



FACULDADE BAIANA DE DIREITO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DIREITO

JULIANA CUNHA BRANDÃO

**A ESPETACULARIZAÇÃO DO TRIBUNAL DO JÚRI: UM EXAME A LUZ DO
CASO DOS IRMÃOS KARAMÁZOV**

Salvador
2021

TERMO DE APROVAÇÃO

JULIANA CUNHA BRANDÃO

A ESPETACULARIZAÇÃO DO TRIBUNAL DO JÚRI: UM EXAME A LUZ DO CASO DOS IRMÃOS KARAMÁZOV

Monografia aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel
em Direito, Faculdade Baiana de Direito, pela seguinte banca examinadora:

Nome: _____

Titulação e instituição: _____

Nome: _____

Titulação e instituição: _____

Nome: _____

Titulação e instituição: _____

Salvador, ___/___/ 2021.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiro a Deus, sem Ele não seria possível realizar o sonho de me formar no curso que amo, não podia deixar de agradecer a pessoas que foram muito importantes na caminhada até aqui, agradeço aos meus pais pelo apoio e valores passados, ao meu irmão pela camaradagem e aos meus amigos Eva, Babi, Guilherme, Luciano, Amanda, Arick e Cati pela companhia e memórias. Obrigada a todos pelo incentivo.

À turma do TJ Bahia obrigada por serem meus grandes mentores e terem me ensinado “tudo o que sei”, me dando a base para dar meus passos seguintes no mundo do Direito e por se fazerem presentes sempre me ensinando a ser uma profissional melhor.

À equipe do Humildes e Pinheiro, minha nova casa, obrigada por me acolherem e me darem a oportunidade de exercer a prática dessa profissão que tanto amo.

Às equipes do Vis, foi uma honra ter essa experiência acadêmica ao lado de cada um de vocês.

À equipe Tax Baiana, obrigada por serem uma “família” tão amável e doce que levarei pra vida, aprender com vocês é demais. Amo vocês.

À equipe de Processo Civil, não poderia ter escolhido uma maneira melhor de concluir essa etapa da minha vida, do que compartilhando com vocês o desafio de um caso complexo como esse com pessoas tão especiais, guardarei cada um no meu coração e levo-os comigo.

Às minhas amigas da faculdade Mariana Bessa, Maria Aparecida, Raíza Almeida, Leonor Socorro e Paula Trindade. As levarei comigo.

Aos professores da Faculdade Baiana de Direito que fizeram parte dessa caminhada e agregaram tanto conhecimento a minha vida, muito obrigada, vocês fazem a diferença.

Agradeço também ao meu orientador, Daniel Nicory, que se mostrou muito solícito durante todo o processo de escrita desta monografia.

“O homem é um mistério. Deve ser desvendado, e se tal levar uma vida inteira, não digas que é um desperdício de tempo. Eu estou preocupado com esse mistério porque eu quero ser um humano.”

(Fiódor Dostoiévski)

RESUMO

O presente trabalho visa analisar como se dá a dicotomia entre justiça e verdade no julgamento por Tribunal do Júri, diante da espetacularização ocorrente no seu âmbito, marca própria desse instituto. Para tanto, será examinado o caso de Dmitri Karamázov, caso emblemático da literatura cuja pertinência transcende as páginas da ficção, tendo associação direta com a realidade do referido órgão do Poder Judiciário. Sob o prisma da teoria de Dostoiévsky acerca do tema, delineiam-se os aspectos espalhafatosos da cultura do “show” no tribunal do júri, as variadas repercussões da mesma e a forma como o método de argumentação, elemento interno ao julgamento, tipicamente adotado por defesa e acusação no Tribunal de Júri também representa a espetacularização, sem embargo haverem outros elementos demonstrativos da espetacularização, sendo estes externos, explorados no âmbito deste trabalho tais como a presença maciça do público que revela estar interessado no julgamento como fonte de entretenimento e o circo midiático criado em torno do julgamento. Infere-se tal teoria a partir das visões impressas em um artigo de autoria do mesmo e do caso em tela, que figura em romance do escritor russo. Busca-se também explorar como para Dostoiévsky esse método de argumentação, embora contaminado pela espetacularização, constitui uma espécie de dialética saudável para os fins do instituto. Para além disso, procura-se instigar uma reflexão ponderada sobre a eficácia do tribunal do júri.

Palavras-chave: Tribunal do Júri. Espetacularização. Irmãos Karamázov. Cultura. Arte.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
2. BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE O TEMA DA ESPETACULARIZAÇÃO NO CASO DE DMITRI KARAMAZOV.....	10
3. SOBRE OS FATOS DO CASO, A MANIFESTAÇÃO DA CULTURA DO ESPETÁCULO NO JULGAMENTO DE DMITRI KARAMÁZOV.....	13
4. DO CRIME DE PARRICÍDIO – NOTAS SOBRE O TRIBUNAL DO JÚRI E CONEXÃO COM O CASO EM VOGA	34
4.1. CONSIDERAÇÕES ACERCA DA RELEVÂNCIA PARA O DIREITO DA CONDENAÇÃO DE UM INOCENTE NA OBRA E DA AUSÊNCIA DE RELAÇÃO DESTE FATO COM O FENÔMENO DA ESPETACULARIZAÇÃO.....	38
4.3 INFLUÊNCIA DA MÍDIA NOS JUÍZES TOGADOS	42
5. INTERSECÇÕES ENTRE ARTE E DIREITO E DIREITO E LITERATURA .	42
5.1 CONSTRUÇÃO DA VERDADE NA NARRATIVA JUDICIAL	54
6. PRINCÍPIOS APLICÁVEIS AO TRIBUNAL DO JÚRI.....	58
6.1 PRINCÍPIO DA COMPETÊNCIA PARA JULGAMENTO DOS CRIMES DOLOSOS CONTRA A VIDA.....	58
6.2 PRINCÍPIO DA PLENITUDE DE DEFESA	61
6.3 PRINCÍPIO DO SIGILO DAS VOTAÇÕES.....	62
6.4 PRINCÍPIO DA SOBERANIA DOS VEREDITOS.....	63
7. DA TEORIA DE DOSTOIEVSKI SOBRE O TRIBUNAL DO JÚRI.....	64
7.1 PONDERAÇÕES SOBRE A EFICÁCIA DO TRIBUNAL DO JÚRI E O PAPEL DO JUIZ/JURADO.....	67
8. CONCLUSÃO.....	69
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	73

1. INTRODUÇÃO

O tribunal do júri apesar de ser uma realidade consolidada no ordenamento jurídico pátrio, é uma instituição controversa, possuindo defensores e detratores que advogam pela sua manutenção e a sua extinção respectivamente. Seus apoiadores argumentam que se trata de uma instituição democrática, na qual o povo julga os membros do próprio povo ao invés de um juiz togado versado nas práticas jurídicas, e ambos discordando sobre quem seria mais adequado para julgar. Detratores argumentam também que o júri popular, nasceu num contexto em que se buscava libertar o poder judiciário do jugo monarquista e efetivamente democratizá-lo não mais existindo tal contexto de subjugação do poder judiciário, tal instituto fazendo-se despiciendo.

Esse trabalho tem como objetivo demonstrar como um clássico da literatura reflete na sociedade atual. A arte, nas suas mais diversas formas, possui imenso poder, a palavra sendo a arma mais poderosa de todas. Muito foi dito no decorrer da história sobre o poder da palavra, de inspirar as pessoas e mover multidões. A palavra escrita, então, concede ao leitor, muitas vezes, acesso a pensamentos de personagens, algo que não se tem em outras formas de veiculação de histórias, tais como séries de tv ou filmes, podendo-se conhecer mais a fundo o que se passa no coração dos personagens, sendo este um “diferencial” dos livros. As palavras podem promover tanto a guerra quanto a paz. Elas têm poder de construir e de destruir. Com uma narrativa que mistura questões morais e filosóficas com descrições detalhadas do comum, extraindo o extraordinário dessas, “Os Irmãos Karamazov” ressoa com a experiência humana através dos séculos, dando ensejo a reflexões propícias sobre os mais diversos setores.

O presente trabalho tem como inspiração as reflexões sobre moral e Direito e acerca da espetacularização do Tribunal do Júri que surgiram a partir da leitura da obra em comento e como tais reflexões interagem com o caso criminal objeto de “Os Irmãos Karamazov”.

Esta monografia se inicia discutindo a temática da espetacularização enquanto fenômeno, descrevendo em que consiste e para onde esta leva o leitor, no caso uma retórica alinhada com os propósitos de cada parte acompanhada de uma série de recursos dramáticos com vistas de gerar a percepção desejada,

exagerando verdades e amaciando mentiras, de modo que o resultado é um espetáculo no tribunal. Aborda-se, ainda, a junção de artigo de autoria de Dostoiévski e livro intitulados “Mentiras são Indispensáveis para a Verdade. Isso é verdade?” e “Os Irmãos Karamazov”, respectivamente, como objetos de estudo do trabalho em epígrafe, com foco no que ambos trazem em termos de espetacularização do tribunal do júri.

Posteriormente, analisa-se minuciosamente o julgamento de Dmitri Karamazov e a espetacularização ocorrente neste em suas várias formas, incluindo não só gestos e fala dos partícipes do julgamento como também elementos exteriores a este como o papel da mídia em tornar o evento um “circo”, a presença da sociedade russa em peso no julgamento e a especulação da comunidade nos dias que antecedem o julgamento e no próprio dia deste, criando teorias e críticas e imaginando sobre o que teria acontecido e o desfecho que a situação tomaria.

Logo em seguida, são feitas algumas considerações sobre a inocência do réu no processo de homicídio no qual é acusado e a ausência de relação entre a sua inocência e a espetacularização que se dá no contexto do tribunal pois a espetacularização não empata que a verdade venha à tona.

Adiante, realiza-se um paralelo com outros casos de espetacularização penal na vida real, trazendo à lume casos célebres de espetacularização e dados numéricos atrelados a este que ilustram o fenômeno.

Mais adiante, vasculha-se a influência da mídia sobre os juízes togados e como a mídia e a opinião pública se retroalimentam, a previsão constitucionalmente positivada do direito da liberdade de imprensa e liberdade de expressão versus a independência do magistrado.

No capítulo subsequente, analisa-se como direito e literatura estão interligados a partir das intersecções entre direito e arte, com a literatura representando a vida através de seus enredos e personagens, pois por mais que tenha se passado na Rússia imperial, a universalidade da trama impõe que esta poderia ter se desenrolado no Brasil contemporâneo, tendo o seu estudo aplicabilidade direta para os acadêmicos e operadores do direito atualmente. Discorre-se neste capítulo sobre a classificação doutrinária de direito da arte, direito como arte e direito na arte e de direito da literatura, direito como literatura e direito na literatura.

Neste tirocínio, estuda-se a construção da verdade na narrativa judicial, explorando como diferentes autores enxergam que ocorre o trabalho de edificação da verdade, diante da tarefa de resgatar fatos do passado relacionados ao crime com o máximo de precisão possível e como se esbarra na impossibilidade de fazê-lo com 100% de precisão, diante das provas de ordem subjetiva e em face do fato de que mesmo a prova objetiva, que pode apontar numa determinada direção a primeira vista, no caso de Dmitri, por exemplo, sugerindo a sua culpa, pode, na verdade, se analisada de uma outra forma, apontar em outra direção. Nesse passo, analisa-se as diferentes abordagens do que constituiria o caráter da narrativa judicial.

Posteriormente examina-se o instituto do tribunal do júri e como este funciona, quais princípios o regem e fazem-se imperativos para a consecução dos seus fins e faz-se uma correlação com o caso ora estudado, investigando aspectos do mesmo tal como o caráter de parricídio do crime sob exame e a ligação entre a comoção e agitação popular que tal crime costuma suscitar e o tribunal do júri.

Já no capítulo 7, discute-se o pensamento de Dostoiévski sobre o Tribunal do Júri, trabalha-se com os conceitos de coerência interna e coerência externa e como ambas podem ser traiçoeiras, despistando o indivíduo, pois a coerência interna que tem a ver com a relação dos fatos que integram o caso, compondo-o, pode envolver uma história cujos fatos estão inter-relacionados de forma aparentemente harmônica, contudo a história pode ser falsa e a coerência externa que diz respeito a relação entre o caso e o conhecimento pré-estabelecido pode ser desleal pois é embasada em preconceitos, relacionando ambos conceitos com o caso, já que a verdade do caso vai na contramão da coerência em ambas as suas vertentes e também bate de frente com o conceito de narrativa simples, sendo a narrativa complexa e conseqüentemente tese mais difícil de se “comprar”, a verdade real, fazendo uma comparação com o caso de O. J Simpson.

Com isso, conclui-se o trabalho retomando as teses iniciais, e propondo uma síntese dos pensamentos de Dostoiévski acerca do tribunal do júri. Diante disso, almeja-se responder os seguintes questionamentos: “Como a dicotomia entre justiça e verdade é impactada pelo fenômeno da espetacularização?” e “Qual a teoria de Dostoiévski sobre a espetacularização no julgamento do

Tribunal do Júri?” e “Qual a eficácia do Tribunal do Júri a luz da espetacularização?”

2. BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE O TEMA DA ESPETACULARIZAÇÃO NO CASO DE DMITRI KARAMAZOV

“Os Irmãos Karamázov”, de Fiódor Dostoiévski, publicado em novembro de 1880, é um dos clássicos da literatura mundial, com uma narrativa rica em detalhes que revelam interessantes facetas do pensamento, coração e disposições humanas combinados com os questionamentos mais elementais da filosofia. A trajetória humana na busca pelo sentido da vida, da própria existência e de tudo é capturada numa narrativa da história de uma família que através de cada um de seus membros retrata uma angústia, um traço do autor. A trama costura as peças de um crime com maestria, expondo toda a vida dos personagens principais envolvidos, de modo que, quando este se concretiza, o leitor fica impressionado com como as peças desse quebra-cabeça se encaixam, principalmente por se tratar de um caso em que o autor do crime arma para incriminar outro indivíduo.

A reconstrução do delito no tribunal do júri pelos habilidosos representantes da acusação e da defesa, com o intuito de se chegar à verdade e a um veredito justo, se dá com igual destreza, nenhum dos lados deixando a desejar. A defesa é representada pelo renomado advogado Fetyukovich e a acusação pelo promotor Kirillovich.

Como descreve Monica Coscia (2017), “Os Irmãos Karamazov” é ambientado no contexto das reformas judiciais introduzidas pelo Czar Alexandre II, que implementou um modelo Ocidental de sistema judicial na Rússia que incluía audiências públicas e tribunais do júri. A completude do julgamento travado na obra é elemento que se destaca, este contendo interessantes teses jurídicas e a adoção de linhas de argumentação que contemplam a integralidade dos elementos do caso. Para tanto, a defesa e a acusação empregam um arcabouço de subterfúgios dramáticos, adotando discursos acalorados e apelativos que magnificam as dimensões e fatos do caso tanto para um viés punitivista quanto absolvidor, muitas vezes deturpando a verdade no caminho. Tudo isso torna a obra um prato cheio para se analisar o tribunal do júri como

meio de se chegar à verdade, quando este é marcado pela característica da teatralidade.

Destarte, se dá o fenômeno da espetacularização, no qual o tribunal é transformado em um espetáculo de atuação teatral em que há a dramatização dos fatos, envolvendo a adoção de um estilo de retórica por ambos os lados. Esses discursos persuasivos muitas vezes são dotados de uma afetação exagerada, de um excesso de figuras de linguagem e de distorções dos fatos a fim de se obter um apelo emocional e comoção maior, além de manipular a percepção dos fatos. São também frequentemente acompanhados de uma interpretação que inclui tom, gestos e expressões faciais que irão dar vida à linha de apresentação dos fatos ou “narrativa”, escolhida por cada uma das partes.

Uma passagem de o “Diário de um Escritor - Volume 2” (1997, p. 1163-1168) de Dostoiévski, coleção de artigos escritos para um periódico do autor, intitulada: “Mentiras são Indispensáveis para a Verdade. Uma Mentira Vezes uma Mentira é Igual a Verdade. Isso é verdade?” serve como método de exame das visões de Dostoiévski acerca do tribunal do júri e como a mesma se projeta para o caso dos irmãos Karamazov. Nesta, Dostoiévski pinta uma caricatura dos discursos geralmente adotados pela promotoria e defesa que costumam retratar o réu como a escória da humanidade e um farol de virtudes, respectivamente, reconhecendo o mérito desse método que perpassa dois polos extremos, para a elucidação da verdade no julgamento. Porém, aponta o perigo de se passar por cima do acusado nesse processo, que se vale de distorções da verdade para alcançar cada polo.

O autor também assinala que esse método, inerente ao tribunal do júri, transforma o julgamento num palco para um espetáculo em que defesa e acusação se digladiam com palavras, tornando-se fonte de entretenimento para os espectadores e gerando uma dessensibilização destes na medida que o foco deixa de ser o caso e passa a ser o talento para “manipulá-lo”.

Segundo Aristóteles, em a Arte Poética, seria inerente ao ser humano um fascínio pelo belo espetáculo oferecido aos sentidos pela tragédia, igualmente, o homem sentiria satisfação em olhar objetos reais chocantes e as suas representações tais como animais repugnantes e cadáveres.

Tal pensamento ressoa profundamente com a perquirição levantada por esta investigação, uma vez que esta se volta justamente para esse fascínio

oculto que se manifesta e borbulha nas manchetes e chamadas de jornais, programas de televisão e captura a atenção de toda a sociedade de tal modo que o tribunal se torna um veículo para a consecução de um espetáculo.

Na obra, chega a cogitar-se a ideia de que a indignação da sociedade seria velada, e que haveria uma espécie de delírio coletivo vivenciado individualmente por cada um ao assistir um ato em que o outro deu vazão a potencialidade humana, pois todos teriam manifestações instintivas para o bem e para o mal, para o amor e para a destruição (Borba, 2012). O lado em que se escolhe atuar como sugere J. K Rowling é o que cada um realmente é (2003), e é com o que o Direito Penal trabalha, com as ações e não com os pensamentos, *Cogitationis poenam nemo patitur* ou os pensamentos não implicam punição. Dimitri e Ivan, dois dos três filhos legítimos de Fyodor, vítima de crime de homicídio em “Os Irmãos Karmazov”, podem se sentir culpados por terem, cada um na sua medida, desejado a morte do pai, contudo a culpa que se trabalha no Direito Penal é aquela vinculada ao ato e não apenas a consciência.

Para Aristóteles (2015), a produção poética (arte) é lastreada na imitação da vida, sendo a tragédia um dos modos de expressão da vida, que evocaria no homem terror e compaixão com fins de realizar uma purgação das emoções, ou catarse.

A tendência para a imitação é instintiva no homem, desde a infância. Neste ponto distinguem-se os humanos de todos os outros seres vivos: por sua aptidão muito desenvolvida para a imitação. Pela imitação adquirimos nossos primeiros conhecimentos, e nela todos experimentamos prazer (2015).

