quase apocalíptico. Ele vê e critica o efeito devastador do exagerado individualismo ocidental e o vazio existencial produzido pelo avanço da técnica - o chamado progresso -, e a massificação das gentes; com uma clarividência

<sup>10</sup> DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **O crocodilo e notas de inverno sobre impressões de verão**. 4 ed. São Paulo: Editora 34, 2011. pp. 128 e 130.

<sup>11</sup> *Ibidem*. p. 118.

impressionante ele também prevê os males inevitáveis do egoísmo e nota que havia na sociedade europeia uma perda generalizada de consciência que, como disse o autor, é sistemática, dócil e estimulada. Em seus muitos relatos no decorrer da obra ele aponta para as mazelas profundas e as barbaridades gritantes que estavam à vista de todos, mas que tanto os burgueses na França quanto os empreendedores do progresso na Inglaterra faziam questão de endossar e endossavam de modo a alimentar justamente essa condição, porque a sua manutenção, de certa forma, servia para garantir o *status quo*.

Mas não era somente a relação contraditória com o Ocidente que perturbava, e forjava, o imaginário russo da época. A aristocracia, a pobreza e a servidão também tiveram grande influência na construção da alma russa. Em que pese as críticas ferrenhas feitas por Dostoiévski ao Ocidente, o autor era filho de um país que fecundava os seus próprios males. Da experiência histórica e política mundial se conheceu diversos sistemas de governo autocentrados, absolutistas, ditatoriais e totalitários, bem como inúmeras variações de sociedades estruturadas de forma estamental e de exploração de mão-de-obra trabalhadora. Durante séculos a Rússia também teve a sua própria experiência com cada um desses males, substancialmente responsáveis pela formação das características do povo russo e da literatura produzida no século XIX.

É importante dizer que na Rússia de Dostoiévski não havia qualquer resquício de sistema democrático. A trajetória do czarismo russo começa no século XVI com a coroação do primeiro czar, Ivan IV, e só termina com a Revolução Russa de 1917. Embora tenha havido alguns imperadores que concorreram para a modernização e instrução intelectual da Rússia, como foi o caso de Pedro, o Grande, e Catarina II, a déspota esclarecida, e depois de Alexandre II, o Libertador, que concedeu a emancipação dos servos em 1861, os czares governavam numa intenção clara de estratificar a sociedade, manipulando a nobreza, desprezando os pobres e oprimindo os servos.

Como é bem característico de regimes absolutistas, o poder era integralmente concentrado na figura do czar, que tinha direito sobre vida e morte. Outra característica bastante importante e inerente a sistemas políticos dessa natureza é o compromisso, esse irrevogável, não só com a manutenção do poder, mas com a sua ampliação, compromisso esse que os czares levavam muito a sério.

Nicolau I foi o Imperador que governou a Rússia por mais tempo, durante trinta anos, e ficou conhecido na história como o czar de ferro. De 1825 a 1855 seu lema de governo era

“Autocracia, Ortodoxia e Nacionalismo”,<sup>12</sup> o que significava uma russificação completa do país mesmo que isso implicasse na subjugação das minorias, que eram obrigadas a falar somente a língua russa, a adotar o catolicismo como religião e a adorar ao czar. Tudo deveria conduzir ao bem da nação, mas diante da enorme repressão promovida, alguns motins começavam a ser levantados aqui e acolá e eram fortemente reprimidos. A resposta do imperador foi fechar universidades, impedir a circulação de livros, fechar jornais e intensificar a censura.

Somado a essa repressão se acrescentava ainda o atraso cada vez mais profundo da Rússia em relação à Europa, o que ficou evidente na Guerra da Crimeia (1853 – 1855) quando o país se viu com uma tropa de soldados composta basicamente por servos obrigados a lutar por um país que os explorava munidos de armas tão obsoletas que faziam vergonha frente à tecnologia do armamento europeu. A derrota nessa batalha contra Turquia, França e Inglaterra abalaria fortemente o espírito altivo que o czarismo alimentava desde quando fora vitorioso contra as tropas napoleônicas quarenta anos antes.

Ainda, além da relação do governo para com os russos, havia também a inamistosa e irreconciliável relação da aristocracia russa com a classe pobre. A denúncia do parasitismo da nobreza é flagrante nas obras literárias russas do século XIX e a evidência da sua morbidez e da sua alienação são temas sempre presentes. A aristocracia era um grande câncer na Rússia; ela aparelhava o Estado, encharcava o funcionalismo público de favoritismos e profunda corrupção, drenava os recursos e contribuía não somente com a manutenção da sociedade de classes, mas se esforçava especialmente em macular, em violar a dignidade dos pobres. No romance *Humilhados e Ofendidos* (1861), Dostoiévski vai explorar especialmente essa relação antagônica incrustada de ofensas. A nobreza insultava o russo pobre; pisava nele repetidamente com menosprezo e desdém como se espezinhá-lo reafirmasse a sua superioridade social.

A conduta essencialmente mesquinha da nobreza gerava no povo russo um sentimento de repulsa, como tantas vezes ficou claro nos romances russos. Os aristocratas e os pobres nutriam um desprezo especialmente mútuo entre si e havia uma ojeriza generalizada de um em face do outro, sentimento de antipatia que acentuava ainda mais a distinção de classes porque os nobres, por motivos óbvios, não tinham qualquer interesse em confraternizar com os pobres, e esses, em que pese a sua condição miserável, preferiam a morte a pertencer a uma classe social corrupta, mesquinha e abjeta.<sup>13</sup> Assim, a nobreza não era um *status* que os russos aspiravam, mas pelo contrário, rejeitavam, como se nisso consistisse a afirmação de sua dignidade. A nobreza, por sua vez, via na classe pobre um enorme desperdício de contingente trabalhador;

<sup>12</sup> Cf. SEGRILLO, Angelo. **Os russos**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 147.

<sup>13</sup> Cf. DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Humilhados e ofendidos**. São Paulo, Editora 34, 2018.



não eram ricos o suficiente para oferecer qualquer coisa que tivesse qualidade, mas também não eram subjugados o suficiente para a servidão. Essa relação deu voz a reflexões profundas que Dostoiévski fazia em sua trajetória literária sobre a capacidade da aristocracia de ofender e humilhar, não somente com improperios, mas com insultos fundamentais, insultos que ofendiam a sua própria natureza humana.

Além da nobreza e dos pobres, classe composta basicamente por camponeses livres, donos de pequenas terras pouco cultiváveis, funcionários públicos ou militares de baixíssimo escalão, estudantes de origem humilde e artesãos, havia ainda os servos, classe composta pela mão de obra trabalhadora da Rússia até a sua industrialização tardia na segunda metade do século XIX. Esses não tinham qualquer direito. Sustentavam com o próprio trabalho o parasitismo da aristocracia assim como a classe pobre o fazia com o pagamento dos altíssimos impostos que suportavam. Durante todos os séculos do feudalismo russo, os mujiques, como eram chamados os camponeses russos antes da revolução de 1917, trabalhavam nas terras dos senhores feudais e da nobreza e a ela pertenciam. A Rússia, portanto, era um país mergulhado em censura, insatisfações e exploração. O país era pouco instruído, tendo em vista que só os fidalgos possuíam educação e a alfabetização só alcançou as massas após a Revolução de 1917; tudo o que se fazia na tentativa de denunciar ou mudar o *stablishment* era feito às sombras da censura. Por isso a força da literatura russa desse século, que acamava as revoltas e as insatisfações que começavam a borbulhar na sociedade da época. Parecia haver à espreita do povo russo uma sensação de urgência, uma urgência a que a literatura deu voz driblando a censura sempre que podia.