A persecução penal em casos que versam sobre a tragédia alheia tem igual poder de provocar tais sensações.

Daniel Nicory do Prado (2018) chama atenção para a importante distinção feita por Aristóteles entre a história, que versa sobre o que aconteceu, e a poesia que teria como objeto o que pode acontecer, abrindo caminho para possibilidades. O foco deste trabalho reside justamente na confluência entre os discursos, revestidos do elemento da espetacularização, que pretendem reconstruir uma linha de acontecimentos para se ter um “retrato vivo” do crime e ao mesmo tempo trabalhar com as possibilidades dentro das informações que estão disponíveis para se montar esse tableau.

Já dizia Michel Foucault sobre a importância de se considerar os fatos de discurso como jogos estratégicos: “de ação e de reação, de pergunta e resposta, de dominação e de esquiva, como também de luta. O discurso é esse conjunto regular de fatos linguísticos em determinado nível, e polêmicos e estratégicos em outro”. Esse fenômeno de luta, de combate pelo discurso, dispondo-se e valendo-se de estratégias, de oposição de teses, é que se desvela no tribunal do júri como uma instituição e especificamente no caso de Dmitri Karamázov.

Pretende-se neste trabalho, portanto, investigar esse fenômeno da espetacularização, considerando as suas dimensões e as formas que o mesmo toma através de um estudo profundo do caso de Dmitri Karamázov, procurando relacionar as conclusões extraídas acerca de fatos indicativos da espetacularização no mesmo com a vivência real do tribunal do júri. Busca-se avaliar o seu significado para a instituição do tribunal do júri, particularmente de que maneira esse influencia a sua eficácia na execução do seu papel e realização de seus objetivos.

3. SOBRE OS FATOS DO CASO, A MANIFESTAÇÃO DA CULTURA DO ESPETÁCULO NO JULGAMENTO DE DMITRI KARAMÁZOV

A obra conta a história de uma família disfuncional formada pelo patriarca, Fiódor Pávlovich Karamázov e seus três filhos Dimitri, também chamado de Mítia, fruto de seu primeiro casamento, Ivan e Alexei, frutos do segundo. Dimitri é um sensualista tal como o pai, mas difere deste na sua generosidade, Ivan é um intelectual e Alexei é religioso, dócil e mora num monastério ortodoxo. As duas esposas de Fiódor sofrem nas suas mãos e morrem novas, a primeira fugindo para longe antes de vir a falecer. Há também um possível filho bastardo, Smerdiakov, que nunca é reconhecido como tal, é criado para servir a família, tem suas aptidões intelectuais subestimadas e nutre sentimentos de inveja e ódio contra Fiódor e seus prováveis meio irmãos. Quando Dimitri atinge a maioridade ele recebe de seu pai o dinheiro da herança de sua mãe, que tinha posses. Ele gasta tudo numa vida de dissipação como um jovem oficial do exército russo e escreve para Fyodor pedindo mais. Este responde que lhe daria uma quantia contanto que ele renunciasse, por escrito, a qualquer pretensão de reivindicar judicialmente ter direito a qualquer soma adicional referente a herança novamente.

Dimitri aquiesce, mas logo se arrepende porque torra o dinheiro mais uma vez. Convencido de que o pai lhe dera um “golpe” e de que a herança de sua mãe que lhe cabia era maior, calculando que o valor seria de pelo menos mais 3000 rublos, ele se revolta contra o pai. Daí surge uma disputa financeira entre pai e filho que evolui para uma disputa amorosa. Dimitri se apaixona por uma mulher chamada Gruchénka e a partir disso ela desperta o interesse de Fiódor, que decide persuadi-la a escolhê-lo com os 3000 rublos que Dimitri diz serem seus de direito. A obra não evidencia quem estava com a razão sobre a questão da herança, mas expõe que foi botando as mãos no dinheiro da mãe de Dimitri quando esta estava ainda em vida que Fiódor alavancou a sua fortuna.

Dimitri esteve no local do crime na noite em que este ocorreu para verificar se Gruchénka estava lá e havia escolhido Fiódor para ter um relacionamento amoroso. Dimitri sabia que Gruchénka tinha ido até a casa de seu benfeitor, Samsonov, encontra a criada do mesmo na praça da vila que lhe diz que Gruchénka tinha saído da casa de Samsonov pouco tempo depois dele ter deixado ela lá. Nessa altura, a semente da desconfiança brota na mente dele que vai até a casa dela. Não a encontrando lá e a criada de Gruchénka não lhe dando maiores informações, pega um pilão de cobre e vai até a casa de seu pai, presumindo que lá encontraria Gruchénka.

Ao ver que ela não se encontra ali, sai de lá fugido pulando o muro e golpeia o servo, Grigóri com o pilão, pois Grigóri tenta impedi-lo de ir embora, presumindo que este teria atacado seu patrão. Smerdiakov, que fingia estar tomado por um ataque epiléptico prolongado, estava, na verdade, acordado na espreita, esperando o momento de agir e roubar os 3000 rublos que Fiódor tinha guardados para Gruchénka se essa decidisse aparecer e colocar a culpa em Mítia. Ao ver o que tinha acontecido, que Mítia tinha fugido sem nenhuma alteração com Fiódor, ele vê uma oportunidade, já que Grigóri está desacordado. Mata Fiódor com um golpe de um objeto pesado e rouba o dinheiro.

Dimitri é visto pelas ruas coberto com o sangue de Grigóri. Ele volta a casa de Gruchénka onde a criada lhe diz que ela estava em Mokroe, vai até a casa de seu amigo Perhotin e paga a soma da penhora de suas pistolas, recuperando-as. Dali ele se dirige para Mokroe onde pretende dar a sua “última grande festa” pois ele teme ter matado Grigóri e não poderia viver bem com isso. Lá ele joga

cartas com Gruchénka que está acompanhada de seu primeiro amor, um polonês que a abandonou quando era mais nova e que fez ela se voltar para Samsonov para proteção. Dimitri fica aliviado quando fica claro que o polonês e o seu amigo são boçais e que não valem nada e Gruchénka se declara apaixonada por ele, mas é um sentimento meio amargo pelo dessabor da possível morte de Grigóri. Ele ganha esperanças com a boa notícia de Gruchénka, no entanto, de que o velho homem teria sobrevivido. Durante a festa ele é preso e acusado de parricídio. Smerdiakov confessa a Ivan a autoria do crime no dia antes do julgamento e comete suicídio.

Outro ponto interessante é que Ivan, que se autoproclamava ateu, enlouquece ou adocece pela própria filosofia de que “se Deus não existe, tudo é permitido”, quando ele ouve de Smerdiakov que ele foi conivente e indiretamente o mandante da morte do pai. Isso porque, ele, como todos, antecipavam uma tragédia ali e ele ouviu de Smerdiakov dias antes do crime que o mesmo havia revelado a Dmitri o código estabelecido por Fiódor para Smerdiakov transmitir a Gruchénka, caso ela quisesse vir ao seu encontro. O código consiste numa sequência específica de batidas na janela que fariam Fiódor Pávlovitch abrir a porta que conectava o jardim a casa e mais especificamente aos seus aposentos, para ela, e que ele tomara o hábito de trancar, colocando em risco assim a vida de Fiódor Pavlovitch.

Muito cinicamente, Smerdiakov acrescenta que ele não contaria nada disso a Grigóri, pois não teria autorização de seu mestre para revelar o segredo a mais ninguém. Isso não o impediu de revelá-lo a Dmitri é claro, mas o teria feito por “medo”. Smerdiakov diz a Ivan que Grigóri e sua esposa, Marfa, estariam num sono profundo pois tomariam uma mistura de medicamento e bebida para tratar o lumbago de Grigóri, o que costumavam fazer periodicamente. Além disso, de maneira estranha e como que em um presságio sinistro, ele antecipa que seria acometido por um ataque epiléptico logo cedo e não estaria consciente, estando certo de que Dimitri iria estar desconfiado da sua ausência, já que ele se tornara o seu informante sobre o que acontecia dentro da casa e ficaria desconfiado, impaciente e cheio de suspeitas e viria procurar Gruchénka e verificar se ela não foi atrás de Fiódor.

Antes do crime se materializar, é difícil imputar a Ivan a plena consciência do que a sua partida significaria, mesmo quando todos desconfiavam

genuinamente que uma tragédia estava por vir. Mas ao descobrir isso, é estranho que ele ao menos não tenha feito nada para avisar o pai de que o segredo havia sido descoberto. No mais, Smerdiakov chega a insinuar que ele logo teria que retornar ficando implícito que isso se daria em virtude do acontecimento sombrio que estava por vir e que não faria sentido ele ir tão longe como Moscou, que era a sua intenção, sendo melhor ir a Tchermashnya que era mais perto. Ainda assim, mesmo com todas essas insinuações, um ataque epiléptico previsto e sabendo que não haveria mais ninguém na casa para evitar uma tragédia, Ivan viaja para longe deixando o caminho livre para uma catástrofe acontecer.

Ivan dizia acreditar nessa filosofia e sentia asco do pai por conta do que ele era, mas mesmo assim se sente incomodado pela noção de que teria assentido ao crime a ponto de ser tomado por uma febre que ameaça tirar a sua vida. Isso quer dizer que no fundo Ivan não acreditava na máxima e que as instituições que ele tanto critica: a moral humana, a Igreja e a religião têm um poder sobre ele.

Dimitri passa meses gritando aos quatro ventos que assassinaria o seu pai, repetindo o mesmo várias vezes durante suas noitadas em tavernas e praticamente para qualquer um que cruzasse o seu caminho, obcecado que estava com a ideia de ter Gruchénka em seus braços. Essas seriam palavras vazias, pura bravata, ameaças sem real intento. Entretanto, no estilo do conto do “menino que gritava lobo”, ninguém poderia acreditar na sua inocência quando o objeto da ameaça se concretiza e a narrativa em torno do evento o implica de tantas maneiras.

O falatório sobre a vida de Mítia nas semanas que antecedem a morte de seu pai, o prejudica não só ao torná-lo um suspeito imediato, mas também num ponto chave do caso, ao conceder embasamento a acusação de roubo que constituiria também a motivação para o crime. Todos sabiam que um mês antes ele havia ido farrear ao lado de Gruchénka na vila de Mokroe, desperdiçando dinheiro à toa em bebida, comida e entretenimento e tendo convidado todos da região para se juntarem a eles, tudo sendo bancado por ele. Isso criou uma crença popular de que haviam sido gastos 3000 rublos naquela festança. Mítia deixou o boato correr enquanto ao montante, que era mítico pois na verdade ele gastara somente metade, tendo guardado em seu pescoço um saquinho de pano

que ele mesmo confeccionou contendo a outra parte do dinheiro que havia recebido de Caterina Ivanovna. Ela fora sua noiva e tinha lhe pedido que enviasse o dinheiro a um parente, ele gastou o dinheiro com a nova pretendente.

Mítia brincava com a ideia do que faria com a quantia que restara, que era uma espécie de garantia para ele, se a gastaria para fugir com sua amada Gruschénka e se casar com ela caso ela lhe dissesse sim ou se iria até Caterina Ivanovna retornar a soma e dizer-lhe que era um “canalha, mas não um ladrão” e uma hora pagaria o resto, preservando desta maneira algo do seu senso de honra. Todavia, ele não compartilhou com ninguém a existência desse saquinho até o inquérito preliminar sobre o caso. Quando ficava cada vez mais claro que não receberia um tostão de seu pai, ele temia que o seu caráter iria falhar e ele daria o calote em Caterina Ivanovna, usando-o para fugir com Gruchénka.

Seu irmão, Aliócha se dá conta ao testemunhar de que Mítia se referia ao dinheiro numa certa ocasião em que o mesmo, ao abrir o seu coração para ele teria batido no peito e exclamado que possuía consigo algo que poderia salvá-lo da desgraça e recuperar a sua honra. Aliócha pensou que o irmão se referia a algo metafísico, como angariar forças no seu coração para resistir a tentação de cometer um desatino com relação a seu pai, mas recordava ter estranhado o local onde Mítia batia pois não ficava na área do coração, estando bem acima desse, perto do pescoço. Daí, ao saber da existência do saquinho no julgamento, deduz que Mítia teria se referido ao dinheiro de maneira indireta. A acusação se encarrega de delimitar o óbvio, mostrando que isso não é o bastante para convencer a todos de que a história de que Dmitri teria guardado o dinheiro no saquinho era verdade, fazendo tudo parecer uma ficção da interpretação de Aliócha, que queria enxergar algo onde não havia nada.

Assim, todos pensavam que Mítia não tinha dinheiro algum, havendo gastado tudo e, portanto, a questão de onde surgiu a nova quantia que ele foi gastar novamente em Mokroe um mês depois, na noite da morte de seu pai, pesava contra ele. Assim, a única explicação sendo a de que ele roubou o valor de 3000 rublos de seu pai e em seguida o matou. No entanto, novamente, incluindo os gastos dele na noite infame e a quantia encontrada com ele, só foram contabilizados 1500 rublos o que corrobora a sua versão de que ele guardara a quantia (a verdade) mas também não o isenta da possibilidade de

ele ter roubado os 3000 e ter se livrado do resto, que seria prova incriminadora, de outro jeito, o que é sugerido pelo promotor.

Para piorar as coisas, Mítia desesperado para obter dinheiro e resolver sua vida, foi procurar Samsonov, que sabidamente teve como amante Gruchénka e se tornou um benfeitor para ela, para pedir o dinheiro a ele. Em troca, ele lhe transferiria os seus direitos sobre um bosque de árvores na vila de Tchermashnya, cuja titularidade não era sua, sendo de seu pai Fiódor. Mas ele teria consultado um advogado renomado da capital da província que lhe teria dito, ao examinar documentos, aos quais ele faz referência bem vagamente, com bastante pressa se embolando na história e deixando lacunas, que ele poderia entrar com procedimentos judiciais requerendo a propriedade, pois esta deveria ter ido para ele como parte da herança de sua mãe. Mítia faz isto contando erroneamente com a simpatia deste pois pensava que ele apoiaria o amor dos dois por gostar de Gruchénka como um pai, mesmo sabendo do histórico dos dois. Samsonov fica com ódio da história absurda para conseguir dinheiro de um pródigo e desdenha do desespero de Mítia.

Decidindo torná-lo motivo de chacota o envia numa “caça aos gambozinos”, para fazer a proposta a um homem que quer comprar o terreno de seu pai, estando interessado na madeira, o que não faz o menor sentido já que este homem é um bêbado e a proposta é absurda. Dimitri penhora seu relógio de prata para fazer a viagem até a cidade vizinha onde o homem está, que não dá frutos.

Ao retornar, Dimitri penhora suas pistolas com seu amigo Perhotin para conseguir algum dinheiro. Por último, Mítia tenta conseguir o dinheiro através de Madame Khokhlakova que é uma conhecida, ela diz que não possui o dinheiro e que se o tivesse também não o daria e o aconselha a ir trabalhar nas minas de ouro e tentar fazer sua fortuna, corrigindo o caminho torto que até então estaria trilhando. Dessa forma ele tem mais uma tentativa frustrada, ele cospe no chão, bate na mesa e sai da casa dela furioso. Tudo isso faz parte dos autos do processo e pesa contra a noção de que ele teria algum dinheiro em suas mãos.

O promotor alega que devido ao caráter imprudente de Mítia ele jamais seria capaz de guardar o dinheiro, não tendo a fortitude de caráter e disciplina necessárias para isso. Mítia seria o tipo de homem que tiraria notas de cem do montante diariamente se convencendo a cada dia de que só tiraria aquele valor

e que ainda poderia alegar que era um “canalha, mas um ladrão jamais” com a soma diminuída, até que não sobrasse nada. Essa teoria soa inteiramente provável para o leitor e para a plateia do julgamento, devido à natureza dada a excessos e temperamento descontrolado e violento, irresponsável e movido por paixões, do mesmo, tendente a sucumbir a primeira tentação.

Vale lembrar que a quantia de 1500 rublos que deveria ter sobrado do dinheiro cujo roubo (total de 3000 rublos) imputavam a Dimitri nunca foi encontrada (porque não existiu já que não houve roubo e o dinheiro que estava com Dimitri de fato era do mês anterior) e o promotor insiste em dizer que Dimitri teria escondido o dinheiro porque seria impossível pelo caráter dele, ele tê-lo poupado. O único problema com isso é que, como deslinda Rosenshield (2005, p. 170), contradiz a tese central do próprio promotor sobre o caráter de Dimitri, que teria o caráter amplo russo que abarcaria opostos, sendo igualmente atraído por Sodoma e Gomorra e pela Madonna, de modo que o promotor convenientemente se atém a só um oposto do pêndulo, representando-o sempre como ruim, e extrai uma conclusão ilógica do que ele próprio reconhece ser a disposição do réu. Assim, o advogado de defesa discorda, apontando que é justamente por conta do temperamento dos Karamazov, bem como descrito pelo promotor, de um indivíduo que vive nos extremos de um sentimento de auto-degradação e generosidade sublime, que é possível que Dimitri tenha sim preservado os 1500 rublos como uma garantia, assim como relatado por ele. Seria esta uma excentricidade típica do seu caráter e condizente com o homem que doou com tamanho desapego e desinteresse 5000 rublos a Katerina Ivanovna em um outro episódio relatado pela mesma no julgamento, para que esta pudesse salvar a honra de seu pai. Ela havia se colocado à disposição dele que não pediu nada em troca. O que também é perfeitamente plausível e é o que de fato aconteceu.

Outro ponto é que o advogado de defesa demonstra que é possível utilizar a “psicologia” enquanto explicações para o que impeliu o acusado a agir da forma que agiu em diferentes instâncias, como uma via de mão dupla. Por exemplo, questiona o porquê de o promotor afirmar que Mítia agiu calculadamente ao ir até Grigóri depois de tê-lo derrubado e sustentar que ele não o fez por “pena”, como tinha alegado, mas para checar o seu estado e ter certeza de que não estava deixando para trás nenhuma testemunha do seu crime. E ao mesmo

tempo o próprio promotor, insistir em dizer que o fato de Mítia ter deixado um envelope rasgado para trás é prova instrumental da sua culpa pois era um criminoso inexperiente e estaria alterado, sinalizando para a incoerência de se declarar que o criminoso é calculista ou desleixado de acordo com a conveniência da promotoria.

Ainda sobre a psicologia, são chamados três médicos doutores da ciência para testemunhar em relação ao estado mental do réu. O médico local Herzenstube, de origem alemã, disse que as faculdades mentais de Mítia não estavam em seu perfeito juízo pois ele teria assumido um ar extraordinário para as circunstâncias e entrou no tribunal marchando como um soldado, olhando fixamente para frente, quando o natural seria que ele ao entrar olhasse para a esquerda onde estavam sentadas as moças, já que era um grande admirador do sexo oposto e deveria estar preocupado com o que estas estariam pensando dele agora. O médico vindo de Moscow, contratado por Caterina Ivanovna para dar um parecer, menciona outros motivos que o levaram ao diagnóstico de mania e aberração como o fato dele se alterar tanto ao falar da soma de 3000 rublos e ser comparativamente calmo com relação a outros infortúnios e concorda que o olhar fixo de Mítia ao entrar no tribunal atesta para o seu estado mental, dizendo, no entanto, que a coisa sã a fazer seria ter olhado para o seu advogado pois o seu futuro dependeria deste fazer um bom trabalho. Já o jovem médico da cidade Varvinsky alega que Mítia estava são e que naturalmente estaria nervoso e ansioso diante dos eventos que estavam ocorrendo, e que ele ter entrado no tribunal olhando para frente era uma prova disso, já que era onde estavam os juízes que de fato decidiriam o seu futuro.

Como indica Monica Coscia (2017, p. 15), Dostoiévsky ridiculariza a “pseudociência” dos médicos que embasam seus diagnósticos sobre o estado mental do réu em algo tão sem significado quanto este entrar no julgamento olhando para frente. Dostoiévsky aqui visa criticar a não-confiabilidade das evidências obtidas através da opinião de experts, que muitas vezes termina sendo ou comprada ou dotada de uma carga de subjetividade muito alta. Um deles, mesmo tendo sido contratado por Caterina Ivanovna para dar um parecer, teria o dever legal de ser imparcial ao fazê-lo, mas parece que o vínculo do pagamento não foi rompido já que ele atesta para a insanidade de Mítia quando o leitor sabe que Mítia é são. Ou seja, ou a sua análise de Mítia não é profunda

o suficiente e ele não consegue chegar à verdade ou ele foi simplesmente comprado. O outro é um médico geral e não um psiquiatra, como demonstra Gary Rosenshield (2005, p. 145), e solicitam dele uma opinião de alguém qualificado na área. E como teorizado por Monica Coscia (2017, p. 15) e Gary Rosenshield (2005, p. 141-142) tanto o médico de Moscou quanto Varvinsky que se manifestam depois de Herzenstube procuram desqualificar algo do que o outro falou, utilizando palavras que revelam preocupação com seus respectivos egos e vaidade. O médico de Moscou também falou mal de Herzenstube que é o médico local, desde que chegara na cidade.

Como descreve Gary Saul Morson (DOSTOEVSKY, 1997), supostamente:

[...] enraivecido com seu pai a ponto de matar, Dmitri pega um pilão de cobre e vai para casa do velho patife acreditando que vai dar de cara com seu pai e Grushenka juntos e no julgamento, o promotor alega que essa ação sua, de tomar o pilão de cobre em suas mãos, demonstra intenção prévia, mas na verdade é simplesmente uma ação numa intencionalidade evoluindo que poderia ou não ter levado Dmitri a assassinar seu pai. Um indivíduo estaria perdendo o objetivo de Dostoevsky, ao concluir (como a maioria dos críticos tem concluído), que ao deixar de matar o seu pai Dmitri estaria mudando a sua intenção, pois, ao contrário, ele nunca teve uma intenção completa e o mesmo estado de espírito poderia ter levado a um outro resultado (tradução livre).

O advogado de defesa suscita argumentos no sentido da casualidade do ato de Dimitri pegar o referido pilão indagando retoricamente sobre como se aquele pilão não estivesse à vista de todos não teria atraído o olho de Dmitri e ele teria corrido para a casa de seu pai sem uma arma, sem nada nas mãos, sugerindo que foi um gesto tomado “sem pensar”, pois só teria tomado um objeto que viu, quiçá até por mais bravata, querendo intimidar, mas sem real intenção de fazer nada. Já o promotor faz questão de ressaltar que não foi por acaso, inconscientemente ou involuntariamente que Mítia agiu tomando em suas mãos o pilão, mas sim sendo este um ato premeditado de quem tinha intenção de matar.

Outro ponto controvertido entre acusação e defesa gira em torno de se Dimitri teria se afastado da janela do pai ou não justificando tal ação com o argumento filial de que “a sua mãe deveria estar rezando por ele naquele momento”, o promotor sarcasticamente se refere aos devotos e respeitáveis

sentimentos que assolaram o assassino, mas o advogado de defesa afirma que seria perfeitamente possível que Dimitri, ao descobrir que Grushenka não estava com Fiódor, como ela de fato não estava, tivesse se afastado do local. Observa-se, portanto que os advogados se valem de sarcasmo, ironia, de todos os recursos disponíveis no acervo do drama para fazerem vingar suas teses.

A doutrina do “ambiente”¹ também chamada de determinismo é evocada no julgamento de Dimitri, como focaliza LeBlanc, quando o advogado de defesa afirma que o seu cliente foi deixado sob os cuidados da providência divina na infância como um animal nos campos, questionando retoricamente quem seria responsável por ele ter tido uma criação tão imprópria, apesar da sua excelente disposição e coração grato e sensível, demonstrando que a vítima Fiódor teria sido responsável por criar esse ambiente inóspito e hostil no qual a criança teria crescido. O promotor, por outro lado, reconhece que em alguma medida o ambiente teria influenciado a maneira imprudente de ser de Dimitri, mas que isso não justificaria o crime que teria cometido.

No mais, Fetyukovich alega que mesmo entretendo a possibilidade de que Mítia tivesse cometido o assassinato, o que ele não fez, se o tivesse feito, o crime não deveria ser julgado sob a ótica do parricídio porque Fiódor não possuía as qualidades paternas que são louváveis e que conferem a essa modalidade do tipo penal do homicídio um nível próprio abominabilidade.

O promotor, por sua vez, faz algumas concessões quanto ao caráter de Fiódor, mas o faz nos seus termos, admitindo que ele não prestava e que só se preocupava consigo mesmo, deixando seus filhos pequenos ao cuidado dos servos (em um momento no julgamento o médico Herzenstube descreve uma imagem do pequeno Dimitri que comove o plateia, do menino de bom coração

¹ Como a sociedade é tão vilmente organizada, um pode se libertar dela com uma faca na sua mão. Isso é o que a doutrina do ambiente diz, ao contrário do Cristianismo, que, ao reconhecer inteiramente a pressão exercida pelo ambiente de um indivíduo e tendo proclamado piedade pelo pecador, ainda assim coloca um dever moral em cada pessoa de lutar com o ambiente e marca o limite onde o ambiente termina e o dever começa. Ao fazer cada pessoa responsável, o Cristianismo destarte reconhece a sua liberdade. A doutrina do ambiente, por outro lado, ao tornar cada indivíduo dependente de cada defeito na estrutura social, o reduz a uma absoluta não-entidade, o isentando totalmente de qualquer responsabilidade moral pessoal e também de toda independência, e o reduz a mais baixa, e mais repugnante forma de escravidão possível.

correndo pelo quintal dos fundos sem botas nos seus pés completamente largado e que mais tarde, tantos anos depois, retornaria a sua cidade natal um homem e ainda se lembraria, cheio de gratidão, das nozes que o médico lhe deu acompanhadas de frases em alemão).

Não obstante, como coloca Monica Coscia (2017, p. 13), o promotor exagera ao argumentar que Fiódor era um dos pais típicos de seu tempo, daí querendo partir para a linha de pensamento segundo a qual por ele não ser tão ruim assim, estaria mais próximo dos pais comuns que também estão suscetíveis a defeitos e por isso o acusado deve ser condenado pois se não o fosse, tal veredito teria um efeito devastador para os pais e a família. Nesse sentido, Kirillovich defende que o destino das bases morais da Rússia estaria em jogo naquele julgamento, numa tentativa de universalizar a questão. Kirillovich pinta a família Karamazov como uma microrepresentação do cenário macro da Rússia, que precisa seguir num curso racional e para tanto Dimitri teria que ser condenado.

No entanto, tal afirmação quanto ao caráter de Fiódor chega longe da verdade. Fiódor era devasso, participava de orgias, vulgar, grosseiro, um bobo da corte no pior sentido da expressão pois sua fanfarronice era geralmente mal empregada. Fiódor abandonou e nunca se preocupou com os filhos, deixando a sua criação à mercê da bondade de terceiros não só afetivamente, mas também financeiramente, mesmo ele sendo um homem rico. Ele usa da mentira para persuadir os jurados e depois pede que os jurados condenem o réu em nome da verdade e da moral. Ao passo que, como cita Monica Coscia (2017, p. 13) ele pede aos jurados que não se deixem levar pelas palavras eloquentes e comoventes da defesa que apelam para as suas emoções quando ele faz uso dos mesmos artifícios. Assim, Dostoiévsky critica a exploração da moralidade pura russa de raiz cristã para a distorção da verdade.

No caso Kronenberg, apontado por Rosenshield (2005) como inspiração para o julgamento de Dimitri, um pai é inocentado de torturar a sua filha de sete anos batendo nela brutalmente com uma vara de bétula. Vladimir Spasovich, advogado de defesa de Kronenberg, é indicado como a inspiração para o personagem de Fetyukovich (LEBLANC). Nesse sentido, LeBlanc os compara:

Inúmeras outras afinidades podem ser encontradas entre o Spasovich da vida real e o ficcional Fetiukovich: ambos tentam

reverter a compaixão do júri da vítima do crime para o acusado, ambos permitem que o seu talento verbal ascenda incontrolavelmente no tribunal (A oratória de Spasovish é dita a ascender as alturas do legendário “Pilares de Hercules” e ambos descriminalizam as ações dos seus clientes (Spasovich argumenta que o acusado não estava torturando a sua filha mas meramente disciplinando uma criança altamente rebelde” (tradução livre).

Nos Estados Unidos, na década de 90, o julgamento real por tribunal de júri do jogador de futebol americano O. J Simpson, tem sido apontado como um exemplo da representação de uma das partes se valer das características do júri para obter o veredito desejado, sendo um exemplo de espetacularização, na medida que houve uma dramatização e manipulação dos fatos com o objeto de se provocar reações emocionais. O. J Simpson, foi acusado no auge da sua fama de matar a sua ex-esposa Nicole Brown e o seu amigo Ron Goldman. O caso chama atenção pelo contraste entre as evidências trazidas à tona que apontavam para Simpson como o autor dos crimes e o veredito, que o inocentou. Simpson tinha um histórico de agredir a sua ex-esposa, era muito ciumento e tinha feito ameaças violentas contra ela, ele usava sapatos de tamanho compatível com as pegadas sangrentas deixadas na cena do crime, testes de DNA mostravam que sangue achado no carro de Simpson tinha o DNA das vítimas, o DNA de Simpson foi identificado em sangue encontrado na cena do crime e também foi encontrado o par da luva sangrenta com o sangue de Ron Goldman achada no local do crime, na casa de Simpson, onde também havia uma meia com o sangue de Nicole Brown.

O julgamento ocorreu numa época de tensões raciais exacerbadas na cidade de Los Angeles, apenas 3 anos depois de tumultos por conta do caso do motorista negro Rodney King, agredido por 4 policiais brancos da força policial de Los Angeles, quando havia uma gravação em vídeo mostrando claramente os quatro batendo violentamente na vítima. Os policiais do caso Rodney King foram inocentados. Desde o julgamento de O. J Simpson, os advogados de defesa vêm sendo criticados por terem explorado o fator racial para produzir um veredito emocional do júri, que mais teria a ver com um panorama social de injustiça em que jovens negros estavam sendo mortos arbitrariamente por policiais cujas mortes seriam registradas como autos de resistência, do que com os fatos do acaso. Muito se condena sobre a estratégia da defesa de evocar

questões raciais num caso que deveria ter sido sobre a ciência e as provas em análise. Eles retrataram o seu cliente como vítima de uma conspiração pela polícia de Los Angeles para incriminar um homem negro e buscaram desqualificar a evidência, atingindo o que críticos chamam de “technicalidades” insuficientes para desbancar a cadeia de provas contra o réu.

No julgamento de Dimitri Karamazov, o advogado de defesa sustenta que o júri deve inocentar Dimitri uma vez que Fiódor não foi um pai e sim um mero progenitor que nunca ligou para os filhos. Ele diz que se o júri quiser ser humano, Cristão este deve agir impelido por convicções justificadas, pela razão e experiência, e não como se estivesse num sonho ou em delírio. Isso seria trabalho Cristão, racional e filantrópico, já que seria irracional esperar que um filho que desde criança teve de sofrer com o fato atormentador de ter um pai que não lhe dá amor, o ame só porque ele é de sua carne e sangue. Ele cita os preceitos do evangelho: “pais, não provoquem a ira de seus filhos” e diz que primeiro deve se cumprir o mandamento de Cristo para depois exigir algo dos filhos. Logo em seguida, ele evoca outro preceito: “com a medida com que tiverdes medido vos hão de medir a vós” para dizer que seria natural os filhos se tornarem inimigos dos pais quando estes foram os causadores de tal situação. Para ele, não se deve temer palavras e ideias, e condenar Dimitri por parricídio nesse caso pelas razões mencionadas seria puro preconceito, fazendo alusão as mulheres de uma peça de Ostrovsky que têm medo de algumas ideias.

O promotor diz que é um disparate a defesa alegar que condenar por parricídio em casos como este seria um preconceito, indagando sobre a que tipo de rumos isso levaria a sociedade. Como levanta Belliotti (2016, p. 94-95), fazendo uma analogia com a “defesa Estados Unidos” o promotor utiliza de símbolos retórica e palavreado nacionalístico associados com a história do país, no caso a Rússia, passando a mensagem subliminar de que uma derrota do seu cliente, no caso o Estado Russo, é um ataque a integridade aos ideias normativos da nação. Trata-se precisamente do fenômeno que Dostoiévski descreve em seu artigo, o caso não é mais sobre Dimitri, é sobre o destino da sociedade.

O promotor também acusa o advogado de defesa de só dar uma olhada nos textos sagrados na véspera de fazer discursos na tribuna, para produzir um efeito no público e passar a impressão de que é familiarizado com a Palavra. Diz

ainda que Deus ensina a não fazer algo, porque o mundo do mal é que faz esse algo, mas que os seus seguidores devem perdoar e virar a outra face e que os indivíduos não devem fazer com os seus algozes o que estes fazem com os mesmos.

O promotor ainda diz que o advogado de defesa ousa se referir a Jesus como o Amante Crucificado da Humanidade quando toda a Rússia ortodoxa o chama de Ele, pois este é o seu Deus, denunciando a sua falta de religiosidade. Kirilovich também deprecia a ideia apresentada de que a religião e o evangelho são corrigidos pela defesa que fornece uma falsa imagem de Cristo, dizendo que o Cristianismo deve ser sujeito à análise da “razão” e do “bom senso” que na verdade consiste numa distorção dos seus ensinamentos.

Como aponta Belliotti (2016, p. 103), o advogado de defesa em réplica, zomba do estado alterado do promotor, ele chega a dizer: “Júpiter você está com raiva e, portanto, errado”, fazendo pouco das insinuações do promotor, diz que ficara ofendido com críticas as suas opiniões religiosas como um cidadão e um súdito leal. Quanto a acusação de que ele estava ensinando a geração mais jovem a assassinar seus pais, ele não iria dignificar com uma resposta.

Nota-se que, em “Mentiras são Indispensáveis para a Verdade. (...) Isso é verdade?” Dostoiévski observa que, de uma forma geral, promotor e defensor trocam farpas da maneira mais elegante e dignificada possível, fazendo acusações que procuram desmerecer o discurso um do outro pautadas em adjetivar a natureza deste, nota-se que exatamente isso que acontece aqui. Estes também costumam alegar sentimentos nobres e altruístas para embasar suas posições e utilizariam de uma linguagem “floreada” voltada para a provocação de reações emocionais, visando acordar um instinto primitivo no homem, uma sede irracional de fazer “justiça com as próprias mãos” através do veredito, o que pode ser observado na tentativa do promotor de universalizar o caso. A acusação apelando para o “justiceiro” dentro de cada jurado, chegando a fazer conjecturas sobre a capacidade e possibilidade do réu de vir a cometer novos crimes se não fosse duramente punido como merece, e a defesa, pintando e bordando para retratar o réu na luz mais favorável possível e a acusação como se fosse o pior dos carrascos, trabalhando a todo tempo o ângulo do “poder dos fracos”.

Em contrapartida, Kirillovich faz uma observação bastante pertinente, que pode ser considerada dura mas contém algo de verdade, que o acusado conseguia, de fato, dar demonstrações de nobreza, mas isso contanto que tudo estivesse dando certo para ele, e que ele precisava de muito e tinha que ter muito para tanto, pois no momento que ele não tinha dinheiro era o fim do mundo e ele estava preparado para sair por aí agindo da forma que agia, gritando que assassinaria o pai e passando por cima de tudo e de todos tal como na ocasião em que humilhou um pobre pai de família numa briga de taverna. E que, quando ele tinha dinheiro, logo o gastava esbanjando-o.

Em outro momento, o promotor usa o segundo depoimento de Caterina Ivanovna para anular todo o mérito do ato nobre de Dimitri ao dar o dinheiro que lhe restava de sua herança a mesma. Caterina que num primeiro momento narrou a história numa luz favorável, ao ver Ivan assumir a responsabilidade pelo assassinato como seu mandante desavisado muda a sua narrativa, acusa Dimitri pois se apaixonara por Ivan e queria protegê-lo. Assim, ela diz que Dimitri ao o fazer teria desprezado ela e deixado de respeitá-la desde então e o promotor diz que não seria à toa que Dimitri a humilhou de tantas formas se envolvendo com Gruchénka, mesmo Caterina sendo sua noiva. Diz que Dimitri acreditaria que ela poderia aguentar qualquer coisa dele, inclusive traição. Acontece que Dimitri tinha plena consciência do como seu comportamento com Caterina Ivanovna foi indigno por ele ter começado a correr atrás de Gruchénka e ele nunca deixou de respeitá-la, tendo ela na mais elevada estima, expressando o seu pesar quanto a isso e seu respeito por Caterina sempre que tinha a oportunidade.

Visualiza-se que, a par de Monica Coscia (2017, p. 16), o público está interessado no espetáculo do caso, no duelo de gladiadores entre a promotoria e o advogado de defesa. A todo tempo o advogado tenta minimizar por completo o mérito das acusações, enquanto o promotor dedica-se a magnificação deste. Gente de toda parte do império russo foi até a pequena cidade assistir ao julgamento. Tiveram que arrumar espaços extras porque todos os ingressos já haviam sido tomados, uns convites inclusive garantidos na base das súplicas. Pessoas ilustres compareceram ao julgamento que ganhou aires de grande evento. Conjecturas sobre o caso permeavam a conversa de toda gente. As damas simpatizam com Dimitri, mesmo acreditando na sua culpa, torcem por ele pela sua fama de conquistador charmoso e os seus maridos adquirem um

preconceito contra este por conta disto. Além do que muitos deles, já cultivavam uma certa animosidade pessoal com relação a Dimitri que era dado a brigas e insultos cidade a fora.