Não era possível discutir abertamente economia, política, sociedade, religião então, que era fundida no Estado, de maneira alguma; qualquer germe de livre iniciativa, de liberdade de cátedra nas universidades, por exemplo, era retalhado pelo czar. A igreja ortodoxa colocava seus próprios clérigos como professores nas universidades e eles tinham como missão fiscalizar os pensamentos universitários que se propagavam. Por isso a literatura russa acabou congregando para si o papel de discussão esópica. Por isso a premência de grandes diálogos nas obras de literatura russa do século XIX, porque elas faziam as vezes de sociedade civil em uma Rússia encalacrada, vigiada, censurada, que não podia se manifestar, que não tinha liberdade universitária, liberdade de imprensa, liberdade de partido, liberdade de pensamento.

Assim,

Estando a discussão de temas políticos e filosóficos interdita pela censura, a literatura vicariamente cumpria a função das demais ciências humanas, e a

discussão literária acabava encampando os temas, interesses e oposições que normalmente ocupariam a arena política, se o acesso a ela não fosse proibido.<sup>14</sup>

Incontinenti, o messianismo da literatura russa é o messianismo de uma literatura obrigada a enxergar além do *status quo*. Por não haver elementos básicos de democracia na Rússia, como sociedade civil, universidade livre ou partido político, mas apenas a aristocracia, a pobreza e a servidão como estrutura, somado a isso ainda a ameaça constante da censura e os desmandos do czar, eram nas obras da literatura russa que a sociedade vocalizava suas revoltas, suas angústias, suas críticas, mas também suas esperanças, e como que por alguma sorte, graça ou benção, nasceu naquela sociedade homens geniais o bastante para escrevê-las. O escritor russo do século XIX entendeu que havia sobre ele um dever que lhe era incontornável e do qual dependia a dignidade e o futuro russo, qual seja, a denúncia dos demônios do seu tempo e dos demônios do porvir.

Nas palavras de Irineu Franco Perpétuo

Ao longo de toda a história da literatura russa o escritor russo nunca foi visto pelo público-leitor como simplesmente um poeta, jornalista, filósofo ou escriba - ou seja, uma pessoa exprimindo com liberdade seus pensamentos, ou sentimentos, ou meramente entretendo o leitor. O escritor russo sempre foi visto como um profeta.<sup>15</sup>

Destarte, nenhuma outra literatura foi tão profética como a literatura russa.<sup>16</sup> À medida que ela absorvia a realidade e a interpretava em narrativas inéditas para tentar torná-la compreensível, também era usada como instrumento de denúncia tanto quanto desabafo das agruras e das vicissitudes da época. Por isso mesmo, inclusive, a literatura era tão preciosa para os intelectuais do século. “Seja o que for, a nossa literatura e seu significado em qualquer caso é muito mais importante para nós do que possa parecer; É nela, e apenas nela, que está toda a nossa vida intelectual e a poesia de nossa vida.”<sup>17</sup>

<sup>14</sup> PERPETUO, Irineu Franco. **Como ler os russos**. São Paulo: Todavia, 1971. p. 91.

<sup>15</sup> Ibidem. p. 10.

<sup>16</sup> Cf. NOGUEIRA, Paulo. "A literatura russa foi criada à sombra da censura". **Estado de Minas**, 4 jun. 2021. Disponível em: [https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2021/06/04/interna\\_pensar,1273343/a-literatura-russa-foi-criada-a-sombra-da-censura.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2021/06/04/interna_pensar,1273343/a-literatura-russa-foi-criada-a-sombra-da-censura.shtml). Acesso em: 12 out. 2022.

<sup>17</sup> BIELÍNSKI, Vissarion. Pensamentos e observações sobre a literatura russa. In: GOMIDE, Bruno Barreto. **Antologia do pensamento crítico russo. (1802 – 1901)**. São Paulo: Editora 34, 2013. p. 115.

### 3 BREVES COMENTÁRIOS SOBRE A POÉTICA DE DOSTOIÉVSKI

Por que vinte livros se apenas um, de Dostoiévski, nos permite penetrar em outras almas, aclarar-lhes os segredos e confrontá-los com os nossos?

Carlos Drummond de Andrade<sup>18</sup>

Dostoievski carrega, em grande medida, a reputação da literatura russa no mundo. Profundamente contraditório, tanto quanto a Rússia de sua época, ele é um autor esquadrihado por ângulos concorrentes, diferentes e suplementares. Essa amplitude tamanha do pensamento do autor permitia, e ainda permite, que todas as reflexões críticas sobre a natureza humana ou sobre o seu futuro encontrem amparo em alguma medida na poética da sua carreira. Não à toa Bruno Baretto Gomide vai dizer, acertadamente, que Dostoiévski tinha uma “vocação conciliatória, podendo ser usada por comunistas, cristãos ou estetas de tipos variados”.<sup>19</sup>

Por isso mesmo é um erro enorme tentar entender Dostoiévski de maneira encapsulada, justamente porque o seu pensamento era multifacetado, suas críticas eram disparadas em todas as direções como feixes de luz. Essa consideração é importante porque ao longo da história em que Dostoievski foi lido, interpretado e estudado como escritor de envergadura tamanha, as suas narrativas são tomadas por diferentes polos em disputa que reputam tê-lo como aliado, quando na verdade a leitura atenta e completa de sua obra deixa claro que o autor não está do lado de ninguém. Joseph Stálin, por exemplo, era um leitor voraz de Dostoiévski, mas não se deu conta de que justamente em *Os Demônios* o autor estava criticando ferozmente figuras cujas características eram semelhantes às dele, e isso décadas antes do stalinismo, quando nem mesmo Stálin sabia dos horrores que ele mesmo perpetraria.

Fato é que Dostoiévski era marcado pela indagação e pela dúvida. Justamente por disparar críticas a tudo, por não conseguir encontrar na natureza humana um único fio que fosse condutor de toda a sua existência e que pudesse lhe conceder alguma linearidade, ele tinha uma atração pelo discurso dramático, por conceber que esse era o discurso próprio da alma humana. Isso fica evidente quando da leitura das obras do autor, sobretudo as obras da sua maturidade, nos diálogos sempre febris entre suas personagens, na sua vocação ao martírio, no tom ora acelerado, ora cadenciado, ora mórbido da sua narrativa. Mas é justamente devido a essa

<sup>18</sup> ANDRADE, Carlos Drummond. *Vinte livros na ilha deserta*. São Paulo: Folha da Manhã, 1942. In GOMIDE, Bruno Barretto. **Dostoiévski na rua do Ouvidor**: A Literatura Russa e o Estado Novo. São Paulo: Edusp, 2018.