Em olhares de Gary Rosenshield (2005, p. 153), Dimitri se torna um *locus* de projeção psicológica para os homens e mulheres da cidade. As pessoas também estão interessadas na rivalidade entre as duas mulheres que foram interesses amorosos de Dimitri, Caterina Ivanovna e Gruchénka (que ainda o é), guardando grande expectativa sobre que cenas chocantes de ciúmes, raiva, insultos e ofensas infames poderiam se desvelar no tribunal quando uma, tivesse que depor e falar sobre tudo que se passou na presença da outra e se estas sucumbiriam a tentação de se exaltar e deixar transparecer sentimentos negativos para o delírio da plateia. Isso demonstra como as pessoas estão interessadas em testemunharem intrigas e em se distrair com esse espetáculo de emoções.

O fenômeno do “poder dos fracos” se verifica na trama, chegando a ser comentado que as mulheres também acreditam que no final, Mítia seria inocentado por “razões de humanidade” e pelas “novas ideias”, que lhe seria concedida clemência por compaixão. Havendo, talvez, a incidência de alguma excludente de ilicitude ou de culpabilidade porque ele teria cometido o crime sob “violenta emoção” ou algum tipo de loucura.

É comentado que elas não se contentariam se a culpa dele não fosse tão firmemente estabelecida no julgamento pois então o efeito seria menor quando ele fosse declarado inocente, sendo mais um exemplo da atenção estar nas emoções e na pirotecnia das impressões, de modo que o foco de todos claramente não está na execução da justiça. Os advogados, segundo o narrador, estariam mais preocupados com os aspectos legais e não morais do caso, mostrando indiferença.

Em vários momentos do julgamento o público aplaude a eloquência dos advogados ou cai na risada com cenas que julgam serem cômicas, mostrando não estarem preocupados com o destino do réu. Nessa perspectiva, o próprio Ivan, na sua febre, se torna uma voz da verdade, na medida que este acusa o público de sentir um certo deleite com tudo aquilo, de apenas fingirem estarem horrorizados com o crime, mas de na verdade estarem amando o espetáculo.

Em seu artigo “Mentiras são Indispensáveis para a Verdade. (...) Isso é verdade?”, Dostoiévski critica o fato de que as pessoas, mesmo sendo capazes de perceber a mentira, passam a ansiar pelo talento ao invés da verdade para terem entretenimento e com isso seus instintos humanos são entorpecidos. Para ele:

Ao ouvir enquanto o talentoso advogado de defesa mente lindamente contra a sua consciência, as pessoas estão quase prontas para aplaudi-lo “ouça o rapaz, como ele pode mentir!” o que levaria a cinismo e falsidade na massa do público, coisas que se enraízam.

Outra prova disso, pontua Rosenshied (2005, p. 154), é que o promotor “bota a casa abaixo”, levando o público ao delírio, inclusive os homens da plateia, apesar de ele estar argumentando contra a condenação que os mesmos desejam, mostrando que realmente as pessoas ali estão voltadas para o show.

Caterina, no seu segundo depoimento, ainda introduz uma nova prova incriminando Dimitri, bem no meio do julgamento. Trata-se de uma carta que Dimitri escreveu endereçada a ela em que ele jurava que mataria seu pai quando Ivan deixasse a casa e viajasse para longe. Para a promotoria, esta seria uma “programação do assassinato” sendo prova inequívoca de premeditação. Fetyukovich argumenta que aquela seria apenas uma extensão do que já pesava contra o réu, a sua bravata inconsequente.

Grigóri dá um falso testemunho de cuja natureza falsa ele não possui necessariamente consciência. Ele alega ter visto a porta para os aposentos de Fiódor aberta quando esta estava fechada. No momento que ele acorda e vê Dmitri no jardim ele imediatamente presume que Dimitri já teve contato com o pai e por consequência o atacou, já que Dimitri já tinha num rompante em outra ocasião invadido a casa e agredido fisicamente Fiódor. Nela, Ivan tinha dito “seu tolo você o matou” e ele no calor do momento respondeu que se não o fez, logo o faria. Na noite da morte de Fiódor, entretanto, ele não poderia ter visto a porta de comunicação com a casa aberta porque esta não estava aberta, ele simplesmente o imaginou assim ou por teimosia decidiu dizer que a tinha visto aberta já que pensava que com certeza estaria aberta por Dimitri estar no jardim tentando fugir.

Ao examinar a testemunha, o advogado de defesa assinala que Grigóri estava sob os efeitos de um remédio e álcool e em vista disso a sua declaração

quanto a esse ponto não podia ser considerada confiável. A questão de a porta estar aberta ou não era um ponto crucial do caso pois levava ao entendimento sobre se houve ou não uma alteração física entre Fiódor e Dimitri naquela noite, e mais uma vez, Dimitri sai prejudicado.

Fetyukovich consegue descreditar o testemunho de Rakítin, um seminarista colega de Aliócha que secretamente guarda inveja dele, e que falou mal de Dimitri no julgamento, mostrando que ele, Rakítin, que criticava Gruchénka e os Karamazov como se fosse tão superior, aceitou dinheiro dela para levar Alexei Karamazov até ela num certo episódio.

Trífon Borissovitch, dono da pousada onde Mítia ia farrear em Mokroe, jurou ter visto 3000 rublos nas mãos do mesmo e que viu ele gastá-los nas comemorações dando presentes e se deixando roubar. O promotor não procura refutar isso, mas o questiona se ele teria devolvido a Mítia 100 rublos que pertenciam ao mesmo que 2 plebeus teriam encontrado e dado e ele para que ele as devolvesse, e recebido 1 rublo cada como recompensa. Ele negou a ocorrência do incidente e os 2 homens foram chamados e confirmaram a sua ocorrência. Só aí ele admitiu ter encontrado o dinheiro, mas disse tê-lo devolvido e que Dimitri não se lembraria disso porque estava bêbado.

Destarte, o promotor consegue descreditar também Trífon e suas declarações por ele ter mentido inicialmente o que levava a crer que ele provavelmente roubou o dinheiro e tinha caráter duvidoso, portanto sua fala também não seria confiável. Mussialovich, o polonês que retorna atrás de Gruchénka diz que Mítia lhe ofereceu a soma de 3000 rublos para ir embora e deixar Gruchénka novamente e é outro que é desbancado por Fetyukovich que prova com as declarações de que ele e seu comparsa estavam trapaceando no jogo de cartas, sendo de caráter questionável.

O juiz que preside sobre o tribunal do júri no julgamento de Dmitri não tem poderes, as suas atribuições são as de manter o decoro na sessão, dar a oportunidade do réu se manifestar depois de testemunhos e fazer recomendações ao júri na hora que este vai deliberar. A recomendação do mesmo ao júri, de não se deixar impressionar pelas palavras eloquentes da defesa, quando considerada no contexto da cidade toda estar deslumbrada com o forasteiro famoso, faz sentido e não parece injusta.

Por outro lado, sendo um momento crucial do julgamento (a retirada para deliberação) parece injusto ele não fazer recomendação semelhante com relação a acusação, que, afinal de contas, também fizera uso de discursos rebuscados para chegar ao seu ponto, chegando a utilizar a sofisticada analogia da “troika galopante”, da Rússia caminhando para um destino em um passo imprudente, sem medir as consequências, com o intuito de incutir nos jurados um senso de responsabilidade acerca de condenar o réu.

Não obstante, o juiz equilibra o campo de jogo ao dizer que a voz da consciência de cada jurado deveria determinar o veredito, abrindo margem para, como era comum em julgamentos russos, dar um veredito contra a interpretação estrita da lei, conta Gary Rosenshield (2005, p. 139-140). O autor salienta que, de um modo geral, o juiz é descrito como educado, competente, imparcial e exemplar na sua crença, num sistema de justiça que funciona quando serve a justiça de modo imparcial, no entanto o narrador parece não atribuir importância ao que o juiz, despido do seu poder decisório, diz, classificando o seu papel no julgamento como mera formalidade.

Para Rosenshield (2005, p. 140), Dostoiévski faz isso com o propósito de deixar em evidência o fato de que o sistema do júri torna o papel do juiz irrelevante. O juiz não tem o poder de interagir com o réu num nível significativo, que possa levar em conta a sua tragédia, ficando preso ao procedimento. Além disso, o juiz se vê superado pelo “show” de retórica do advogado e do promotor, de modo que as suas ameaças de esvaziar a sala caso não fosse mantida a ordem e o decoro jamais se concretizam, não ficando somente preso ao procedimento, como registra o autor, mas também é fisgado pelo talento.

O júri é composto por 12 homens, 4 sendo oficiais de baixo escalão, 2 comerciantes e os outros 6 sendo plebeus e artesãos. Assim, é constituído por homens comuns do povo. Inclusive, os jurados sendo pessoas simples, a utilização de recursos linguísticos elaborados adotada pela defesa e pela promotoria é fato que contribui para a noção de que há uma aura de espetáculo em torno do evento, o objetivo deles sendo impressionar.

Na obra, muito se questiona se esses jurados, não só leigos, mas de baixa escolaridade, estariam capacitados para julgar um caso complexo que toca num assunto tão delicado. De modo igual, nos dias de hoje, questiona-se se um júri leigo pode ser verdadeiramente capaz de levar a presunção de inocência a sério

como deve ser levada, principalmente diante de exposição a pressão midiática exercida sobre o caso. Há reservas sobre se jurados leigos são capazes de exercer o papel esperado deles estando comprometidos em investir um nível de reflexão adequado ao caso, honrando o princípio da presunção de inocência ou mesmo se estariam habilitados para o que tal reflexão exigiria.

O promotor usa uma frase dita por Mítia no inquérito preliminar, na qual Mítia chamara Smerdiakov de “frango epiléptico” ao acusar o mesmo de ter assassinado Fiódor, contra ele, para dizer que o próprio Mítia, sem ter consciência do quanto isso lhe prejudicaria, deixou transparecer a sua crença na fraqueza de Smerdiakov que não seria capaz de cometer o assassinato.

Segundo Kirillovich, Smerdiakov teria enganado o seu mestre, revelando o meio de acesso a ele, por puro medo de Dimitri e não por vontade própria. O promotor faz uma série de conjecturas tentando livrar Smerdiakov, o retratando como um homem de pouco conhecimento que teria se matado por ter ficado extremamente perturbado com as ideias sobre Deus do filho de seu patrão Ivan. Essas ideias, estando muito acima da capacidade de compreensão dele, o teriam enlouquecido.

Ele ainda discorre sobre como Smerdiakov teria se autorecriminado e sido atormentado pela sua própria consciência, o que segundo o promotor seria algo típico das pessoas epiléticas de acordo com os médicos. Este acrescenta ainda que Smerdiakov não teria uma sombra dos motivos que Dimitri teria para cometer o crime, como ódio e inveja. O promotor extrapola muito os limites da razoabilidade nesse aspecto, passando longe da verdade que se sabia da situação, que Smerdiakov estava a par da crença geral de que ele era filho de Fiódor e acreditava que em verdade o era, o mesmo também tendo aspirações de sofisticação e uma série de traços e atos que atestavam o seu recalque e rejeição por sua condição de filho ilegítimo, além de uma veia mal comportada refletida no seu temperamento ruim com relação a Grigori que o criou.

Vale salientar que o advogado de defesa faz a sua parte ao trabalhar a culpa de Smerdiakov. Ele rebate a afirmação ingênua do promotor de que Smerdiakov não teria motivo para cometer o assassinato, sendo um homem honesto, citando a crença que, ainda que de maneira reservada, era comprovadamente nutrida pelo mesmo de que ele seria filho ilegítimo de Fiódor

Pávlovich, a sua inveja e raiva de Fiódor e seus filhos sendo a sua motivação para sujar as mãos de sangue.

Ademais, Fetyukovich explica que o testemunho de Marfa e Grigóri de que Smerdiakov estaria delirando a noite toda não deve ser levado a ferro e fogo. Isto, uma vez que, quando alguém dorme e é acordado 2 ou 3 vezes durante a noite pelo mesmo motivo e logo em seguida volta a dormir, esse alguém vai dizer que “ficou acordado a noite toda” devido a esse motivo, quando essa expressão será mera hipérbole, tendo em vista que esse alguém não ficou, de fato, acordado a noite toda. Fetyukovich também deixa claro que Smerdiakov procurou implantar no promotor e no próprio Fetyukovich a ideia de o envelope rasgado no chão da cena do crime ser prova da autoria de Dmitri, pois indicaria um ladrão inexperiente, que não seria o seu caso. Tese que o promotor adotou no julgamento. Fetyukovich ainda invoca indiretamente o princípio do *in dubio pro réu* ao postular que se os jurados têm uma dúvida razoável sobre a culpa de Mítia, este deve ser absolvido.

Porém, quanto ao rol de testemunhas, nenhuma das testemunhas que alega a inocência de Mítia e acusa Smerdiakov é capaz de produzir razões e justificativas que corroborem essa crença e isso é extremamente prejudicial para a defesa. Nenhuma ao mesmo especula sobre o caráter de Smerdiakov ou o que teria acontecido. Todos respondem que o acreditam porque acreditam em Dmitri. O testemunho de Ivan era vital para o julgamento e o seu detalhismo poderia dar credibilidade para a inocência de Mítia. O seu estado mental perturbado, todavia, arruína as chances de Dmitri, tendo o efeito oposto.

4. DO CRIME DE PARRICÍDIO – NOTAS SOBRE O TRIBUNAL DO JÚRI E CONEXÃO COM O CASO EM VOGA

Como demarca José Nabuco Filho (2018), no Brasil, não há crime autônomo sob o nome *juris* de parricídio e a palavra seria utilizada apenas no sentido coloquial e não jurídico, pois não se trata nem mesmo de uma qualificadora homicídio e aquele que matar parente ascendente terá cometido crime de homicídio. Mesmo assim, o parricídio é olhado com outros olhos até mesmo pela justiça, por ser condenável não só por padrões religiosos, mas também morais e éticos. Na verdade, no enredo de os irmãos Karamazov há até uma suspeita de latrocínio por conta dos três mil rublos que Dimitri é acusado de

ter roubado de seu pai e que teriam motivado o crime de parricídio. No Brasil, esse caso não iria ao júri popular uma vez que latrocínio é um crime contra o patrimônio e não crime doloso contra a vida.

O caso de Dmitri Karamázov traz à tona todo um debate social por conta da natureza do crime sendo julgado, um caso de parricídio, tendo um “fator de choque” extra. É um crime que choca a opinião pública duplamente, violando o tabu com relação a proibição de tirar a vida de alguém, ou seja, o tabu do homicídio e o tabu com relação ao vínculo de guardar respeito e prezar pela família, esse vínculo entre pais e filhos sendo sacro e inviolável por ambas as partes aos olhos da sociedade. Embora esses laços familiares pressuponham a existência de afeto, carinho e cuidado, a reprovação a qualquer atentado criminoso contra essa “aura familiar” não estaria condicionada a existência destes fatores. De um modo geral, para a sociedade, o zelo pela família é de tamanha importância que independeria desta agir como se espera que uma família aja, embora haja controvérsias. A agressividade com que o crime foi praticado, Fyodor tendo sido morto por um golpe com um objeto pesado, é outro fator levado em consideração pelos pretensos julgadores do crime.

É por isso que, na trama, o caso ganha tanto relevo na conjuntura nacional russa. Parece difícil de se imaginar que um filho seria capaz de cometer tal ato e conseguir viver com a própria consciência depois disso, e, no caso, há a questão de se Dimitri foi capaz ou não de cruzar essa fronteira da barbaridade, e, se o fez, se haveria algo que pudesse justificar as suas ações, ou se o crime seria simplesmente terrível demais para qualquer coisa o tornar perdoável aos olhos da justiça. São exemplos que se enquadram em hipóteses de casos reais em que júris inocentaram pessoas que eram culpadas, o caso real de uma mulher que matou o homem que estuprou o seu filho, após encontrá-lo algemado em uma delegacia e uma mulher que foi absolvida por assassinar o pai, que abusou dela desde a infância. De modo que, o tribunal do júri, como expressa o juiz Roberto Bacellar citado por Lívia Scocuglia (2012), revela a opinião da sociedade com relação ao crime específico, mesmo que essa decisão contrarie a lei.

Uma série de teses jurídicas são levantadas pelo promotor e pelo advogado de defesa com relação ao grau de reprovabilidade do crime de parricídio na possibilidade de Dimitri o ter cometido, teses que tocam nos

paradigmas de moral e ética da sociedade e que também atravessam a relação conturbada dos dois, e de quem seria a culpa de tal relação. A espetacularização é elemento chave, que vai figurar nos moldes de discurso de ambos.

Cabe citar que como teorizado por Antonio Simon Bruno Franchetto Fausto (2016, p. 8-9) é necessário o entendimento profundo de uma sociedade para construir uma tese convincente, o que compreende analisar os elementos culturais, sociais e econômicos da mesma, uma vez defesa que é acusação se valem das noções societárias nas suas teses. Como demonstrado por Lenio Streck no livro seu: “Tribunal do Júri: Símbolos e Rituais” (2001, p. 114-123), ambas, acusação e defesa, reforçam padrões de normalidade social impostos pela sociedade dominante e tentam caracterizar o réu como desviante ou conforme com esse padrão respectivamente, de modo que o padrão é a medida a qual ambos aspiram. Afigura-se como indubitável o fato de que a conduta pregressa de Dimitri, enquanto homem libertino dado a jogos de azar foi um fator avaliado por todos seus pretensos julgadores, tanto aqueles que estavam nessa posição por integrarem o júri e o restante da sociedade que se colocava nessa posição e explorado pela acusação. A conduta sexual desregrada de Dmitri ia contra os padrões de moralidade e portanto esse também foi julgado por sua imagem frente os seus pares.

Não sendo em virtude do acaso o fato de que ambos recorrem a refrãos do senso comum em seus discursos, por exemplo, pois o fazem justamente com esse objetivo. Para a defesa o réu errou, mas é bom, e errou porque seria difícil não errar na sua situação. Enquanto para a acusação o réu errou porque é ruim e isso se reflete na sua vida e/ou no crime. Para Lenio Streck (2001, p. 113-123), há em cena também o “poder dos fracos”, o réu é visto como um coitado e é “santificado pelo seu sofrimento” uma vez que este é forçado a se resignar pelo processo. De modo que, há um “poder” a ser explorado em se tentar controlar a narrativa do réu enquanto tal. Os conceitos de “bom” e “ruim” estando intrinsecamente ligados ao comportamento social bem visto e recepcionado e o comportamento social mal visto e rejeitado.

Como posto por Streck (2001, p. 113): “A decisão será coerente com o modelo que os julgadores visualizam para a sociedade em que vivem”.

Desta forma, o réu não é julgado só pelo crime, mas também pela sua conduta social que tem implicações na forma como aquele crime vai ser visto,

sendo julgado pela sua menor ou maior adesão a essas regras tanto na esfera da conduta típica cometida com as particularidades do caso, como na sua vida, no que diz respeito ao que este representa no tecido social.

Em “Os Irmãos Karamazov” (2010), percebe-se tal tese em ação, uma vez que como comentam Alexandre Pereira Hubert e Rodrigo Alessandro Sartoti (2016):

O acusado é narrado em seu comportamento dito anti-social. Como não poderia deixar de ser, Dmitri Karamazov é descrito nas suas relações inter-pessoais: sua atração por “Grushenka”- a concubina por quem o pai também vertia amores-, seu alcoolismo infame, a violência de sua relação com o pai e, principalmente, aquilo que é narrado como uma “susceptibilidade aflorada às paixões.

Para Eduardo de Carvalho Rêgo (2012, p. 109-110), o Direito é sujo e influenciável de modo que as pessoas comuns presentes ao longo da narrativa que fazem julgamentos sobre ele são “operadores” do Direito, e o que parece importar em “Os Irmãos Karamazov” não é a letra da lei ou a administração da justiça, mas o agir segundo os interesses de grupos de pessoas que compõem a sociedade e conseguem influenciar a resolução de causas levadas ao Poder Judiciário. Estes operadores do Direito, pessoas comuns se deixam levar por ideias, preconceitos e juízos de gente comum que dão vida às instituições jurídicas.

Não é à toa que os mesmos argumentos que fazem com que Dimítri seja visto como culpado por aqueles que estão ao seu redor, sejam também utilizados no julgamento que culmina na sua punição. Ora, também os advogados, promotores, juízes e jurados estão mergulhados em relações de poder. Por consequência, não há que se falar em inocência ou erro de julgamento em Os Irmãos Karamázovi, pois o Direito funcionou no caso de Dimítri do modo como se espera que funcione. Para utilizar outras palavras, não houve injustiça, pois o jogo do Direito obedeceu suas próprias regras. Se os “operadores” que dão vida ao Direito consideravam o mais velho dos filhos de Fiódor Pávlovitch culpado, então não há como o Direito – que não é independente das relações de poder a ele inerentes – considerá-lo inocente (RÊGO, 2012, p. 109).

Conforme Dutra (2012), Ivan, o irmão culto da família Karamázov questiona a justiça divina e o mundo criado por Deus, pois ele identifica sofrimento e injustiça nesse mundo além de não ter o ser humano na mais alta estima, julgando-o como fraco, ignóbil e cheio de vícios e em sua maioria incapaz de atingir as

grandes virtudes cristãs, Ivan queda-se em estado de dúvida entre a fé e o ateísmo e supostamente escolhe o ateísmo.

Dutra sinaliza como Ivan também julga a própria justiça do homem, questionando se somente a força da lei seria capaz de reformar um criminoso e a resposta sendo negativa pois ele propõe que toda virtude está necessariamente atrelada a existência de Deus e a imortalidade. Sobre o que fundamentaria o Direito, se não o metafísico e o transcendental, Fábio Konder Comparato (1997) traz interessante texto que defende a dignidade do homem aliada a liberdade como fundamento do Direito. A dignidade do homem residiria no fato de que todo ser humano possui um valor inerente a si próprio, o que unido a liberdade que cada ser humano possui, especialmente perante a ineletibilidade dos instintos, não sendo conduzido por estes, consagraria o fundamento para o Direito, o homem tem valor e liberdade e portanto cada um deve respeitar o valor do outro através das regras do Direito.

Dutra complementa que:

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

4.1. CONSIDERAÇÕES ACERCA DA RELEVÂNCIA PARA O DIREITO DA CONDENAÇÃO DE UM INOCENTE NA OBRA E DA AUSÊNCIA DE RELAÇÃO DESTE FATO COM O FENÔMENO DA ESPETACULARIZAÇÃO

Em “Os Irmãos Karamazov”, já observa Gary Rosenshiel (2005, p. 147), o leitor é colocado na posição privilegiada que não se possui na vida real, de confidente e testemunha de toda a verdade, destarte sabe-se da condição de inocente do réu. Sem embargo, o fato de no julgamento um homem inocente ser condenado a servir 20 anos na Sibéria e da sensação que fica para o leitor ser de que não poderia ter sido diferente, é algo que “salta aos olhos”. O próprio condenado, Dimitri diz que “a justiça se cumpriu”. Isso se dá porque ele quer pagar a penitência pela maneira torta que vinha agindo, por ter desejado a morte

do pai e por acreditar na tese que autor apresenta na obra de que “todos são responsáveis pelo sofrimento de todos”, praticando um amor ativo por toda a humanidade e sofrendo como uma forma de sentir pelo outro ao invés de ignorar a dor alheia. O conceito desse amor ativo também está ligado a ideia de que todos são responsáveis por todos porque todos tem o dever de ser luz na vida do outro e ao ter consciência disso o indivíduo se dá conta de que não deve julgar o próximo tão duramente.

Dostoiévski (2010) também atribui uma grande importância a culpa pelo ato imoral, não valorizando somente a culpa pelo ato ilícito. Dimitri reconhece que é culpado por condutas que são graves e reprováveis, mas não são crimes, e que do crime de parricídio ele é inocente.

Ele espera que acreditem na sua palavra por ser um homem honrado, de princípios, errante, mas que segue e se atem a determinados princípios e que se ele diz que não matou o pai porque “a sua mãe falecida devia estar rezando por ele naquele momento” é porque ele não o fez. Tal qual na perspectiva de Lorenzo Zolezzi Ibárcena (2015, p. 393-394), o Direito, na sua missão de realizar o controle social, é uno e igual para todos, sendo um código de comportamento universal que possibilita o controle social, de modo que o direito moderno não pode trabalhar com diversos paradigmas de pessoas as quais se aplica o processo penal, não se podendo trabalhar com o homem comum, o homem honrado, o homem espontâneo e o homem livre das convenções sociais.

Na visão de Jean-Pierre Barricelli e Weisberg, pelas palavras de Lorenzo Zolezzi Ibárcena (2015, p. 393), o código de honra, justiça e moralidade de Mítia, se chocava com a legalidade objetiva e os meios legais.

Sob tal ambulação, na concepção de Lorenzo Zolezzi Ibárcena (2015, p. 394), a noção de que Dimitri não teria matado porque gozava de livre arbítrio e na hora escolheu não fazê-lo porque sentiu no seu âmago que não deveria, provavelmente porque a sua mãe falecida rezava por sua alma, converteria o processo num instrumento carente de firmeza porque teria que se considerar determinadas afirmações como verdadeiras porque quem as diz é um homem honrado, honesto, que não mente ou de coração puro, não importando o quão esmagadoras fossem as provas. Isto posto, assim como denota Gary Rosenshield (2005, p. 146) em tradução livre:

Como uma instituição, o júri nunca vai poder distinguir a verdade da mentira (...) e medir o tribunal do júri em termos de verdade significa impor um padrão muito alto. O júri tem que julgar dentre as alegações das partes contestantes da melhor maneira possível com base nas evidências. Procura-se assim fazer justiça em sentido amplo, sendo difícil obter-se a verdade até diante da rainha das provas, a confissão.

Assim, a espetacularização não obsteu que a verdade fosse revelada, até mesmo porque uma das teses do advogado de defesa, sobre a culpa de Smerdiakov, é a verdadeira. A palavra tem peso e tem poder de persuasão, mas há também de ser sopesada com outros elementos e nesse caso o veredito é justo na medida que é compreensível, tendo como base as provas massacrantes que existiam contra o mesmo. Mesmo que muitas dessas provas não “ficassem de pé” perante muitas críticas, tese que é levantada pelo advogado da defesa que também se encarrega de enfrentar cada uma delas.

Não obstante, as provas não se tratavam de evidências aleatórias e tinham algo de sólido. Havia no caso em tela uma corrente de acontecimentos e detalhes que depunham contra o réu, muitos deles orquestrados pelo próprio num emaranhado do qual ele mesmo não conseguiu se desvencilhar no final.

4.2 CONEXÕES COM A ESPETACULARIZAÇÃO NA VIDA REAL

Nos dias de hoje, é comum casos criminais que vão a júri popular ganharem relevo na mídia e atraiam grandes multidões a filas para poderem ver o julgamento de perto, movidas pelo desejo de testemunhar toda a ação e não apenas ouvir trechos selecionados nos veículos midiáticos. Pode-se observar a reiteração desse fenômeno em vários casos.

Em São Paulo, conforme registra o portal de notícias Terra (2006), mais de 5 mil pessoas se inscreveram para assistir ao julgamento de Suzane Von Richthofen, havendo vaga para apenas 80, no caso que ganhou projeção nacional da jovem de classe média alta acusada de ajudar a matar os pais com golpes de ferro. Na Bahia, o jornal Correio da Bahia (G1 BA, 2017) registrou que no julgamento da médica Kátia Vargas acusada de atropelar e matar 2 irmãos, foram distribuídas 220 senhas para o público geral que não foram suficientes para todos da fila enorme de cerca de 300 pessoas que se estendia pelas imediações do fórum e que começaram a chegar desde a noite anterior ao início

da distribuição de senhas, que começaria pela manhã. Entre os que não conseguiram garantir uma senha, havia quem gritasse.

No Paraná, o júri do ex-deputado Carli Filho, acusado de atropelar e matar 2 pessoas ao dirigir alcoolizado e em alta velocidade, também registrou uma longa fila para obter uma das 200 senhas distribuídas que esgotaram antes do previsto, com pessoas chegando ao local bem antes do horário previsto para a distribuição começar, trazendo cadeiras para aguardar na fila, descreve o Jornal Gazeta do Povo (BREMBATTI, 2018).

Também em São Paulo, segundo o Jornal Estadão, pessoas chegavam de madrugada para garantir seu lugar na fila para assistir ao julgamento do casal Alexandre Nardoni, acusado de matar a filha, Isabella de 5 anos junto com Ana Carolina Jatobá, madrasta da criança (AE – AGÊNCIA ESTADO, 2008). A procura de curiosos para assistir ao julgamento por tribunal do júri, algo que tem previsão constitucional, muitas vezes se dá por conta desse fascínio pela tragédia alheia revivida nesse modelo de tribunal, cujo formato permite a encenação de grandes emoções, como previamente mencionado.

De acordo o jornal Estado de São Paulo (AE – AGÊNCIA ESTADO, 2008), estima-se que o caso Isabella fez o interesse popular no júri crescer 400%, havendo um aumento exponencial no número de pessoas interessadas em integrar o corpo de um júri, com o caso sendo amplamente divulgado pelos veículos em nível nacional. Ainda de acordo com o jornal, uma telefonista do fórum afirmou sobre o fato que: “Ligavam pessoas de Brasília, Rio, Paraná e de muitas cidades do interior. Todos disseram que gostariam de participar do júri para condenar o casal”.

A frase citada exprime muito bem uma síntese do fenômeno da espetacularização, traduzindo um frenesi condenatório que muitas vezes se forma por conta da cobertura midiática. No mundo atual, críticos ao tribunal do júri rechaçam a influência negativa da mídia sobre jurados. Estes sustentam que a mídia tende a ser sensacionalista em diversas temáticas com o intuito de prender a atenção do espectador. Alegam também que se tem a ideia de que notícias sérias e sóbrias não alavancariam maiores números de audiência ou adesão de leitores, atingindo uma parcela mais estrita da sociedade, e portanto busca-se muitas vezes se tornar conteúdo jornalístico palatável como entretenimento, transformando a notícia num espetáculo de entretenimento.

Como relata o juiz Roberto Bacellar, citado por Livia Scocuglia (2012), a mídia tem um poder de influenciar o processo de construção da opinião pública e a concepção do caso que as pessoas vão ter, podendo formar um preconceito em potenciais jurados. Tais críticos citam que um altíssimo volume de casos das mais variadas naturezas chega ao escrutínio da mídia, de modo que existem uma série de programas de tv voltados inteiramente para a veiculação de “crimes chocantes”.

Diariamente, jornais locais, regionais e nacionais noticiam uma grande quantidade de crimes em reportagens. Com isso, para estes, ocorre de o réu entrar no tribunal já condenado antes mesmo do julgamento começar, porque uma opinião já foi formada sobre este.

Quando a mídia transgride os limites da lei, essa é responsabilizada. Contudo, essa mostra-se frequentemente capaz de navegar os limites da lei com maestria, jamais declarando o réu culpado ou condenado expressamente enquanto não há julgamento que o declare tanto, mas o faz de maneira subliminar através da forma que escolhe narrar os fatos e o tom que imprime aos mesmos. Entretanto, ao se trabalhar dentro desse limite a mídia está blindada pela liberdade de imprensa, direito fundamental essencial que é de suma importância para o Estado Democrático de Direito.

Cabe aventar que a imprensa local e nacional havia feito grande alvoroço em torno do caso de Dmitri Karámov, elevado a uma plataforma de discussão social intensa ao ser tratado de maneira recorrente pela mesma em todos os cantos do país. A espetacularização que ocorre no seu âmbito sendo exemplo de uma das dimensões desse fenômeno da espetacularização do tribunal do júri.

Explana Gary Rosenshield (2005, p. 153-156) que, previsivelmente, a imprensa russa revira o caso continuamente com vias de entreter os seus leitores, favorecendo os seus instintos mais baixos ou com o intuito de promover uma agenda política de seus editores, havendo perigo nessa ideia de transformar julgamentos em entretenimento para as massas, o julgamento passando a ser encenado dentro e fora do tribunal. Rosenshield sinaliza que a imprensa radical é representada no enredo por Rakitin, que testemunha no tribunal sendo também uma espécie de jornalista, um ser recalcado que guarda ódio e inveja e que por isso se resolve inimigo dos irmãos Karamazov, e que assume a tarefa de escrever relatórios distorcidos do caso que chegam a ser

contemplados pelo promotor nos seus esboços sobre o caráter do réu. Por conseguinte, o réu e o caso passam a ser meios para a desinformação do público.

4.3 INFLUÊNCIA DA MÍDIA NOS JUÍZES TOGADOS

Com relação a influência da mídia sobre os julgados de juízes togados, identifica-se a mídia como fator extrajudicial apto a influenciar o convencimento do juiz, ainda que de forma subconsciente, considerando que este, enquanto membro da sociedade, também está exposto aos veículos midiáticos e redes sociais e os seus respectivos efeitos.

Imprescindível também delinear a relação entre influência da mídia e da opinião pública e como uma alimenta a outra, ou seja, a mídia pode ter o poder de formar a opinião pública ou pode se posicionar a partir desta. A cobertura midiática, tal como aponta Fernandes, pode envolver interesses políticos, sociais, financeiros e pessoais, refletindo uma agenda, de modo que o jurista deve tomar cuidado para não se tornar uma “marionete nas mãos do sistema”. A exemplo da existência de tal influência, Fernandes (2013, p. 142) cita a seguinte anedota:

Um Ministro do Supremo me disse: “temos de começar a condenar, porque a pressão é muito grande”; as palavras são de Antonio Carlos de Almeida Castro, o Kakay, renomado advogado responsável pela defesa de políticos, banqueiros e celebridades em Brasília. Se isso não for influência da mídia e da opinião pública será de quê?.

Logo, denota-se a influência da mídia nos juízes de primeiro grau bem como dos tribunais superiores e até no Supremo Tribunal Federal. A Ação Penal 470, mais conhecida como o caso do mensalão petista, se destaca como grande exemplo da influência da mídia no andamento de processos judiciais, como assinala Fernandes, pois nos registros históricos ficaram uma série de reportagens alertando para o perigo de prescrição de crimes englobados no grande escândalo de corrupção, compondo uma campanha midiática que alertava para o perigo da prescrição e pressionava para o julgamento célere dos réus naqueles processos. Talvez, como descreve Fernandes (2013), não fosse essa campanha, o processo pudesse não ter sido julgado antes de sua consumação.

Além disso, vale dizer que a mídia, na busca pela notícia mais chocante,

passa por um processo de conhecimento do fato a ser julgado de maneira sensacionalista, como denuncia Francisco de Assis Serrano Neves (1977, p. 407-408):

A imprensa conhece o processo criminal muito por baixo, muito elementarmente. Joga, quase sempre, apenas com informações, sempre tendenciosas ou parciais (resultantes de diálogos com autoridades ou agentes policiais, advogados e parentes das partes etc.). Ora, se assim é, a crônica ou a crítica, em tais circunstâncias, é, por via de conseqüência, às vezes injusta, não raro distorcida, quase sempre tendenciosa. Portanto, à vista de episódios que serão encaminhados ao Judiciário, ou que neste já se encontrem, cabe ao jornalista, por sem dúvida, a tarefa de aperfeiçoar sua prudência.

Assim, o processo judicial penal é revestido de garantias constitucionais e de princípios que o norteiam, os quais exigem uma visão holística do caso para se chegar a um veredito justo e não tendencioso como tende a fazer a mídia que busca “vender o seu peixe”.

Entretanto, os juízes não estão imunes as influências de campanhas avassaladoras que criminalizam os acusados incessantemente, taxando-o de todas as formas, de modo que o juiz, acuado, pode, ainda que o frenesi condenatório midiático não forme o seu convencimento, ser influenciado de maneira negativa com relação ao réu por essas táticas midiáticas que, diferentemente do contexto do processo penal, não levam em consideração os princípios da presunção de inocência e do devido processo legal, por exemplo, estando orientados por fatores diversos.

Destarte, se estaria atropelando esses direitos ao se permitir tal influência, deveras inevitável. Conforme abordado, o juiz também pode ser influenciado pela população, que por sua vez é influenciada pela mídia, de modo que este pode sentir o peso das expectativas criadas pela mídia para que este decidia de certa forma por conta dessa pressão midiática, estando em jogo a crença da população no Judiciário e na sua habilidade de dirimir os conflitos da forma que esta percebe como justa.

Dominguez (2009) cria a seguinte classificação sobre os modos de influência do magistrado pela mídia: 1) Influência Simples que inclui um pré-julgamento fora dos autos do processo com influência decisiva sobre o julgamento do processo, no qual o magistrado, ainda que imparcial, inicia o seu processo de convencimento orientado pela mídia e assoma a ; 2) Pressão Ficta

na qual o juiz o se sente compelido pela sociedade e pela imprensa a decidir de certa forma muito embora não haja pressão real da imprensa; 3) Pressão Real, que subdivide-se em a) Pressão Real Expressa da imprensa que demanda a prisão preventiva do acusado, por exemplo b) Pressão Real Tácita quando a imprensa somente opina pela prisão preventiva, por exemplo.

Dominguez (2009) então discorre sobre como a utilização do "clamor público" como embasamento para a decretação das prisões provisórias é ampla na jurisprudência, quando o Código de Processo Penal Brasileiro não contém tal previsão, fazendo apenas menção de que o "clamor público" impede a concessão de liberdade provisória mediante fiança no seu art. 323.

A interpretação ampliativa desse artigo para que um dos itens do rol taxativo do art. 312 que elenca as hipóteses de prisão preventiva, notadamente "garantia da ordem pública" abarque "clamor social" seria então uma "forçação de barra" que configuraria justamente uma manifestação da influência midiática sobre as decisões dos juízes penais.

Nesse diapasão, Naiara Diniz Garcia (2015) traz alguns questionamentos pertinentes sobre como muitas vezes a cada aparição diante da mídia os advogados de defesa dos réus Alexandre Nardoni e Ana Carolina Jatobá do caso Isabella Nardoni, eram considerados igualmente culpados antes mesmo do início do julgamento e diametralmente os advogados de Suzane von Richthofen e dos irmãos Cravinhos no caso de assassinato dos pais de Suzane, foram verbalmente agredidos a cada entrevista concedida à mídia acerca do assassinato do casal Von Richthofen, sendo também já igualmente julgados e considerados, pela opinião pública, condenados pelos crimes que seus clientes cometeram.