<sup>19</sup> GOMIDE, Bruno Barretto. **Dostoiévski na rua do Ouvidor**: A Literatura Russa e o Estado Novo. São Paulo: Edusp, 2018. p. 198.

contradição, a essa ambivalência, à existência simultânea de várias ideias, sentimentos e impressões que a poética de Dostoiévski era marcada por agudeza e originalidade, graças às suas “contradições e ao esfumaçamento das suas ideias”, que “de indagação em indagação vai se colorindo de matizes cada vez mais opulentos e variados, cada vez mais fascinantes”, para usar as palavras de Boris Schnaiderman.<sup>20</sup>

Destarte, é evidente que as obras do autor seriam retratos da sua própria amplitude intelectual e frutos das suas angústias “em meio à confusão e ao caos moral de uma ordem social em permanente movimento, caracterizada pela incessante destruição de todas as tradições do passado. Dostoiévski via em seu próprio trabalho uma tentativa de lutar contra o caos da vida do seu tempo.”<sup>21</sup> Somado a esse frenesi que acompanhou o autor durante toda a sua vida, havia ainda o seu grande potencial descritivo e narrativo. Dostoiévski era um excelente contador de histórias, um criador nato de tramas narrativas, um escritor no seu sentido mais literal, um poeta da prosa. Certamente foi pela conjugação do seu grande talento somado ao seu grande espírito jornalista que ele se consagrou não somente como um dos maiores escritores da literatura mundial, mas um dos maiores conhecedores da alma e da natureza humana. Nesse sentido, George Steiner resume perfeitamente essa observação ao dizer que “Dostoiévski alcançou uma instância rara de equilíbrio entre os poderes poéticos e filosóficos.”<sup>22</sup>

Para tanto, a encarnação da poética de Dostoiévski impressa em suas obras fica a cargo de dois elementos principais e essenciais à sua prosa, quais sejam, o estilo da sua narração e a psicologia das suas personagens. A poética de Dostoiévski é uma poética de contraponto, de identificação de sentimentos e exploração de sentidos num jogo constante de evidência e contraste; é como se ele jogasse luz sobre determinados sentidos porque assim é possível ver como aquilo reflete no mundo. Justamente por isso os sonhos, as alucinações, os desvarios, os extensos monólogos reflexivos e os diálogos febris e hiper-realistas das personagens são instrumentos tantas vezes utilizados e tão bem manejados nas suas obras, porque neles Dostoiévski pode imprimir a polifonia e o drama que são marcas indeléveis em seu estilo. Essa capacidade de retratar uma multiplicidade de vozes que coexistem no romance inaugurou inclusive uma nova maneira de explorar a criação literária. Mikhail Bakhtin resume bem essa capacidade de Dostoiévski:

---

<sup>20</sup> SCHNAIDERMAN, Boris. **Turbilhão e semente**: Ensaio sobre Dostoiévski e Bakhtin. São Paulo: Duas Cidades, 1938. p. 89.

<sup>21</sup> FRANK, Joseph. **Dostoiévski**: as sementes da revolta, 1821-1849. São Paulo. Edusp, 2018. p. 29.

<sup>22</sup> STEINER, George. **Tolstói ou Dostoiévski**: Um ensaio sobre o velho criticismo. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 168.

A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes planivalentes constituem de fato a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski. Graças a esse dom especial de ouvir e entender todas as vozes de uma vez e simultaneamente, que só pode encontrar paralelo em Dante, o autor criou o romance polifônico, um gênero romanesco essencialmente novo. Por isso sua obra não cabe em nenhum limite, não se subordina a nenhum dos esquemas histórico-literários que costumamos aplicar às manifestações do romance europeu. Suas obras marcam o surgimento de um herói cuja voz é tão plena como a palavra comum do autor; não está subordinada à imagem objetificada do herói como uma de suas características, mas tampouco serve de intérprete da voz do autor. Ela possui independência excepcional na estrutura da obra, é como se soasse ao lado da palavra do autor, coadunando-se de modo especial com ela e com as vozes planivalentes de outros heróis.<sup>23</sup>

A necessidade que Dostoiévski via em dar tamanha voz às suas personagens, sem medo dos ruídos ou do intrincamento que isso poderia ocasionar, dá-se pelo fato de que são nelas que ele coloca os problemas essenciais da existência humana, a questão do sentido da vida, as dúvidas sobre para onde caminha a humanidade, a importância dos valores morais e as consequências do seu arrefecimento. Por suportarem tão alta carga psicológica é que as personagens de Dostoiévski são tão dramáticas em sua construção, tão trágicas em concepção e tão filosóficas em significado, porque ele as exaure, explora todas as possibilidades do seu ser e as leva a situações limítrofes. A atmosfera sempre escatológica que paira em seus romances serve justamente para que essas personagens possam ser a versão mais crua de si mesmas. Ao somar toda a carga psicológica e literária com a irreverência da sua abordagem, Dostoiévski se torna um escritor extraordinário em abrangência, acuidade social e refinamento estético. Ele imbricou de modo inseparável a sua narrativa a uma dimensão metafísica e nisso consiste a característica principal que resume a sua poética.

#### 4 OS DEMÔNIOS, O ROMANCE PROFECIA

Todas as obras de Dostoiévski possuem lugares-comuns que marcam a sua poética. Sem medo de exageros ou generalizações, todos os seus romances são agudos, densos, profundamente originais, têm vocação ao martírio, exploram contradições, refletem a existência e problematizam a natureza e as paixões humanas. Todos as suas obras tinham à época a competência de escanear a realidade presente e até hoje ainda guardam a capacidade de falar sobre o futuro e sobre a sociedade na sua mais complexa expressão. Destarte, qualquer obra da

---

<sup>23</sup> BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. Tradução de: Paulo Bezerra. p 36.

maturidade do autor seria relevante para refletir a imbricação entre o Direito e a literatura, considerando a qualidade, a clarividência e o conteúdo sempre muito pertinente de todas as suas obras.

Entretanto, diante da necessidade de escolher apenas uma única para a elaboração do presente trabalho, a decisão levou em conta não a narrativa que tivesse a relação mais evidente com o Direito - que nesse caso teria elegido imediatamente *Crime e Castigo* -, mas a obra que tivesse a maior potencialidade profética e que demonstrasse da melhor maneira a capacidade da literatura de desvelar a realidade e de falar sobre o futuro.

Foi, portanto, o caráter atemporal e clarividente da obra que elegeu *Os Demônios* como o livro que intermediaria a reflexão sobre a imbricação entre Direito e literatura. Não à toa essa obra é considerada pela crítica um romance de inquestionável importância histórica, política e literária e é justamente por isso que o contexto em que ela foi escrita é tão importante para entender a sua pertinência, atemporalidade e potencial histórico-literário.

Desde o início da Primeira Revolução Industrial encampada pela Inglaterra na segunda metade do século XVIII e a grande agitação causada pelos ideais iluministas da Revolução Francesa (1789 – 1799), o capitalismo, ainda incipiente nesse momento, começa a se espriar pela Europa, fenômeno que deflagrou a ascensão vertiginosa de uma nova classe, qual seja, a classe burguesa. A Rússia então começa a ser atingida pelas convulsões das revoltas e das transformações do Ocidente que se acrescentam ao poço de contradições que o país vivia. Concomitantemente à eclosão da burguesia e o estremecimento do sistema feudal e monárquico - que de fato viriam a ser derrocados em 1917 com a Revolução Russa -, começa a correr pelo país a partir da segunda metade dos anos sessenta um movimento populista que vai se disseminar em um sem-número de células com diferentes variações ideológicas, muitas delas, inclusive, incentivaram ações terroristas contra o czar e membros da sua família e da sua administração; foram dezenas de tentativas de assassinatos com bombas, tiros, emboscadas e envenenamentos orquestrados pelos grupos revolucionários.

Dostoiévski conhecia de perto a atuação política desses grupos por ter ele mesmo feito parte de um círculo socialista em 1849 - o chamado Círculo de Petrashevski -, associação esta que lhe condenaria à pena de morte naquele mesmo ano. No último minuto, já diante do pelotão de fuzilamento, sua pena foi comutada e convertida para quatro anos de trabalhos forçados na Sibéria seguidos por prestação de serviços militares como soldado. Vale ressaltar que esse evento marca uma incontroversa guinada intelectual na vida do autor, que após voltar a São Petersburgo em 1857, escreveria os grandes romances da sua maturidade.