Garcia (2015) traz à baila quantas vezes promotores e juízes são considerados vilões quando é proferida sentença que vai contra o clamor social informado pela mídia, de uma sociedade tem acesso ao processo somente através desta. A autora complementa comentando sobre como é comum ver procuradores, promotores e juízes, em casos que envolvem política e economia, serem considerados igualmente ladrões, tal como os réus que enfrentam processos de corrupção.

Cumprir lembrar que o art. 220 da Constituição Federal, em seus parágrafos 1º e 2º consagra a liberdade de expressão e a liberdade de imprensa

em qualquer veículo de comunicação social, vedando expressamente toda e qualquer censura de natureza política, ideológica e artística. Já o direito à informação tem previsão no art. 5, XIV da Constituição Federal.

Como retrata Luís Edson Fachin (2014), uma das espécies da liberdade de expressão é mesmo a liberdade de comunicação e de informação, não se trata, consoante os apenas da liberdade na divulgação da informação, mas também, como sustentam com razão os constitucionalistas de garantir a liberdade de acesso à informação. E o que está fora desse patamar de liberdade de transmitir e receber informação são as percepções ou informações falsas, errôneas, não comprovadas, o que revela atentado à coerência funcional que é imperativa, especialmente quando há informações imprudentemente divulgadas.

Assim, nexos, coesão e consistência são atributos necessários, verdadeiros pressupostos do bem agir, tanto para o Judiciário quanto para a mídia. Nesse sentido, para Fachin (2015), resta claro que o dever com a verdade deflui implícito dos deveres que a Constituição impõe aos cidadãos. Independentemente de quem esteja informando, o que informa deve ser certo e diáfano, vale dizer, límpido, translúcido, numa palavra, transparente.

Como expõe Fachin (2015):

A liberdade assim como qualquer direito fundamental, não é absoluta e muito embora a liberdade de expressão seja de grande relevância e preponderância nos dias atuais, tendo grande força normativa, até como forma de afastar a censura, ela pode ser ponderada no caso concreto. Não há liberdade onde a própria liberdade seja um atentado à liberdade substancial; a liberdade pode, por conseguinte, limitar a liberdade.

Nesse sentido, tal como descreve Francisco Fonseca (2011), quanto ao poder Judiciário, uma vez que não há hoje em dia lei de imprensa no Brasil, a tarefa de julgar os crimes específicos da imprensa incumbe a Justiça, mediante as leis gerais dos crimes contra a honra, tornando, por exemplo, o direito de resposta, de importância e papel vital à democracia e à própria honra dos atingidos, bastante frágil no país.

Destarte, Fonseca (2011) acrescenta como “o julgamento dos “crimes de opinião” submetem-se aos códigos civil e penal, reconhecidamente insuficientes quanto à punição dos “abusos da opinião”, sobretudo dos proprietários dos meios de comunicação”.

Convém salientar ainda que é grande o número de pessoas que prefere recorrer as notícias mastigadas a checar documentos originais e ler extensivamente sobre o assunto para, questionando chegar a uma opinião sobre o assunto e se posicionar e prefere recorrer a “notícia mastigada” pela mídia como forma de formar a sua opinião.

O que se observa, tal como aborda, Garcia, é que a mídia tem “extrapolado cada vez mais a sua função social, ao ferir os demais direitos fundamentais expressos pela Constituição, tais como o direito à privacidade, à honra e à imagem”. Além disso, cada vez menos se observa um respeito pela essência do fato que se noticia, tal como assinala Garcia (2015), ou seja, uma preocupação em se ater ao fato e transmiti-lo fidedignamente, passando para os espectadores a sua “essência”, mas sim segue-se outros interesses como o que irá atrair a maior audiência e agradar ao público.

Garcia (2015) resume muito bem o que deve-se evitar neste cenário em que a mídia influi sobre a opinião pública e sobre a opinião do juiz, devendo se evitar que o juiz tome decisões pautadas em elementos outros que não os princípios processuais, a mídia não podendo afetar tanto a decisão deste a fim de se sobrepor a tais princípios.

Ericka de Sá Galindo (2009) trata de como a Folha publicou trechos da fala do Ministro Eros Grau, no qual este “ataca a imprensa” e também publica a frase em que o ministro ressalta a importância da independência do judiciário para resguardar os interesses da sociedade e da imprensa.” Galindo (2009) descreve como:

No último trecho da matéria, a Folha publica as declarações de Grau sobre a constante atitude da imprensa de dramatizar os fatos (“arroubos emocionais”) e sobre o pré-julgamento dos réus feito pela mídia (“todos são culpados até a prova em contrário”).

Desta forma, a espetacularização do processo penal via os recursos midiáticos é uma realidade, observando-se que esta frequentemente transborda para o judiciário, infiltrando-se nos julgamentos por tribunal do júri e também influenciando sobre o comportamento do próprio judiciário, o que não se pode permitir é que as garantias e os princípios do direito penal e do direito processual penal sejam atropeladas no afã de se ver as decisões legitimadas pela opinião pública e não esvaziadas de legitimidade social no sentido de serem revestidas da aprovação pública. As palavras do ministro Eros Grau ecoam nesse sentido, a

independência do magistrado serve à sociedade, à elite e a própria imprensa” tal como anota Galindo (2015).

5. INTERSECÇÕES ENTRE ARTE E DIREITO E DIREITO E LITERATURA

A literatura, mediante as suas histórias e personagens, ensina o leitor sobre a vida e a sociedade, trazendo à baila questionamentos cuja pertinência transcende as linhas da obra e guarda relação direta com a realidade. Não é outro o caso de “Os Irmãos Karamazov”, obra cuja leitura traduz a experiência humana de uma maneira tão completa que vislumbra-se um verdadeiro raio-x da alma humana. Conclui-se portanto, que a utilização dessa obra como foco de um estudo sobre o instituto real do Tribunal do Júri, mostra-se inteiramente apropriada. As mais famosas histórias da literatura tendo apelo universal reverberando para além de seus locais e épocas. Os eventos que se desdobram em “Os Irmãos Karamazov” tocam tanto o leitor justamente porque poderiam ter acontecido no Brasil do século XXI ou em qualquer outra época ou região.

Houve um tempo em que “o justo e o belo” eram unidos pela escrita jurídica, uma vez que poética como a Lei Romana das XII Tábuas, escrita em versos adônios, estilo que Cícero imitou na redação de suas leis e as leis versificadas de Licurgo e Dracón (FILHO, 2015).

A arte é dotada de uma carga de subjetividade muito grande e é a expressão do que a mente humana é capaz de conceber, atingindo os limites do intelecto humano e criando conforme essa capacidade de inventar o novo, aquilo que não se observa no mundo, e de imitar a realidade, aquilo que se observa no mundo.

Na contramão, o Direito, enquanto mecanismo de controle social está voltado para a manutenção de um padrão de normalidade, do status quo, tal como aborda José Renato Resende (2017). O ponto de encontro entre ambos estando no encontro pelo jurista de novas possibilidades de configuração social, de direitos e de pensar e vivenciar o direito, buscando novos métodos de resolução de conflitos, por exemplo.

A expressão comum “a arte imita a vida” exprime a relação entre Direito e Arte cuja exploração é de vasto interesse. A arte é uma criação humana que procura instigar reflexões e provocar sensações no seu público. Para tanto, faz

de elementos da realidade a sua matéria, atribuindo-lhes significado e abordando temas de cunho social, cultural, econômico e político, proporcionando ao olhar atento uma leitura do mundo ou de um recorte deste. Nota-se que a arte descreve a realidade como esta é e também faz esboços de como esta deve ser, tal como o Direito, aduz Rodrigo Guimarães Buchiniani (2015).

Leilane Serratine Grubba sintetiza que o Direito na Literatura conjuga as manifestações da Teoria Jurídica nas representações literárias, enquanto o Direito como Literatura enxerga o discurso jurídico como um discurso literário. Ambos se desenvolveriam no campo das relações humanas. O Direito sendo de suma importância para a estruturação da sociedade e produto da mesma, frequentemente figura como objeto ou peça de criações artísticas, o que permite uma visão esclarecedora dos fenômenos jurídicos retratados sob o condão da forma de manifestação artística designada.

A literatura, como uma dessas manifestações, possui essa habilidade de debruçar-se sobre questões jurídicas com profundidade, uma vez que comunga com a forma escrita do Direito, o que como assinalado por Marianna Chaves e Rafael Carneiro Arnaud Neto (2016), para parte da doutrina significa que o Direito, não importa o quão técnico, pode ser fonte da criatividade pessoal e expressão artística. Ousa-se falar em um narrativismo jurídico, sendo este o desenvolvimento de uma explicação do direito em termos narrativos e numa simplificação desta narrativa.

Este trabalho versa justamente sobre um exemplo desse narrativismo jurídico, o que tem lugar no tribunal do júri, no qual como apontam Marianna Chaves e Rafael Carneiro Arnaud Neto (2016), promotor e defesa usam recursos das artes cênicas e de uma retórica afinada com esses recursos para alcançarem essa narrativa descomplexizada.

O julgamento selecionado desponta na obra de ficção de Dostoiévsky, que carrega grande relevância para o tema da espetacularização do tribunal do júri pois pinta um retrato fiel do fenômeno e das suas nuances. Retomando as palavras de Pontes de Miranda, quem só o Direito sabe, nem o Direito sabe, de modo que é de suma importância esse olhar interdisciplinar do direito.

A classificação doutrinária de direito e arte costuma subdividir o tópico em direito da arte, direito como arte e direito na arte. Nessa linha de intelecção,

também divide-se direito da literatura, direito como literatura e direito na literatura.

O direito da arte exprime a relação de tutela da arte pelo direito. Os direitos civis e políticos foram encobertos pela primeira geração de direitos humanos, que tem como marco a abstenção da atuação do Estado, dando origem a sua reputação de direitos negativos pois o Estado se abstém de agir, respeitando a liberdade do indivíduo e nas relações sociais, apenas garantindo que a liberdade de um não extrapole sobre a liberdade do outro (SOUZA, 2017).

O Estado de Bem Estar Social surge como alternativa ao modelo liberal e com isso vem os Direitos Humanos de segunda geração compostos pelos direitos sociais, econômicos e culturais. A terceira geração de Direitos Humanos traz os direitos transindividuais, que são difusos ou coletivos, guiada pelo ideal de solidariedade. Questiona-se ainda sobre a existência de uma quarta geração de direitos humanos, norteadas pelo direito à bioética e o direito à informática. Fato é que essas gerações de direitos compõem o sistema de Direitos Humanos que pauta o Estado brasileiro, de sorte que este sofre a influência dos Direitos Humanos de primeira geração, dentro os quais está a liberdade de expressão e, por conseguinte, a liberdade artística.

A liberdade de expressão encontra previsão constitucional no art. 5, IV, e IX da Constituição Federal, e a liberdade artística no art. 5, IX, que preconiza a livre expressão da atividade artística sem censura. Assim, o direito da arte facilita o comércio, uso e criação da arte tal como definido por Robert C. Lind, Robert M. Jarvis e Marilyn E. Phelan (RODRIGUES; QUINTALE, 2019).

O Direito protege, portanto, as criações artísticas de censura e resguarda os direitos de propriedade intelectual sobre as peças artísticas na forma de direitos autorais, há também crimes de imprensa e os crimes contra a honra e temas de Direito Administrativo quanto as regulações das bibliotecas públicas, programas escolares e culturais e da atividade profissional artística e literária.

No Brasil e afora, o direito da arte tem seu lugar, podendo ser identificado, a título de exemplificação em algumas situações, tal como no caso de Maria Altman, judia que deixou a Áustria durante a Segunda Guerra Mundial fugindo para os EUA, e cuja família havia sido usurpada de seis quadros do renomado pintor Gustav Klimt, tomados pelos nazistas e que foram parar no museu de Belvedere no pós segunda Guerra.

Maria Altman reivindicou os quadros legalmente e num procedimento arbitral na Áustria logrou êxito em reavê-los pois estes pertenciam ao seu tio Ferdinando Bloch Bauer que deixou sua herança para seus sobrinhos, e não a sua tia que, sem poder prever os horrores que estariam por vir com a ascensão do nazismo, deixou um testamento pedindo que seu marido deixasse os quadros para a galeria nacional austríaca, ao que Ferdinando havia aquiescido. Contudo, ele não era legalmente vinculado a essa declaração, uma vez que ele também era dono dos quadros como decidiu o procedimento arbitral.

No Brasil, o STF ao debruçar-se sobre o caráter obrigatório de autorização prévia de pessoas objeto de biografias por terceiros decidiu pela inconstitucionalidade, ou seja, faz-se desnecessária para o direito pátrio tal autorização da pessoa cuja vida foi biografada em obras literárias ou audiovisuais. A Suprema Corte ponderou no caso o direito à liberdade de expressão e pensamento, à liberdade artística e intelectual da pessoa que cria a biografia e a liberdade de expressão do público que abrange o interesse da memória coletiva *versus* o direito à privacidade e intimidade da pessoa alvo da biografia.

Noutro caso, um teatrólogo que mostrou as nádegas para o público e simulou ato de masturbação, após ser alvo de vaias no final da apresentação de sua peça sofreu denúncia que tipificava a sua conduta como ato obsceno nos termos do art. 233 do Código Penal. No habeas corpus de decisão que denegava a ordem para trancamento de ação penal, requerida sob a justificativa de atipicidade da conduta praticada pelo réu, o Ministro Gilmar Mendes apontou que “em razão da evolução cultural, a nudez humana tem-se apresentado constantemente nos veículos de comunicação, mas nem por isso pode ser considerada ofensiva ao público”.

O Ministro salientou que por tratar-se de um público adulto, em um teatro, às 2 horas da manhã, não poderia se esperar grande choque do público, especialmente à luz do fato de que durante o próprio espetáculo, uma das atrizes simulou o gesto da masturbação, de modo que o gesto estaria até inserido no contexto da peça encenada, afastando a ideia de crime.

Segundo o Ministro, “ainda que se cuide, talvez, de manifestação deseducada e de extremo mau gosto, tudo está a indicar um protesto ou uma reação — provavelmente grosseira — contra o público”, assinalou ainda que um

jornal de grande circulação descreveu a situação como um protesto deste para demonstrar seu desprezo pela reação do público de forma jocosa. Todos esses elementos levariam a conclusão de que o caso se insere no âmbito da liberdade de expressão, ainda que mal educada, de mau gosto ou inadequada. Concluiu que o conceito de imoral e obsceno depende do local e da época e o Ministro Celso de Mello acompanhou seu voto pela concessão do habeas corpus para trancamento da ação penal. A ordem terminou sendo concedida, tendo havido empate.

A performance de um homem nu deitado no chão no Museu de Arte Moderna causou grande rebuliço nas redes sociais pela sua interação com crianças, criando polêmica por suposta prática de pedofilia (HORBACH, 2017). Conforme o art. 71 do ECA: “A criança e o adolescente têm direito à informação, cultura, lazer, esportes, diversões, espetáculos e produtos e serviços que respeitem sua condição peculiar de pessoa em desenvolvimento”. Em uma das imagens que circulou nas redes o artista nu aparecia segurando as mãos com quatro meninas e fotos e vídeos mostram uma garotinha segurando as mãos e pés do artista (FILHO, 2017).

O “problema”, visto pelos críticos da performance, portanto não estaria na performance em si, mas sim na presença de crianças para vivenciá-la, pois a performance não seria adequada para público dessa faixa etária incapaz de discernir entre os significados da mesma (FILHO, 2017). Outros apoiadores da performance apontavam a ocorrência de censura caso essa fosse coibida.

Desta forma, tem-se que a tutela da arte pelo Direito é um tema interessante, todavia este não é o fundamento deste trabalho.

O Direito como arte trata do direito como algo objeto de criação artística. François Ost (2015) refere-se ao “parentesco existente entre os métodos de interpretação das leis e dos textos literários”. Já o Direito como literatura segundo Robert Weisberg:

Tem procurado explorar a analogia entre textos legais e literários tratando textos legais como trabalhos conscientemente feitos de prosa que podem ser apreciados ou criticados em termos de seu significado intencionado explícito ou implícito (WEISBERG, 1989, p. 3).

Sob a perspectiva de Weisberg (1989, p. 36), o Direito como literatura está voltado para a escrita legal na forma de pareceres, de decisões judiciais e o

exercício da advocacia em termos de estilo e retórica. O direito como literatura analisa o jurídico utilizando recursos da teoria literária, especialmente a teoria narrativa (FILHO, 2015).

A própria filosofia do Direito, como indica Gilberto Guimarães Filho (2015) “cria narrativas como forma de se compreender o fenômeno jurídico”, a exemplo de Dworkin com a ideia de romance em cadeia comparada com a jurisprudência ou o juiz Hércules e até Hans Kelsen no seu juspositivismo se valeria de uma narrativa em torno da sua norma hipotética fundamental para validar o ordenamento jurídico.

Assim, o direito como arte discute as teorias narrativas, a retórica e os métodos de interpretação do direito.

Este trabalho se interessa pelo Direito como arte, ou Direito como literatura, pois ocupa-se da questão da verdade e da narrativa judicial buscando compreender a fundo as narrativas jurídicas propostas pelas partes e entender o seu papel e funções enquanto narrativas guarnecidas de estilo próprio e retórica.

O direito na arte coloca como foco de compreensão do Direito a obra de arte que passa a ser um instrumento para se entender assuntos jurídicos. O sistema jurídico se torna assim, alvo de produções artísticas, instigando uma gama de reflexões críticas acerca do Direito e o seu funcionamento. Acerca de considerações sobre o direito na literatura, François Ost citado por Gilberto Guimarães Filho pondera que:

Poder-se-ia examinar toda uma série de questões jurídicas de atualidade a partir de textos literários: a lei penal deve sempre ser aplicada (Medida por Medida de Shakespeare? Que destino dar ao criminoso (Dostoievski)? Ao doente mental (Musil)? O que pensar da anistia (o leitor de B. Schlink)? Que desconto dar aos efeitos perversos das leis mais bem intencionadas (Le contrat de mariage (o contrato de casamento) e l'interdiction (a interdição) de Balzac)?

O direito na arte é voltado para a maneira em que cenários associados ao Direito são representadas na arte. A ideia é que autores leigos têm algo a ensinar os profissionais do direito sobre a condição humana e o que o Direito pode aprender com isso. Acerca do tema do direito na literatura, Weisberg (1989, p. 17) explana que este abrange trabalhos de ficção, drama e raramente poesia cujo conteúdo lida com temas legais tais como cenas de julgamento, heróis parte

do mundo jurídico tais como advogados ou com problemáticas ou situações legais como fatores gerais da narrativa ou mesmo temas de justiça social, de maneira que lendo-se a literatura se ganharia uma melhor compreensão do fator humano da lei, retirando o seu teor abstrato.