Alguns anos mais tarde, em 1869, em meio à efervescência desses grupos revolucionários, os membros de uma organização clandestina chamada Justiça Sumária do Povo, comandada por S. G. Nietcháiev, executam o estudante I. I. Ivanov que havia decidido se afastar da entidade por motivos de divergência política. Esse episódio, que será retomado adiante, eclodiu na Rússia como uma bomba e o julgamento dos cinco jovens acusados pelo assassinato de Ivanov foi noticiado com grande euforia pela imprensa russa e estrangeira, gerando grandes discussões em círculos da intelectualidade no país e na Europa ocidental. Foi especificamente esse evento verídico, cujos desdobramentos Dostoiévski acompanhou atentamente, que levou o autor a escrever *Os Demônios*, que viria a ser publicado em 1872.

O romance foi recebido na Rússia como um panfleto político contra o movimento revolucionário.<sup>24</sup> O que de fato o era, embora não fosse só isso. Não à toa a tendência agudamente política e polêmica de Dostoiévski, que nunca conseguiu se desligar totalmente da sua vocação jornalística, manifesta-se com tanta nitidez nesse livro. A obra tem um fio condutor que perpassa por profundas questões políticas, filosóficas e existencialistas que iam muito além de seu tempo. Nas palavras de Nikolai Tchirkóv, “*Os Demônios* é um romance sobre o destino da Rússia”<sup>25</sup> e nisso reside a pertinência da obra.

Isso porque a crítica que Dostoiévski leva ao mais alto nível em *Os Demônios* é uma crítica ambidestra, ou seja, uma crítica que coloca capitalismo e socialismo como galhos de um mesmo tronco. Ele critica tanto o autoritarismo emancipatório, utópico e revolucionário quanto as tendências reacionárias e materialistas no seu sentido mais comezinho, que rechaçam os grandes valores do humanismo e as grandes questões sociais. Dostoiévski faz, sobretudo, uma crítica filosófico-espiritual à modernidade ateia (uma crítica de cunho religioso, de fato, pois em que pese toda a contraditoriedade da pessoa do autor, o seu cristianismo ortodoxo foi a única característica que não vacilou durante toda a sua vida).

Como o estopim do romance era derivado de um acontecimento verídico que mexeu profundamente com o autor, ao começar a escrever *Os Demônios*, Dostoiévski temeu que a narrativa pudesse adquirir uma característica panfletária que prejudicasse a qualidade da sua obra, mas sabia que precisava dar uma resposta aos acontecimentos que o cercavam, sobretudo porque acreditava que esse era o papel do escritor. Em que pese seu receio de perder a perspectiva crítica que ele queria imprimir no romance devido à estupefação com que observava o desenrolar tanto dos movimentos revolucionários quanto ocidentalistas, à medida que o autor

---

<sup>24</sup> Cf. TCHIRKÓV, Nikolai. **O estilo de Dostoiévski: problemas, ideias, imagens**. São Paulo: Editora 34, 2022. Tradução de: Paulo Bezerra. p. 151.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

se incumbe de criar personagens que encarnassem as figuras daquele tempo e mergulha na realidade que se desnudava, ele consegue converter qualquer germe panfletário em um quadro amplo e nítido da Rússia daquele momento e da Rússia do porvir.

Não obstante, o processo dialético inerente a obras que têm o condão de retratar a realidade, denunciá-la e alertar sobre o futuro faz com que essa literatura extrapole o seu próprio cenário para se expandir a vários outros, alcançando um espectro muito maior do pensamento político, filosófico e social de sua época. É justamente o que acontece em *Os Demônios*, romance no qual se cruzam todas as contradições e disrupções da época de Dostoiévski e que ainda hoje não foram superadas, o que permite à obra assumir um caráter transcendente e superar fronteiras. Nesse ponto já é possível começar a perceber como a literatura é sagaz e competente em estabelecer uma visão da história que vai tão além de limites espaço-temporais.

Isso fica evidente ao analisarmos a questão central da obra - qual seja, a loucura e o desvario de pessoas possesas e obcecadas por uma ideologia e por uma ideia de futuro, ambas projetadas sobre planos disruptivos – e como ela (essa questão central) parece permear também a realidade dos tempos presentes. Isso porque os elementos social-gerais e psicológico-particulares do romance permearam outras sociedades e se reproduziram décadas mais tarde em outros lugares do mundo, bem como se reproduzem ainda hoje em nossos dias. É verdade que “Dostoiévski viveu em uma época em que ainda não havia premissas histórico-sociais para o fascismo”,<sup>26</sup> contudo, é impossível não perceber a indiscutível e evidente clarividência do autor em identificar as centelhas desse mal já projetadas nos traços essenciais do ativismo da época.

Com o cuidado de se evitar anacronismos, é claro que as particularidades sociais, culturais, geográficas e temporais devem ser devidamente guardadas, mas fato é que o romance *Os Demônios*, ao descrever na singularidade da obra um tempo em que se via discordância generalizada, polarização do pensamento, enviesamento político irrefletido, enfraquecimento do rigor moral, afrouxamento dos limites da ética, relativização do comportamento cívico, extermínio paulatino do diálogo e espraiamento assustador da intolerância, prenunciou o que aconteceria na pós-modernidade.

Quanta semelhança esse cenário não demonstra ter com os tempos presentes, sobretudo em uma realidade atravessada pelos tempos e pela modernidade líquida, segundo o conceito de Bauman? Não que se esteja olvidando o autoritarismo e a violência utilizados para manter a ordem e a estabilidade nos séculos passados, mas propor ou encampar o cinismo como

---

<sup>26</sup> TCHIRKÓV, Nikolai. **O estilo de Dostoiévski**: problemas, ideias, imagens. São Paulo: Editora 34, 2022. Tradução de: Paulo Bezerra. p 171.



corolário da liberdade em um movimento acrítico de revolução causa as mesmas tragédias, talvez só em sentidos diferentes.

Nessa toada, duvidalzar princípios, valores e instituições que fazem parte da formação, do legado, do lastro da história e do desenvolvimento de uma sociedade é uma manobra perigosa quando não se propõe nada para substituir o esteio que esses elementos representam. Quando essas premissas são todas colocadas concomitantemente à prova e se sugere a ruptura completa com o vínculo de toda a base e estrutura do passado, o romance mostra que o resultado é uma sociedade à deriva em iminente condição de sucumbir ou implodir. Esse fim é trágico e não há quem saia incólume. A narrativa demonstra como as ideias e as ações das pessoas culminam em incêndio e caos (no romance, literalmente) quando elas vivem um estado geral de frenesi e são devoradas por um sentimento de revolta que quase nunca se aprofunda em rigor.

Incontinenti, essa sanha em ver e fazer a revolução acontecer é a atmosfera que enreda todo o romance e o ímpeto que move uma de suas personagens mais notáveis, o niilista Piotr Stiepánovitch Vierkhoviénski. Filho de um professor e intelectual condenado ao ostracismo que vivia de favor na casa de sua benfeitora, o jovem, muito politizado, inteligente e sagaz, era um nômade que circulava por toda a Rússia obstinado em disseminar e implementar o seu plano anarcorrevolucionário chamado de *chigaliovismo*. O protótipo para essa personagem incontornável foi justamente o já citado jovem, também niilista, Nietcháiev, homem real, líder da organização clandestina Justiça Sumária do Povo e orquestrador do assassinato de Ivanov, ex-membro de sua organização.

Nessa personagem se concentra a síntese de toda a obsessão, ignorância e cinismo humano. Juntamente aos seus colegas de ideologia, personagens-tipo muito significativos para a denúncia que Dostoiévski fazia, Vierkhoviénski queria fundar uma nova sociedade. Para tanto, a estratégia do grupo era minar os princípios ideológicos vigentes, solapando o poder do Estado, desacreditando a religião, desconstruindo os seus símbolos e as instituições sociais, bem como destruir os alicerces morais da sociedade e desacreditar também a família e os valores consolidados na cultura russa. O intuito era claramente inflamar uma rebelião inelutável que tinha como objetivo desestabilizar o todo. Para isso era necessário mobilizar as massas, torná-la oca e implementar grande dose de caos.

Segundo Paulo Bezerra no posfácio da obra, o objetivo final de Vierkhoviénski

era conseguir transformações anarcorrevolucionárias de toda a Rússia. Para atingir tais fins eram indispensáveis a subordinação irrestrita e incondicional

de todos à direção do movimento, o uso de todos os meios, a espionagem mútua, o derramamento de sangue para cimentar a unidade dos participantes. O grupo exige que o revolucionário coíba com a paixão fria da causa revolucionária os sentimentos normais da pessoa humana, inclusive o sentimento de honra, porque ‘nossa causa é a destruição terrível, implacável, completa e geral’.<sup>27</sup>

Dostoiévski tinha ojeriza desses desejos, assim como também tinha dos europeus e de seus poucos escrúpulos para manter o *status quo* da sua superioridade. Em meio a esse sentimento bidirecional de asco ele contrapunha niilistas e ocidentalistas para dar-lhes, segundo suas próprias palavras, a chicotada final que ambos exigiam. No afã de dar vazão à sua estupefação e à revolta com que via o desenrolar de todos aqueles acontecimentos, que pouco a pouco iam eivando a Rússia em todos os seus alicerces, o autor imprime na personalidade de Vierkhoviénski um cristalino retrato político.

Tal retratabilidade reflete o aspecto incoerente e confuso da ideologia projetada socialmente pela personagem - que ora parece ser isso, ora aquilo. Vierkhoviénski tinha lemas que se contrapunham nitidamente e oscilavam de acordo com a conjuntura. Ao mesmo tempo em que, como o niilista que era, pregava a liberdade extrema e a prática das paixões e dos instintos sem qualquer limite, também corroborava com a escravidão e a privação completa das massas, a quem dizia ser terminantemente necessária a figura de um ídolo a quem pudessem adorar com loucura. Ao mesmo tempo, sua plataforma política tinha como premissa o golpe de Estado imediato para então se inaugurar uma nova ordem. “Segundo Vierkhoviénski, o caminho para conquistar um novo regime sociopolítico é o caminho da demagogia extrema, de um novíssimo e desvairado maquiavelismo, o caminho da destruição generalizada.”<sup>28</sup>

Para tanto, ele entendia que era necessário causar caos e discórdia, de modo que nisso consistia grande parte do seu plano, como se pode observar no excerto:

Quando a coisa estiver em nossas mãos, talvez os curemos... se for necessário, nós os mandaremos para o deserto por quarenta anos... Mas hoje precisamos da depravação por uma ou duas gerações; de uma depravação inaudita, torpe, daquela em que o homem se transforma num traste abjeto, covarde, cruel, egoísta – eis do que precisamos! E demais um ‘sanguinho fresco’ para que se acostumem.<sup>29</sup>

<sup>27</sup> DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Os Demônios**. 5. ed. São Paulo: Editora 34, 2013. p. 690.

<sup>28</sup> TCHIRKÓV, Nikolai. **O estilo de Dostoiévski**: problemas, ideias, imagens. São Paulo: Editora 34, 2022. Tradução de: Paulo Bezerra. p. 169.

<sup>29</sup> DOSTOIÉVSKI, Fiódor. op. cit. p. 410.

Destarte, da leitura do romance fica evidente que para lograr êxito na revolução que Vierkhoviénski pretendia, a implementação do *chigaliovismo* era fundamental. De todas as passagens do livro, essa é possivelmente a mais aterrorizante, assombrosa e atual; o momento em que, levado ao ápice da empolgação de seu próprio desvario, a personagem confessa em conversa com Stavróguin – outra personagem de enorme relevância que retrata a figura do aristocrata torpe, lascivo e criminoso - no que consiste a sua ideologia.

No esquema cada membro da sociedade vigia o outro e é obrigado a delatar. Cada um pertence a todos, e todos a cada um. Todos são escravos e iguais na escravidão. Nos casos extremos recorre-se à calúnia e ao assassinato, mas o principal é a igualdade. A primeira coisa que fazem é rebaixar o nível da educação, das ciências e dos talentos. O nível elevado das ciências e das aptidões só é acessível aos talentos superiores, e os talentos superiores são dispensáveis! Os talentos superiores sempre tomaram o poder e foram déspotas. Os talentos superiores não podem deixar de ser déspotas, e sempre trouxeram mais depravação do que utilidade; eles serão expulsos ou executados. A um Cícero corta-se a língua, a um Copérnico furam-se os olhos, um Shakespeare mata-se a pedradas – eis o chigaliovismo. Os escravos devem ser iguais: sem despotismo ainda não houve nem liberdade nem igualdade, mas na manada deve haver igualdade, e eis aí o chigaliovismo!

Ah, ah, ah, está achando estranho? Sou a favor do chigaliovismo! [...]

Não precisamos de educação, chega de ciência! Já sem a ciência há material suficiente para mil anos, mas precisamos organizar a obediência. No mundo só falta uma coisa: obediência. A sede de educação já é uma sede aristocrática. Basta haver um mínimo de família ou amor, e já aparece o desejo de propriedade. Vamos eliminar o desejo: vamos espalhar a bebedeira, as bisbilhotices, a delação; vamos espalhar uma depravação inaudita; vamos exterminar todo e qualquer gênio na primeira infância. Tudo será reduzido a um denominador comum, essa é a plena igualdade.<sup>30</sup>

Nesta mesma conversa com Stavróguin, Vierkhoviénski renega o socialismo. Em quase todo momento, no entanto, é possível vê-lo tentando se aproximar de socialistas e revolucionários como disfarce para, ao cabo, implantar suas ideias que, ao final do romance, serão compreendidas também como ultra-aristocráticas. Nikolai Tchirkóv, especialista na obra do autor, diz que “nisso também se manifestou a notável clarividência de Dostoiévski. Não faz muito tempo que o mundo viu com os próprios olhos esse antissocial extremado travestido de social no chamado nacional-socialismo alemão.”<sup>31</sup> Vierkhoviénski antecipou essa mesma característica. Ainda, ele tinha também um igual desprezo pela massa popular e a isso era

<sup>30</sup> DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Os Demônios**. 5. ed. São Paulo: Editora 34, 2013. p. 407.

<sup>31</sup> TCHIRKÓV, Nikolai. **O estilo de Dostoiévski**: problemas, ideias, imagens. São Paulo: Editora 34, 2022. Tradução de: Paulo Bezerra. p 171-172.

somado muito cinismo e agressividade. Segundo Tchirkóv, para a semelhança total e completa com o fascismo só faltava ao personagem a ideia de nação exclusiva.<sup>32</sup>

Diante de tudo isso, a densidade e a profundidade psicológica de Vierkhoviénski e a amplitude e complexidade de todas as demais figuras que compõem o enredo do romance são inesgotáveis, de modo que perscrutar toda a potencialidade literária e social da obra é tarefa homérica, contudo, esta pequena dose de reflexão sobre a narrativa já é suficiente para concluir o seguinte: revolucionários e reacionários têm, igualmente, a mesma aptidão à destruição; Dostoiévski leva ao limite da evidência a sua crítica ambidestra, mas não será nunca possível reconhecer isso se a análise do romance for feita através da dogmática. É preciso se valer de toda zetética para compreender que: o romance *Os Demônios* é uma lição sobre as consequências da falta de um amálgama, de um liame capaz de sustentar, orientar e vincular o todo. Sem isso a sociedade é ingovernável; haverá um esgotamento geral de tolerância, respeito e solidariedade. Sempre que esse estágio do desvario ideológico é alcançado, o fim é incendiário, o que em nossos dias já pode ser vislumbrado com o esgotamento da democracia.