Sob olhares de Gilberto Guimarães Filho (2015), “o direito na literatura, que é analisar nas obras literárias como as questões de justiça, do sentido do direito e outros diversos elementos tocantes ao mundo jurídico são representados e pensados nas obras literárias”.

Este trabalho disserta precisamente sobre uma manifestação do direito na arte, especificamente do direito na literatura, havendo a retratação de um caso jurídico que toma o espaço do tribunal do júri e que serve de panorama para se analisar uma série de questões jurídicas.

5.1 CONSTRUÇÃO DA VERDADE NA NARRATIVA JUDICIAL

Como coloca Susan Haack (2004) sobre o peso que deve ser atribuído as evidências no processo penal no contexto do perigo de se cometer injustiças:

A metáfora poderosa de Jeremy Bentham da injustiça e a sua aia falsidade, nos relembra, se nós precisamos ser lembrados, que a Justiça requer não só leis justas, e justa administração daquelas leis, mas também verdade factual-verdade factual objetiva; e que consequentemente a própria possibilidade de um sistema legal justo requer que existam indicações objetivas da verdade i. e, padrões objetivos de prova melhor ou pior e que o fato da prova a respeito de uma alegação ser, por esses padrões, boa seja ao menos uma indicação falível da verdade provável da alegação em questão (tradução livre).

Nesse espeque, o processo penal sendo enxergado como meio de se chegar à verdade, não a verdade real, mas ao menos a verdade dentro de todos os elementos cognoscíveis do caso, requer um escalonamento de peso das provas e é um processo que passa por toda uma narrativa que faz uso dessas provas com maestria, valorando-as.

Paul Ricoeur (2018) trabalha duas espécies de narrativa, a narrativa histórica e a narrativa ficcional, discorrendo sobre as expectativas e compromisso dispares entre o leitor de uma obra de ficção e de uma de história para ilustrar o seu ponto². Ricoeur (1968, p. 177) também aventa que a narrativa

² O par narrativa histórica/narrativa de ficção [...] é claramente antinômico. Uma coisa é um romance [...], outra coisa, um livro de história. Distinguem-se pela natureza do pacto

histórica se vale de provas na forma de vestígios ou documentos para fins de sua construção, enquanto a narrativa ficcional não compartilharia do mesmo fundamento, não sendo estatuída “no real como passado”, mas sim em variantes imaginativas derivadas do irreal³.

Não obstante a sua falta de compromisso com a realidade, o compromisso da ficção, contudo, para Ricouer, residiria com a coerência interna ou habilidade de convencer. Ricouer (2011, p. 274) atrela ainda a narrativa histórica a “representância” ou modus de representar o que já ocorreu e a narrativa ficcional a “significância” que simula e transforma a realidade, ambas perfazendo o “mundo do texto” versus o “mundo do leitor” respectivamente⁴.

Para Daniel Nicory do Prado (2018), a distinção de Ricouer sobre as modalidades de narrativa se aplicaria a narrativa judicial, sendo que para o autor a narrativa histórica se afiliaria a correspondência e a narrativa ficcional a coerência. A conclusão, segundo Prado (2018), seria de que a “narrativa judicial é ficcional, mas, como a correspondência não pode ser completamente abandonada, trata-se de ficção baseada em fatos reais.”

O debate com relação a natureza da narrativa judicial é um terreno fértil para contribuintes. Similarmente, ao analisar o quanto as narrativas processuais

implícito ocorrido entre o escritor e seu leitor. Embora informulado, esse pacto estrutura expectativas diferentes, por parte do leitor, e promessas diferentes, por parte do autor. Ao abrir um romance, o leitor prepara-se para entrar num universo irreal a respeito do qual a questão de saber onde e quando aquelas coisas aconteceram é incongruente; em compensação, o mesmo leitor está disposto a operar o que Coleridge chamava de wilful suspension of disbelief [suspensão intencional da descrença], sem garantia de que a história narrada seja interessante: o leitor suspende de bom grado sua desconfiança, sua incredulidade, e aceita entrar no jogo do como se — como se aquelas coisas narradas tivessem acontecido. Ao abrir um livro de história, o leitor espera entrar, sob conduta de devorador de arquivos, num mundo de acontecimentos que ocorreram realmente. Além disso, ao ultrapassar o limiar da escrita, ele se mantém em guarda, abre um olho crítico e exige, se não um discurso verdadeiro comparável ao de um tratado de física, pelo menos um discurso plausível, admissível [...], honesto.

³ “mesmo o imaginário tem sua verdade peculiar que o romancista bem conhece, e também o leitor: é verdadeiro um personagem quando sua coerência interna, quando sua presença completa na imaginação tem o criador sob sua dependência e convence o leitor”.

⁴ Significância “exprime uma análise fictícia da realidade, cujas funções são relevante e transformante: relevante no sentido de que revela características dissimuladas, mas já delineadas no coração de nossa experiência praxica; transformante, no sentido de que uma vida assim examinada é uma vida mudada, uma vida diferente”. Por sua vez, “representância ou lugar-tenência significa explicação dialética do passado”.

se assemelham às narrativas literárias, Ednaldo Silva Ferreira Júnior (2016) conclui que os processos judiciais constituem verdadeiras ficções ancoradas na realidade.

Já para Fabiana Luci de Oliveira e Virgínia Ferreira da Silva (2005): “Processos são documentos históricos e oficiais, e o trabalho com esses documentos traz, ao menos, duas implicações metodológicas: a questão do poder e a da interpretação”.

Alexandre Morais da Rosa e Paulo Ferrareze Filho (2014) sintetizam sobre a Teoria Narrativista do Direito de José Calvo González “a coerência narrativa dos fatos no processo judicial é o produto jurídico extraído a partir do uso da narratividade, que é um instrumento originariamente literário”.

Nos dizeres de Margareth de Abreu Rosa (2009), que comenta, especificamente sobre o processo penal: “A investigação criminal e o processo penal são formas de reprodução de fatos passados que se repetem no presente quando do julgamento do(s) ator(es) da trama criminal com vistas a uma decisão futura”.

Na perspectiva de Jean-Casien Billier e Aglae Maryioli (2005, p. 423), retoma-se o conceito da narrativa histórica no processo: “É certamente daí que resulta a definição do direito como coerência narrativa, isto é, a retomada ininterrupta da história jurídica passada e sua reconstrução interpretativa que, nesse sentido, não trai nem o conteúdo dessa história, nem sua estrutura institucional”.

Por outro lado, Ronald Dworkin (2000, p. 217) nos recorda de que maneira o direito se assemelha a literatura, chegando a afirmar que: “podemos melhorar nossa compreensão do Direito comparando a interpretação jurídica com a interpretação em outros campos do conhecimento, especialmente a literatura”.

Dessa forma, muito embora a narrativa jurídica busque a historicidade ao almejar alcançar precisão sobre os fatos ocorridos, esta inevitavelmente incorre na subjetividade, na medida que é impossível reconstituir com 100% de precisão o que ocorrera, especialmente quando se depende de determinados elementos de prova como a prova testemunhal, cuja carga de subjetividade pode ser elevada e a partir daí a narrativa jurídica esbarra na ficção, justamente nesse processo de reconstrução do ocorrido.

Por outro lado, para Salah Khaled Jr. (2015), a verdade seria uma contingência, podendo ou não ser, e não mais estaria num pedestal no contexto do processo, o processo penal não teria mais como fim a busca da verdade, tornando o juiz predisposto a absolver em razão da presunção de inocência, ao passo que ocorreria a separação das funções de acusar e julgar e a gestão de provas estaria nas mãos das partes, ou seja a gestão de provas não estaria nas mãos do juiz tal como ocorre no modelo brasileiro, para ele desta forma se romperia com o modelo inquisitório do direito penal do inimigo.

Ainda segundo o autor (2016), a verdade que se produziria em tal processo “é produzida analogicamente no processo penal, a partir de uma narrativa sustentada em rastros do passado”, isso porque a natureza da passividade (de passado) do passado, só permitiria uma analogia que é ao mesmo tempo um “ser-como” e um “não-ser” pois não se poderia anular a distância temporal como segundo ele, seria a proposta da correspondência, correspondência essa que além disso teria caráter canônico e pressuporia onipotência para capturar a realidade tal como ela foi de forma certa e objetiva (KHALED Jr., 2015).

Nas palavras de Higina Castelo (2020), Bernard Jackson acentua que em virtude do papel da psicologia, da semiótica e da linguística na construção do sentido, torna-se difícil alcançar a verdade segundo a pretensão racionalista, sendo este cético nesse aspecto.

Já para Michel Foucault (2002), a verdade está atrelada a condições políticas:

As condições políticas, econômicas de existência não são um véu ou um obstáculo para o sujeito de conhecimento mas aquilo através do que se formam os sujeitos de conhecimento e, por conseguinte, as relações de verdade. Só pode haver certos tipos de sujeito de conhecimento, certos ordens de verdade, certos domínios de saber a partir de condições políticas que são o solo em que se formam o sujeito, os domínios de saber e as relações com a verdade.

Foucault (2002) trata das práticas judiciais que dão origem aos modelos de verdade aceitos na sociedade ocidental tal como o sistema em que há um juiz, provas, testemunhas, dando o exemplo de Homero de uma corrida de carros entre Antíloco e Menelau em que ocorre uma irregularidade e Menelau contesta a vitória de Antíloco com base nisto. Menelau, depois de acusação e defesa se

manifestarem pelo cometimento e ausência de irregularidade, pede para que Antíloco jure perante Zeus que não o fez, ao que Antíloco sucumbe e reconhece que a cometera, sendo essa a prova cabal para o caso.

Segundo Aristóteles, a obra artística é mimética e, portanto, exige a verossimilhança, que não estaria só conectada a ideia de semelhança com a realidade mas também ligada ao conceito de necessidade e probabilidade que como elucida Taruffo (2016), já se aproxima da noção de veracidade. A narrativa judicial necessitaria, portanto, de probabilidade além de verossimilhança, acerca dos quais Taruffo (2016, p. 113) pondera que:

Por um lado, pode-se fazer uma distinção entre verossimilhança e probabilidade, já que (...) o juízo de verossimilhança não fornece qualquer elemento de cognição sobre a veracidade ou falsidade de um enunciado, enquanto a probabilidade diz respeito à existência de razões válidas para sustentar-se que um enunciado é verdadeiro ou falso. Por assim dizer, a probabilidade fornece informações sobre a veracidade ou falsidade de um enunciado, ao passo que a verossimilhança diz respeito somente a eventual <<normalidade>> daquilo que o enunciado descreve.

Assim, tem-se que a construção da verdade na narrativa judicial é um processo complexo, deve-se trabalhar com indicadores objetivos do que teria acontecido, que mostram-se como um recorte objetivo, que aponta numa dada direção se analisado a primeira vista, mas que pode levar a outras conclusões se interpretado de maneira diferente, bem como subjetivos, sendo a prova uma interpretação em si, a todo tempo confrontando as versões e submetendo-as ao teste da lógica, com vias de se alcançar algo mais próximo o possível do que teria transcorrido.

6. PRINCÍPIOS APLICÁVEIS AO TRIBUNAL DO JÚRI

O Tribunal do Júri é guiado por uma série de princípios, notadamente o princípio da competência para julgamento dos crimes dolosos contra a vida, princípio da plenitude de defesa e princípio do sigilo das votações, os quais resguardam o funcionamento regular do instituto nos conformes em que foi concebido.

6.1 PRINCÍPIO DA COMPETÊNCIA PARA JULGAMENTO DOS CRIMES DOLOSOS CONTRA A VIDA

No Brasil, o tribunal do júri, conhecido como “júri popular”, tem aplicação nos crimes dolosos contra a vida, previstos no Código Penal, sendo estes:

homicídio, infanticídio, aborto e instigação, induzimento ou auxílio ao suicídio, na sua modalidade tentada ou consumada.

O júri tem previsão no artigo 5, XXXVIII, da Constituição Federal. Por ser um direito e garantia individual que visa proteger o direito à liberdade, constitui cláusula pétrea e não pode ser suprimido por emenda constitucional, em virtude do artigo 60, §4º, IV, da Constituição Federal, que estabelece que todos os direitos previstos no título II constituem cláusula pétrea. Como pode ser visto nas seguintes passagens constitucionais:

Art. 5º, inciso XXXVIII - e reconhecida a instituição do júri, com a organização que lhe der a lei, assegurados:

- a) a plenitude da defesa;
- b) o sigilo das votações;
- c) a soberania do veredicto;
- d) a competência para o julgamento dos crimes dolosos contra a vida.

Art. 60. A Constituição poderá ser emendada mediante proposta:

§ 4º Não será objeto de deliberação a proposta de emenda tendente a abolir:

IV - os direitos e garantias individuais

Cabe aos membros do júri decidir sobre a existência do crime (materialidade delitiva) e a autoria, a incidência das causas de exclusão de ilicitude e também de culpabilidade e das causas de aumento e de diminuição de pena. A *ratio* por trás do instituto é de que são esses crimes de alta comoção social e por tanto se faria necessário manter o cordão umbilical entre o fato julgado e a percepção da sociedade acerca do mesmo, manifestada através de costumes e valores sociais. Por isso, defensores do tribunal do júri na doutrina argumentam que este é uma manifestação do princípio da democracia.

Neste diapasão, Ezilda Melo (2014) retoma os conceitos filosóficos inaugurados por Nietzsche do Apolíneo, lado da razão e do raciocínio lógico e do Dionísio, lado do caos em que apela-se para os instintos e emoções, defendendo que a encenação na sociedade do espetáculo, se reveste sob o manto criativo do apolíneo. A dor e a destruição provocadas pela tragédia dos crimes, representaria o dionisíaco.

Para a autora, essas tragédias são apresentadas e recontadas no julgamento, que é um exemplo concreto da influência do discurso na resolução

de situações jurídicas analiticamente resolvidas pelo crivo do caos, do senso comum e das emoções, contrastando-se com a concepção de razão de Bauman, que se distingue da emoção pois "falam línguas diferentes" enquanto a razão é uma só e tem apenas uma língua ou forma de se expressar.

O veredito não seria necessariamente ruim pois se decide com base na emoção, uma vez que, o pensar e a razão necessitariam da face da emoção e do sentimento e o que se privilegia no tribunal do júri é o conhecimento empírico.

Em contraposição, Luís Felipe Schneider Kircher (2008) afirma que, críticos rechaçam essa tese de que o Júri seria exemplo do princípio da democracia posto em prática, alegando que este princípio preza principalmente por um julgamento justo e imparcial e que não se teria isso nessa modalidade de julgamento, pois, os júris consistindo em tribunais leigos, sem conhecimento jurídico técnico, favoreceriam o direito penal do autor, no qual se julga a pessoa do réu com base nas suas características pessoais e não no direito penal do fato, pois não estariam preparados para compreender e lidar com questões jurídicas complexas e partiriam de um ponto de vista crivado de preconceitos. Nelson Hungria (*apud* HUBERT; SARTOTI, 2016) faz uma crítica veemente a essa modalidade de julgamento:

Juízes improvisados e escolhidos por sorteio, em gritante contraste com a natureza técnica e crítica do Direito e processos penais contemporâneo; com os seus veredicta sem qualquer motivação e sem uniformidade, dependendo da menor ou maior impressão causada pelos golpes teatrais dos advogados de defesa.

Logo em seguida, como apontam Hubert e Sartoti (2016), Nelson Hungria faz uma comparação de que trata-se do equivalente a chamar um sapateiro para consertar um relógio apontando para o déficit técnico dos jurados. Defensores rebatem que um juiz também estaria suscetível ao cometimento de erros. A esse argumento Aury Lopes Jr. (2005, p. 145-146) traz retruca de maneira interessante, sugerindo que embora magistrados também possam cometer erros, a margem de erro seria maior no tribunal com júri:

O conhecimento jurídico, com a mais absoluta certeza, é fundamental para que se possa fazer um julgamento mais acertado ou no mínimo menos falho. A margem de erro com certeza é potencialmente maior no tribunal do popular (o que não quer dizer que os magistrados não erram), mas é como comparar um obstetra a uma parteira.

O júri também é bastante criticado porque enquanto as decisões dos juízes têm que ser amplamente fundamentadas, conforme o princípio da fundamentação das decisões, a decisão do júri não precisa ser motivada, não sendo preciso explicar as razões que levaram aquela decisão, vigendo o princípio da decisão por íntima convicção. De modo que, o jurado pode atribuir o valor que bem entender as provas e decidir inclusive com base em conhecimento fora dos autos do processo.

Consequentemente, quando há uma decisão de um magistrado em instâncias inferiores, há a possibilidade de interposição de recurso e de embargos de declaração para clarificarem aspectos em que a sentença foi ambígua, obscura ou omissa, uma vez que se tem uma decisão fundamentada com a qual se pode trabalhar.

No tribunal do júri, embora haja a possibilidade de anulação do julgamento se a decisão for manifestamente contrária a prova dos autos, é mais difícil pois não há uma decisão amplamente fundamentada com base na qual se pode fazer esse raciocínio de se houve ali uma decisão contrária às provas apresentadas, podendo-se argumentar que as provas dão margem a interpretação, além de haver uma discussão jurídica sobre a possibilidade do júri declarar um réu inocente quando a inocência não foi uma tese levantada pela defesa.

6.2 PRINCÍPIO DA PLENITUDE DE DEFESA

A plenitude de defesa é um elemento basilar da instituição do tribunal do júri, não sendo suficiente somente a ampla defesa e o contraditório que vigoram regularmente no processo penal, sendo necessária a previsão da defesa plena que preconiza não só um julgamento justo e honesto em que é conferida ao réu as oportunidades de se defender e refutar acusações nas palavras de Márcio Schlee Gomes (2010), como também acesso ao recurso de apelação requerendo um novo júri e a revisão criminal.

Este princípio norteador do tribunal do júri também garantiria o recurso a linhas de argumentação pautadas em argumentos sócio-políticos ao invés de estritamente de direito, as partes buscando um forte apelo social para se conectarem com os jurados.

Nessa linha de intelecção, a defesa do acusado deve ser plena e não só ampla, podendo ser levada a cabo mediante a utilização de “todos os meios e

recursos admitidos em direito, inclusive com argumentos e teses que eventualmente possam refugir ao âmbito jurídico” (MACHADO, 2014, p.289).

Tal ocorre, por exemplo, quando o defensor do réu se utiliza de argumentos morais, filosóficos, sociais, religiosos, políticos, culturais etc... que não são propriamente argumentos jurídicos, para sustentar as teses da defesa. Esses argumentos podem perfeitamente embasar as decisões dos jurados, uma vez que essas decisões não necessitam de motivação nem jurídica nem fática (MACHADO, 2014, p.289).

A defesa plena abarcaria a paridade de armas, o devido processo legal, o contraditório e a ampla defesa, sendo vista por uns como sinônimo destas garantias.