Com todo o cuidado em relacionar as críticas, as semelhanças e as personagens-tipo do romance às atuais figuras políticas brasileiras – porque nesse caso a crítica e a reflexão deixariam de ser gerais para se tornarem específicas, o que exige muito mais estudo, maturidade e envergadura política e intelectual – fato é que o romance *Os Demônios*, atemporal e profético como entendeu toda a sua fortuna crítica, anteviu a nossa já posta realidade e nisso consiste a relevância da obra como evidência da importância da literatura para o Direito.

Explica-se.

A manutenção do *stablishment* e do *status quo* é histórica, social e politicamente nociva, porque congela o pensamento humano em um nível permanente de estagnação, bem como atrasa o seu desenvolvimento e obsta a evolução e a emancipação das gentes, das instituições e das técnicas. Por isso, é evidente que a reinauguração das ideias, das perspectivas e das estruturas da vida e da sociedade são enormemente importantes, porque conduzem a humanidade adiante. Mas isso não se trata de romper em ampla, larga e completa escala com toda a tradição do passado sem resguardar um fio condutor que mantenha tudo concatenado.

Não é um problema substituir a base tradicional de sustentação de uma sociedade por outra – muitas vezes isso é necessário para acompanhar a chegada de novos tempos, contemplar novas descobertas e suprir novas demandas -, o que não se pode fazer é retirá-la para não colocar nada em seu lugar, ou colocar um conceito etéreo como a liberdade que, quando elevada ao seu

---

<sup>32</sup> Ibidem. p. 172.

mais absoluto grau, abre uma porta para o caos em que os limites se tornam desconhecidos. Isso porque a estrutura de uma sociedade é como um castelo de cartas que, ao ter retirado o seu pressuposto básico, se torna completamente instável.

Tradicionalmente, por exemplo, várias sociedades estiveram desde sempre baseadas em crenças eternas e transcendentais para implementar ou assegurar uma ordem social. Particularmente para Dostoiévski o rompimento com o sagrado e a onda ateísta que se espalhava pela Europa eram a origem de todos os males, já que a liga social sempre fora a religião, que para ele representava o único e verdadeiro amálgama possível. No romance, inclusive, isso é bastante explorado, já que a Rússia daquele tempo confessava majoritariamente o catolicismo ortodoxo e o rompimento com esse vínculo era o primeiro ato na cartilha de ação do niilista Vierkhoviénski.

Assim, o romance *Os Demônios* oferece uma espécie de antevisão das consequências nefastas, trágicas e incendiárias da ideologia quando ela reflete o cinismo, o egoísmo e a vaidade postas em prática em um plano de “salvação” da humanidade cuja lógica de implementação exige mentir, dividir e manipular as pessoas colocando-as umas contra as outras, insuflando-lhes o ódio e o desprezo generalizado e forjando uma sociedade segregada de si mesma, de seus esteios e valores, criando um cenário para o mal, para o caos e para a destruição, que são os verdadeiros demônios para os quais Dostoiévski aponta.

Destarte, considerando o diagnóstico apresentado pelo romance, que serve de exame prévio aos sintomas e às dores atuais, o rico conteúdo descritivo e narrativo que a obra possui oferece ao Direito um material de potencial incalculável para prever as consequências das manobras políticas e ideológicas do tempo presente. Como a história ainda está sendo escrita e o cenário ainda não se completou, poder antever, ainda que apenas em certa medida, onde vão dar as ações humanas através dos diagnósticos da literatura dá ao Direito uma vantagem sobre o tempo e a possibilidade de propor com maior assertividade as suas prescrições. No que concerne especialmente ao romance *Os Demônios*, ele é um exemplo evidente de como a literatura pode servir a esse fim, já que se trata de uma obra tão atual ao alertar sobre o mal parasitário, que ao tomar conta do homem cínico como se nele tivesse encarnado, desencadeia-lhe uma perversidade sistemática. *Os Demônios*, portanto, é uma obra de prenúncio, de aviso e alerta sobre o fim da humanidade quando ela caminha para o ateísmo e o niilismo revolucionários, mostrando a enorme capacidade da literatura de oferecer ao Direito e aos seus intérpretes subsídios preciosos para interpretar com mais inteligência a realidade posta à sua frente cujo futuro a literatura já adiantou.

## 5 A IMBRICAÇÃO ENTRE DIREITO E LITERATURA

A imbricação entre o Direito e a literatura pode ser resumida a partir da constatação de dois importantes fatos: ao Direito faltam grandes narrativas; à literatura sobra. Felizmente, no paradoxo entre aquilo que falta e aquilo que sobeja é possível criar um liame entre a escassez e o excesso de modo que o segundo equalize o primeiro. Que imbricação seria mais genuína se não aquela que tem por natureza o atributo da complementaridade e da resignificação? É como se a literatura pudesse reinventar não o Direito, mas a sua interpretação e, bem antes, o fundamento dos seus dogmas.

Enquanto a literatura tem a capacidade de antever os passos da humanidade, o Direito foi criado para normatizá-los; é a norma que sistematiza as ações humanas na tentativa de conferir ordem à realidade. A literatura é o seu diagnóstico, a sua descrição minuciosa aplicada à narrativa. A doutrina jurídica, aquela sistematizada nos manuais, possivelmente não tenha a capacidade de refletir sobre os processos de humanização, de assimilação de valores, de construção e transformação do ideário social porque estão condicionados à exegese da norma, essa é a sua função. É importante, mas não dá conta de explicar a realidade, de interpretá-la e de antevê-la. Isso porque o Direito é reativo, isto é, ele só se pronuncia sobre um fato, e ainda depois dele já ter sido produzido na realidade. Entretanto, grande parte dos fatos sociais são, na verdade, o evento final de fenômenos que se iniciam muito antes, mas aos quais o Direito não pôde reagir antecipadamente graças às regras do jogo determinadas pelo positivismo jurídico. Acontece que cada um desses eventos é um estopim, isto é, um evento que desencadeia uma série de consequências que poderiam ter seus prejuízos mitigados ou suas benesses ampliadas se o Direito pudesse antever suas reverberações.

Nesse sentido, a literatura se projeta como instrumento de auxílio ao Direito apto a lhe dar mecanismos de especulações e interpretações que ampliam a visão de mundo do intérprete. Isso porque “o Direito pode ser estudado através da literatura. Ela não apenas humaniza o Direito, mas também pode contribuir para a instituição de uma cultura dos direitos ao tematizar questões como justiça, liberdade e igualdade.”<sup>33</sup> Se há uma relação tantas vezes dicotômica entre Direito e justiça, por exemplo, ou entre princípio e norma, a literatura, com a sua capacidade expressiva, torna possível estabelecer uma comunicação para além do impasse, já que ela transcende os formalismos sociais nos quais o Direito tantas vezes se aprisiona.

---

<sup>33</sup> STRECK, Lenio Luiz; TRINDADE, André Karam. (Organizadores). **Os Modelos de Juiz: Ensaio de Direito e Literatura**. São Paulo: Atlas, 2015. p. 227.

Graças à sua aptidão em investigar profundamente a alma, a natureza e as intenções humanas, a literatura escreve sobre a humanidade e para a humanidade, enquanto o Direito está fadado, em grande medida, em normatizá-la. Com efeito, “esta imbricação do Direito com a literatura é um verdadeiro tesouro jusfilosófico. Isto porque os livros são conclusivos e inconclusivos. Hermenêuticos e dialéticos”,<sup>34</sup> o que possibilita a representação da realidade em virtude do caráter descritivo e ficcional da literatura.

No famoso ensaio de Antônio Cândido publicado ao final da década de 1980 intitulado *Direito à Literatura*, este grande crítico literário defende a literatura como um fenômeno de manifestação universal ao considerar que não existe sequer um homem capaz de viver a vida sem questioná-la em algum momento e em alguma medida, e que diante dessa inexorável angústia a literatura escancara um universo interminável no qual ele pode encontrar alguma resposta, pois a literatura é a metáfora do mundo. Ela é existencial.

Deste modo, ela (a literatura) é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente [...] Cada sociedade cria as suas manifestações ficcionais, poéticas e dramáticas de acordo com os seus impulsos, as suas crenças, os seus sentimentos, as suas normas, a fim de fortalecer em cada um a presença e a atuação deles. Por isso é que nas nossas sociedades a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudicial, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas [...] Isto significa que ela tem papel formador de personalidade, mas não segundo as convenções; seria antes segundo a força indiscriminada e poderosa da própria realidade.<sup>35</sup>

No que concerne ao Direito, ele não é uma ciência despretensiosa ou inofensiva, mas uma auto-poiese retroalimentada pela própria sociedade que lhe dá razão-de-ser. Se esta humanidade, por sua vez, é forjada por essa comunidade a que se refere Antônio Cândido, que cria as suas próprias manifestações ficcionais, poéticas e dramáticas de acordo com os seus impulsos, as suas crenças, os seus sentimentos e as suas normas, então é de se concluir a valia de uma dimensão (a literária) capaz de retratar, expressar e investigar essa personalidade ou essas personalidades na sua pluralidade, nos seus conflitos, nas suas motivações, o que só é

<sup>34</sup> STRECK, Lenio Luiz. TRINDADE, André Karam. (Organizadores). **Direito e Literatura**: da realidade da ficção à ficção da realidade. São Paulo: Atlas, 2013. p. 230.

<sup>35</sup> CÂNDIDO, Antônio. **Direito à literatura em vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011. p. 177.

possível à literatura graças à sua capacidade de transfiguração, diagnóstico e clarividência. Destarte, é justamente por causa da natureza complexa dos homens e das suas sociedades cujos reflexos são determinantes na formação do próprio Direito que a literatura é fundamental para ajudá-lo a conhecer a si próprio e os fenômenos humanos, culturais, sociais e psicológicos que lhe deram origem e que lhe exigem constantemente o tanto quanto ele puder dar do seu *jurisdictio*.

Fato é que compreender o Direito não é tarefa fácil porque, antes disso, não é fácil compreender a natureza humana, dimensão com a qual o Direito precisa dialogar, mas não para onde a sua destinação se orienta, e nisso consiste a grande pedra de toque da imbricação entre o Direito e a literatura: se a natureza humana já tivesse introjetada em sua essência o pacto social, o apreço pela ordem, um senso inerente de respeito pelos outros, um espectro de intenções, desejos e motivações em comum e uma partilhada noção sobre a moral, então não haveria complexidade alguma e seria dispensável uma ciência jurídica que intermediasse a relação entre os homens. Contudo, essa equalização não existe e é por isso que o fim último do Direito, em que pese a sua ciência também complexa, é a norma. A destinação do Direito se orienta para a conduta por meio da prescrição da norma. Não fosse ela o Direito seria filosofia.

Entretanto, para lograr êxito na sua pretensão diretiva de conduta, é preciso mais do que prescrever. É preciso interpretar, transcender a norma e atingir a natureza metafísica que permeia a natureza humana, isso porque, ao cabo, o Direito também é uma ferramenta de tradução, isto é, ele traduz conflitos humanos para que eles possam ser resolvidos juridicamente. Surge um desajuste, contudo, quando o dogma da lei não dá conta de traduzir ou de interpretar a contradição do conflito. Incontinenti, a literatura enriquece a capacidade de compreensão, de percepção e de diagnóstico dos problemas.

Nesse sentido, ao se aproximar o Direito da literatura também se aproxima os elementos diegéticos do universo descritivo, narrativo e ficcional que oferecem à ciência jurídica um leque de exemplos, de inspiração moral, principiológica e transcendente que ajuda a pensar e discutir melhor palavras e coisas, princípios e normas, direito e linguagem. Isso porque a dicotomia “questão de fato” *versus* “questão de direito” é uma ingenuidade.<sup>36</sup> Assim como não se pode compreender um fato jurídico sem o conhecimento técnico do ordenamento vigente, é ainda mais impossível compreender o Direito sem uma narrativa, porque os conflitos são narrativa. A natureza humana é narrativa; é zetética. Por esse motivo a imbricação entre o

---

<sup>36</sup> Cf. SILAS FILHO, Paulo. **O direito pela literatura**. Algumas abordagens. Florianópolis: Empório do Direito, 2017. p. 13.



Direito e a literatura é tão cara a este último: porque lhe oferece os exemplos, a narrativa e a humanidade que está na essência constitutiva da sua razão-de-ser.

Essa intersecção, por sua vez, é tão possível quanto essencial porque o Direito também está inserido na e pela linguagem, tal qual a literatura. As palavras falam, elas dizem coisas e estas coisas, por conseguinte, são ditas pelas palavras, o que torna possível a compreensão do mundo. Assim, ao se considerar a linguagem como elemento fundante tanto da literatura quanto do Direito, está se erigindo um elemento comum capaz de servir um ao outro no pleno alcance de seu exercício. É justamente devido à raiz em comum que “o Direito e literatura convergem de múltiplas formas”, como reflete François Ost ao analisar o quanto a linha de raciocínio jurídica é petrificada, carente de narratividade e instrumentalizada.<sup>37</sup>

Dessarte, para ceder a narratividade que falta ao Direito e neutralizar o seu utilitarismo puro emprestando-lhe a veia descritiva, interpretativa e diagnóstica da qual carece, é preciso mobilizar a literatura como instrumento de exegese. Evidente que, como elucida François Ost, a cessão de repostas por parte da literatura é indireta, oblíqua; não se trata de respostas relativas à técnica, mas de respostas fundamentais, já que,

na imensa maioria das situações, a literatura esclarece-nos sobre a antropologia jurídica, ou a sociologia política, que concernem não aos detalhes da solução jurídica em si, mas prioritariamente a seu contexto humano, social – até mesmo a seus fundamentos éticos e filosóficos.<sup>38</sup>

Aqui é importante esclarecer que a proposta do diálogo do Direito com a literatura não exige a supressão ou a subversão da norma, pois é preciso reconhecer e respeitar o sistema jurídico e a sua autonomia, bem como a valia da técnica – já que a tecnicidade é necessária à eficácia da lei -, de modo que a mobilização da literatura não tem qualquer pretensão de se colocar no lugar do Direito. A proposta não é a substituição da norma pela narrativa, mas a sua contextualização. Não deve haver, portanto, um confronto de ciências e métodos, mas a complementaridade da prática e da técnica através da ampliação do imaginário, dos sentidos e da visão de mundo, sobretudo em um tempo marcado por pluralismo e contraditoriedade.

Dessa forma, quando um magistrado é encarregado de dizer o direito, não raro agiganta-se diante dele contextos e questões sociais extremamente complexos diante dos quais a norma oferece apenas uma assistência relativa, parcial, incompleta. É nesse momento em que a clarividência, a descrição e o exemplo literário se mostram elementos úteis à completude do

<sup>37</sup> AXT, Dieter. Entrevista com François Ost – direito e literatura: os dois lados do espelho. **Anamorphosis - Revista Internacional de Direito e Literatura**, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 259-274, 27 jun. 2017. p. 261.

<sup>38</sup> *Ibidem*. p. 265.

Direito e substituem o vazio existente na lacuna da lei por um campo de sentidos que permitirá a abstração do caso concreto, isto é, o afastamento do singular, para a compreensão do geral, do amplo, do fundamento, do contexto, o que não pode ser feito senão com a ajuda do fruto mais precioso, atemporal e genuíno da linguagem: a literatura.

## 6 CONCLUSÃO

A literatura é vocacionada à narrativa. Ela interpreta, diagnostica e antevê a realidade num exercício visceral de perquirição e investigação da natureza humana que desnuda, destrincha e reflete os vários contextos, cenários, problemas e ideias que orbitam a tessitura do real. Nesse sentido, a capacidade da literatura de servir de amparo e esteio à hermenêutica jurídica é a principal razão pela qual a sua imbricação com o Direito se mostrou tão pertinente. Se ao Direito faltam grandes narrativas, à literatura sobra.

No intuito de demonstrar (o tanto quanto possível) a aptidão literária em servir ao Direito, foi mobilizada uma obra da literatura russa considerada atemporal pela sua fortuna crítica, qual seja, o romance *Os Demônios*, de Dostoiévski, que com seu cunho notadamente político, de crítica muito afiada e contexto bastante explorado pela narrativa, serviu de exemplo de como a literatura pode antever os passos da humanidade ao mergulhar profundamente na alma humana, especialidade notável do autor. A poética de Dostoiévski, profundamente marcada pela sua competência em conhecer a natureza humana, demonstrou por meio do exemplo como a narrativa do escritor de literatura pode auxiliar a interpretação da norma. Com efeito, ao mobilizar a obra como objeto de demonstração da capacidade expressiva da literatura, concluiu-se de fato que ela torna a realidade mais compreensível.

Ainda, a utilização do romance *Os Demônios* para exemplificar a valia da literatura para a ciência jurídica no papel de formadora e prescritora de dogmas e regras veio acompanhada de uma breve descrição do contexto da Rússia do século XIX no intuito de demonstrar que a produção literária de uma época é sempre, dentre tantas outras coisas, um raio x do contexto em que foi escrita. Assim, outra conclusão importante é a de que ao se debruçar sobre as lições da literatura, ela ensina também sobre uma era; sobre a sociedade que a formava e sobre o ideário experienciado à época. Considerando que todo fenômeno social, político, econômico e cultural é forjado a partir desses moldes, entender como e porquê determinada sociedade funcionava e pensava daquela determinada maneira é essencial para o exercício de interpretação da vida e das suas demandas, bem como para o desenvolvimento das soluções necessárias ao tempo presente.

Nesse sentido, se o Direito existe para o homem e em função do homem, quanto mais e melhor a sua natureza puder ser conhecida e interpretada, mais assertiva será a prática jurídica de prescrição de normas e controle de condutas. Assim, se a literatura se oferece como instrumento de investigação dessa natureza, bem como de interpretação e expressão da realidade que a enovela, então a imbricação entre o Direito e a literatura já se mostra evidente. Claro que, como já foi esclarecido, a norma é essencial para a efetividade do Direito, de modo que a literatura não tem a pretensão de suplantá-la, pelo contrário; a sua contribuição se dá bem antes da aplicação normativa, ela é aplicada na gênese do exercício de interpretação da norma e da determinação dos dogmas. Por fim, a literatura empresta ao Direito os elementos-chave que faltam à letra fria da lei diante da complexa necessidade de tradução jurídica dos conflitos, das contradições e das ambições humanas. Destarte, a derradeira e última conclusão é que a literatura humaniza o Direito e nisso consiste todo o poder dessa imbricação.

## 7 REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond. Vinte livros na ilha deserta. São Paulo: Folha da Manhã, 1942. *In*: GOMIDE, Bruno Barreto. **Dostoiévski na rua do Ouvidor: A Literatura Russa e o Estado Novo**. São Paulo: Edusp, 2018.
- AXT, Dieter. Entrevista com François Ost – direito e literatura: os dois lados do espelho. **Anamorphosis - Revista Internacional de Direito e Literatura**, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 259-274, 27 jun. 2017.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. Tradução de: Paulo Bezerra.
- BIELÍNSKI, Vissarion. Pensamentos e observações sobre a literatura russa. *In*: GOMIDE, Bruno Barreto. **Antologia do pensamento crítico russo. (1802 – 1901)**. São Paulo: Editora 34, 2013.
- CÂNDIDO, Antônio. **Direito à literatura em vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.
- CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Humilhados e ofendidos**. São Paulo, Editora 34, 2018.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **O crocodilo e notas de inverno sobre impressões de verão**. 4 ed. São Paulo: Editora 34, 2011.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Os Demônios**. 5. ed. São Paulo: Editora 34, 2004.
- FRANK, Joseph. **Dostoiévski: as sementes da revolta, 1821-1849**. São Paulo. Edusp, 2018.

GOMIDE, Bruno Barretto. **Dostoiévski na rua do Ouvidor: A Literatura Russa e o Estado Novo**. São Paulo: Edusp, 2018.

NABÓKOV, Vladímir. **Lições de literatura russa**. São Paulo: Três Estrelas, 2014. Tradução de: Jorio Dauster.

NOGUEIRA, Paulo. "A literatura russa foi criada à sombra da censura". **Estado de Minas**, 4 jun. 2021. Disponível em: [https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2021/06/04/interna\\_pensar,1273343/a-literatura-russa-foi-criada-a-sombra-da-censura.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2021/06/04/interna_pensar,1273343/a-literatura-russa-foi-criada-a-sombra-da-censura.shtml). Acesso em: 12 out. 2022.

PERPETUO, Irineu Franco. **Como ler os russos**. São Paulo: Todavia, 1971.

SCHNAIDERMAN, Boris. **Turbilhão e semente: Ensaios sobre Dostoiévski e Bakhtin**. São Paulo: Duas Cidades, 1938.

SEGRILLO, Angelo. **Os russos**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

SILAS FILHO, Paulo. **O direito pela literatura**. Algumas abordagens. Florianópolis: Empório do Direito, 2017.

STEINER, George. **Tolstói ou Dostoiévski: Um ensaio sobre o velho criticismo**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

STRECK, Lenio Luiz; TRINDADE, André Karam. (Organizadores). **Direito e Literatura: da realidade da ficção à ficção da realidade**. São Paulo: Atlas, 2013.

STRECK, Lenio Luiz; TRINDADE, André Karam. (Organizadores). **Os Modelos de Juiz: Ensaios de Direito e Literatura**. São Paulo: Atlas, 2015.

TCHIRKÓV, Nikolai. **O estilo de Dostoiévski: problemas, ideias, imagens**. São Paulo: Editora 34, 2022. Tradução de: Paulo Bezerra.

## TERMO DE AUTENTICIDADE DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Eu, LARISSA ISABELA FAVARETTO MASSARELLI, discente regularmente matriculada na disciplina TCC II, da 10ª etapa do curso de Direito, matrícula nº 41704770, período MATUTINO, turma D, tendo realizado o TCC com o título A IMBRICAÇÃO ENTRE DIREITO E LITERATURA: REFLEXÕES A PARTIR DA OBRA OS DEMÔNIOS, O ROMANCE PROFECIA DE DOSTOIÉSKI sob a orientação do Professor ORLANDO VILLAS BÔAS FILHO, declaro para os devidos fins que tenho pleno conhecimento das regras metodológicas para confecção do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), informando que o realizei sem plágio de obras literárias ou a utilização de qualquer meio irregular.

Declaro ainda que, estou ciente que caso sejam detectadas irregularidades referentes às citações das fontes e/ou desrespeito às normas técnicas próprias relativas aos direitos autorais de obras utilizadas na confecção do trabalho, serão aplicáveis as sanções legais de natureza civil, penal e administrativa, além da reprovação automática, impedindo a conclusão do curso.

São Paulo, 11 de novembro de 2022



Assinatura do discente