6.3 PRINCÍPIO DO SIGILO DAS VOTAÇÕES

O princípio do sigilo das votações está ligado a incomunicabilidade entre os jurados e à ideia de que os jurados possam proferir seu voto de forma honesta e independente tal como posto por Márcio Schlee Gomes (2010), após debruçarem-se sobre a totalidade da causa. Assim, obtém-se um voto independente, puro, livre de pressões ou ameaças de qualquer tipo que pudessem constranger o jurado, seja de forças com interesse direto no julgamento, seja a pressão de outros jurados.

Segundo Antônio Alberto Machado (2014), o sigilo das votações tem por objetivo garantir a independência dos jurados preservando a sua liberdade e autonomia de convicção, buscando-se evitar qualquer tipo de influência seja dos sujeitos diretamente envolvidos na causa (juiz, acusação, defensor etc.) seja por outros alheios a esta que tenham algum interesse e pretendam determinar a sua decisão exercendo alguma espécie de poder político, econômico, religioso, cultural etc.

O art. 485, caput do Código Penal prevê que:

O juiz presidente, os jurados, o Ministério Público, o assistente, o defensor do acusado, o escrivão e o oficial de justiça dirigir-se-ão à sala especial a fim de ser procedida a votação.

Assim, cumpre observar a presença do advogado de defesa, de modo que tal julgamento, no qual ocorre a votação, não é “segredo”, por mais seja resguardado o sigilo na votação. Além disso, tem-se que os votos são apurados por maioria, não havendo a divulgação do quórum total. Insta salientar que concilia-se a previsão de sala especial para votação com a presença de algumas

figuras específicas com a publicidade pois há interesse público na isenção dos jurados.

6.4 PRINCÍPIO DA SOBERANIA DOS VEREDITOS

Como bem sinaliza Guilherme Nucci (2014), sobre o princípio da soberania dos vereditos:

Júri, sem soberania, não é Júri, como sempre se disse. Aliás, nada mais verdadeiro. Fossem os jurados chamados ao fórum para proferir um julgamento, que poderia ser reformado, quanto ao mérito, pelo Tribunal togado, teríamos, na verdade, um *Conselho Popular*, emitindo pareceres sobre casos práticos, na maior parte das vezes, sem a menor valia para a magistratura de carreira. Afinal, esta não sobrevive de *votos*, pouco importando, pois, o que o povo pensa em relação a determinado crime.

Em importante julgado recente, HC 313.251, o STJ decidiu que tribunal de apelação pode anular a decisão em segundo grau e optar por um novo julgamento pelo tribunal do júri na hipótese de apelação interposta pelo Ministério Público, baseada em veredito oposto a prova dos autos. Ao deliberar, o STJ entendeu que o júri tem o direito de julgar de acordo com as suas convicções, mesmo que isso acarrete analisar as ações com base em clemência ou compaixão. Isso significa que este pode responder “sim” para as questões sobre se houve intenção de matar e se o réu foi autor do crime, e “não” para se deve haver condenação. Contudo, que não haveria ofensa ao princípio da soberania dos vereditos na anulação da sentença e determinação de novo julgamento, quando ao júri proceder dessa forma, isso desembocasse numa desassociação da sentença com os elementos probatórios.

O princípio da soberania dos vereditos preconizaria uma inalterabilidade das decisões proferidas pelo tribunal do júri por parte dos tribunais compostos por juízes togados. Apesar de sinalizar a independência do órgão julgador, o Tribunal do Júri, particularmente o Conselho de Sentença, o referido princípio não seria absoluto e comportaria exceções.

O art. 593 do Código de Processo Penal prevê as situações em que é cabível apelação das decisões do tribunal do júri, sendo estas quando ocorrer nulidade posterior à pronúncia, quando for a sentença do juiz-presidente contrária à lei expressa ou à decisão dos jurados, quando houver erro ou injustiça no tocante à aplicação da pena ou da medida de segurança e quando for a

decisão dos jurados manifestamente contrária à prova dos autos. Na última hipótese, de decisão contrária à prova dos autos, caso o tribunal acolha o recurso, anulando a decisão, o réu será julgado por um novo tribunal do júri o que para José Eulálio Figueiredo de Almeida (2017), desmistifica o princípio da soberania dos veredictos.

De acordo com Almeida (2017), a possibilidade de revisão criminal também contribui para o desfazimento do mito da soberania dos veredictos. Nessa toada, segundo o art. 621 do Código de Processo Penal, será admitida a revisão criminal nos casos que a sentença condenatória for contrária ao texto expresso da lei penal ou à evidência dos autos, a sentença condenatória se fundar em depoimentos, exames ou documentos comprovadamente falsos ou quando, após a sentença, se descobrirem novas provas de inocência do condenado ou de circunstância que determine ou autorize diminuição especial da pena.

7. DA TEORIA DE DOSTOIEVSKI SOBRE O TRIBUNAL DO JÚRI

Assim, neste trabalho, une-se uma análise crítica dos elementos que representam a espetacularização em torno do julgamento de Dmitri Karamázov a considerações feitas por Dostoiévski no artigo citado, sendo que o texto dissertativo em questão é utilizado para complementar as conclusões que podem ser tiradas dos fatos analisados, com fins de construção de um entendimento de Dostoiévski sobre a eficácia do tribunal do júri em cumprir as suas finalidades em face da espetacularização. O desenvolvimento da argumentação da defesa e acusação é colocado em foco, chamando atenção para a forma como o método empregado por ambos é indicativo da espetacularização.

Dostoiévski, em seu artigo “Mentiras são Indispensáveis para a Verdade.(...) Isso é verdade?”, expõe as falhas desse sistema, isto é, do tribunal do júri, que ele diz ser um processo mecânico e tortuoso, do qual a verdade emerge mecanicamente e no qual o público se une para assistir um espetáculo, para ver a execução de “lindas mentiras” e observar esse processo mecânico e tortuoso em ação. Todavia, concede que não há um sistema melhor para substituí-lo e que é impossível e utópico querer inventar algo melhor.

Ele indica que os casos discutidos no Judiciário repercutem diretamente sobre a vida de pessoas e o envolvimento da mentira no assunto poderia levar a injustiças, principalmente se a promotoria fosse boa na mentira ou se a defesa fosse fraca. Dmitri tem a sorte de ter um bom advogado que faz justiça a ele, levantando cada argumento possível ao seu favor, mas isso não seria garantia em todo julgamento. Portanto, Dostoiévski deu voz a sua preocupação de que tal espetacularização chegasse a prejudicar uma das partes, caso a outra parte fosse fraca nos seus posicionamentos, contudo o autor aparenta tratar isso como “ossos do ofício”, algo que faria parte do jogo e que não necessariamente retiraria a validade do processo do julgamento por tribunal do júri. Como postulado pelo mesmo (DOSTOEVSKY 1997, p. 1163-1168):

O exagero é necessário, pois o jurado está ocupado com a sua própria vida e seus próprios problemas e precisa do ataque furioso de ambos os lados para que estes prendam a sua atenção e lhe mostrem todos os ângulos concebíveis, até os mais improváveis.

Exaurindo, assim, todas as possibilidades para que o júri sinta que não há mais nenhum fator a ser considerado além do que já foi apresentado no julgamento”.

Com base no que foi apresentado, verifica-se que isso ocorre no caso do julgamento de Dmitri. Os advogados fazem considerações relevantes acerca de todos os fatos do caso, que contribuem para a obtenção de um entendimento profundo do mesmo, ao passo que exageram em alguns pontos de acordo com a conveniência da narrativa que lhes apetece.

Tais exageros não se mostram prejudiciais ao grande propósito do sistema (a obtenção de um veredito justo), por serem mentiras, pois cabe a outra parte expô-los, num duelo contínuo pela credibilidade diante do público, a fim de fazer prevalecer a sua versão dos fatos. Desta maneira, todas as nuances do caso podem vir à tona.

As partes por vezes assumem a pretensão de possuírem até uma certa “neutralidade” perante o caso, reconhecendo e admitindo “fatos desagradáveis/inconvenientes” que constituem “pedras no seu caminho”, obstáculos para provarem o seu ponto. Contudo, como explanado, o fazem nos seus termos para servir um propósito maior de servir a sua narrativa dos fatos.

Destarte, cada um se vale dos seus pontos fortes e procura controlar os resultados inferidos desses fatos inconvenientes.

Dostoiévski, ao esboçar sua caricatura do promotor russo, descreve como este iria além do próprio crime do qual o réu é acusado, dando o exemplo de roubo, e faria insinuações de que o acusado seria capaz de ter matado alguém caso tivesse encontrado alguém em seu caminho no fatídico dia /hora do crime. Passaria então a referir-se ao acusado como ladrão, assassino e incendiador, a terceira caracterização sendo fruto de uma teoria insinuada pelo promotor de que o acusado de roubo teria atado fogo a um prédio como forma de desviar a atenção das pessoas do crime que iria cometer. O promotor falaria também sobre como ele (DOSTOEVSKY 1997, p. 1164):

[...] sente pesar de que o acusado não teria cometido mais crimes, citando 10 roubos de linho, 10 assassinatos de donas de casa e incendiado 10 prédios, para que dessa forma, os crimes tivessem abalado a sociedade, que ignora seus deveres cívicos e iria ser compelida a recorrer a auto-defesa e livrar-se do seu sono cívico.

Dostoiévski retrata, portanto, como o promotor extrapola as fronteiras do próprio crime supostamente cometido, sugerindo que o réu seria capaz de cometer outros crimes, recorre também a exageros para comover o público a fazer parte do seu afã condenatório.

Dostoiévski descreve então como se portaria o advogado de defesa nesse cenário, que por sua vez, divagaria sobre como a acusação de roubo oposta face o seu cliente seria absurda, fictícia, leviana e inconcebível e como o promotor seria o culpado pelo crime de incêndio culposos pois estaria na ilha em que o prédio é situado no dia do incêndio para um aniversário de fulano, e teria animosidade com sicrano, dono do prédio incendiado e que o promotor teria tirado a ideia de culpar o réu por um incêndio como forma de desviar a atenção da sua própria tentativa de fazê-lo, oferecendo uma teoria alternativa sobre os fatos. O autor faz a ressalva de que (DOSTOEVSKY 1997, p. 1165):

Ao advogado de defesa seria permitido fazer gestos, chorar lágrimas, ranger os dentes, arrancar o cabelo, bater nas cadeiras (mas não ameaçar ninguém com elas) e finalmente, cair num desmaio se este fosse verdadeiramente nobre e incapaz de tolerar injustiça;

Nota-se o tom jocoso de Dostoiévski que a todo tempo busca iluminar o fato de que tanto drama e exagero beiram o ridículo. No entanto, essas coisas

não seriam permitidas ao promotor, o qual na condição de funcionário público, que apesar de também ser dado a exageros, tal como se extrai do exemplo dado por Dostoiévski, tem que se conter um pouco, não podendo chegar ao ponto de desmaiar, por exemplo. Dostoiévski (1997, p. 1166) diz estar preocupado com a essência da coisa, que ele argumenta se traduz no exagero retratado nessas caricaturas, pois ele reforça, os discursos das partes assumem as formas mais nobres possíveis e um pode alcançar o mesmo ponto das caricaturas usando locuções graciosas.

7.1 PONDERAÇÕES SOBRE A EFICÁCIA DO TRIBUNAL DO JÚRI E O PAPEL DO JUIZ/JURADO

Portanto, teoriza-se que, para Dostoiévski (1997), o tribunal do júri, na forma como é estruturado, cumpre o seu papel de propiciar um fórum para uma apresentação exaustiva do caso em todas as suas facetas. O método de argumentação que lhe é imanente otimiza a contradição e contraposição de ideias, exprimindo um saldo positivo, a despeito do quão perverso o processo pode chegar a ser devido a espetacularização.

Contudo, fazem-se necessárias outras ponderações sobre o tribunal do júri e a sua eficácia. Retomando o caso de O. J Simpson, por exemplo, o veredito totalmente contrário a cadeia de evidências, segundo Prado, para uns seria indicativo da inadequação do instituto ou em sentido diverso, atestaria para o fato de que a simplicidade pode ser enganosa (PRADO, 2018).

De fato, verifica-se que o caso sob análise neste trabalho, se enquadra em tal situação em que a narrativa simples da culpa de Dmitri pautada na enxurrada de provas que o cercam não faz jus a realidade dos fatos, que na verdade corresponde a narrativa mais complexa da sua inocência ventilada pelo advogado de defesa. Já no caso de O. J, tal como aponta Prado, a narrativa de culpa de O.J Simpson firmada no sangue das vítimas encontrado no seu carro, casa e luva além do seu histórico de violência doméstica seria muito mais simples do que a tese complexa de sua inocência predicada na hipótese de uma conspiração racista orquestrada pela polícia de Los Angeles, tese aqui enxergada como fantasiosa, mas que ganhou ares de verdade no julgamento.

Para Prado (2018), a coerência externa tem a ver com a ideia de compatibilidade com uma narrativa comum compartilhada, trata-se do conjunto

ou soma de sabedoria popular. Já a coerência interna consiste em uma dimensão interna ao caso, que o integra e não externa a este, ou seja, se reporta ao encaixe dos fatos do caso concatenados, compondo a coesão nos autos do processo. A coerência interna pode ser enganosa pois pode haver uma narrativa boa, porém falsa e a coerência externa pode ser enganosa por se basear em preconceitos.

A coerência prova-se enganosa no caso de Dmitri Karamazov, pois, com base em tudo que se sabia de Dmitri e do caso, seria fácil apontá-lo como autor do crime e assim o faz a sociedade, no entanto este era inocente.

Dostoiévski (1997) descreve como o tribunal do júri consiste num modo mecânico de arrastar a verdade para fora, de modo que ele crê que eventualmente a verdade aparece nesse método de julgamento que perpassa pelo absurdo com fins de se contemplar a verdade. Para Dostoiévski (1997), esse sistema pode ser substituído pela verdade pura e simples, sem exagero artificial, um dia, mas tais utopias só seriam possíveis quando os seres humanos ganhassem “asas” e fossem transformados em “anjos”, comentando que, nesse contexto, tampouco haveria tribunais.

Conforme, Ricardo Dip e Volney Corrêa Leite de Moraes (2018, p. 126), o juiz não está no mundo para:

[...] condenar sempre, impulsionado por sanha primitiva. Tampouco, para absorver sistematicamente-movido por uma espécie de irreprimível volúpia piedosa. Está para julgar serena e despreconceituosamente, acolhendo a pretensão punitiva e aplicando reprimenda necessária e suficiente para “reprovação e prevenção do crime” (CP, art. 59), quando as provas indicarem essa solução (...) e adotando a fórmula inversa, quando não se constelarem no processo evidências razoáveis.

Acerca da tarefa do juiz e, por consequência, do jurado, essa é a de se chegar a uma certeza moral, nos termos do teorizado por Pio XII sobre como alcançar um veredito, devendo-se buscar a certeza moral, que exclui toda dúvida fundada ou razoável e ainda assim comporta espaço para o contraditório (porque não é absolutamente ou matematicamente certa). Ao invés da certeza provável, lastreada em probabilidade, que dá margem para a dúvida razoável, e da certeza absoluta que exclui toda e qualquer dúvida e possibilidade do contraditório, perfazendo esta última a verdade.

A certeza estaria emanada de um princípio de segurança e valor universal: o princípio da razão suficiente, exigindo-se uma certeza objetiva baseada em motivos objetivos e não subjetivos como no sentimento ou opinião do juiz (DIP; MORAES JR., 2018, p. 351). Ainda acerca da certeza moral leciona Pio XII:

Algumas vezes, a certeza moral não se obtém senão como uma soma de indícios e de provas que, tomados um por um, não servem para fundar uma certeza verdadeira, e que somente tomados em seu conjunto impedem que em um homem de juízo são surja uma dúvida razoável.

Isto é exatamente o que se verifica no caso de Dmitri Karamazov na qual a cadeia de evidências depõem contra o mesmo, sem embargo o advogado de defesa sendo capaz de refutar com êxito uma por uma, reunidas, as evidências como já teorizado neste trabalho, apresentam uma solidez inabalável, que diga-se de passagem poderia vir a baixo com um simples exame de DNA que não era possível na época dos fatos.

8. CONCLUSÃO

Com base no que fora apresentado, o caso de Dmitri Karamazov é emblemático na literatura por tecer toda uma teia de acontecimentos ligados a um crime com tamanha habilidade, transmitir tão fielmente o que acontece nas salas de um tribunal e reproduzir os discursos adotados pela acusação e defesa com tamanha exatidão, isto ao debruçar-se sobre um caso novo, inédito.

A obra chama a atenção por suas incursões filosóficas sobre religião entrelaçadas com a trama, de modo que Ivan sente o peso das suas ações e adoece com a mera ideia de que poderia ter sido um cúmplice na morte do pai, demonstrando não acreditar no seu ateísmo pois outrora proclamara como verdade universal que sendo ele ateu, “se Deus não existe tudo é permitido”. Dmitri, por sua vez, pronuncia que a “justiça se cumpriu” ao ser sentenciado, sabendo da própria inocência, por acreditar que deveria pagar pela sua conduta errante.

A escolha do tema se deu pela junção do interesse pela conjunção entre arte e direito e pela leitura da obra “Os Irmãos Karamazov”, percebendo um padrão argumentativo utilizando de técnicas de argumentação impressionantes que denotavam a espetacularização.

Nessa senda, se contemplou toda a *ratio* empregada pelo advogado de defesa e promotor na construção de seus argumentos principais, bem como se expôs o conteúdo de tais argumentos a fim de ilustrar a espetacularização argumentativa posta em prática.

Contemplar a relevância deste trabalho, necessariamente passa pelo entendimento de que a literatura se volta para o estudo da vida, na medida que estudar personagens e cenários fictícios irremediavelmente significa estudar a vida individual e em sociedade e como agir nesse contexto.

A contribuição social acompanha a contribuição jurídica na medida em que avaliar a eficácia do Tribunal do Júri em cumprir o seu desiderato é importante pois é uma instituição que faz parte do nosso Poder Judiciário além do trabalho tocar em temas de debate que suscitam a curiosidade tanto daqueles envolvidos no meio do direito quanto leigos, como a possibilidade de se alcançar a verdade e realizar a justiça dentro do contexto da espetacularização.

O trabalho visa explorar as opções de respostas morais possíveis no caso de Dmitri Karamazov, que são todas trazidas nos discursos de acusação e defesa.

O Direito funciona no plano deontológico, e a moral também figura nesse plano. O tribunal do júri enquanto instituição democrática e social, utiliza, mediante os integrantes da acusação e defesa, de argumentos que se apoiam em noções sociais de moral, logo mostra-se pertinente o estudo da confluência entre moral e direito no tribunal do júri, o que buscou-se realizar neste trabalho.

Dostoiévski (2010), em seu artigo, faz também uma análise metódica do instituto do tribunal do júri e como este funciona, quais são os seus mecanismos e molas propulsoras, identificando no discurso da acusação e da defesa um dos elementos da espetacularização, fator este que se destaca no enredo de os Irmãos Karamazov. Além disso, a maneira que se dá a própria divulgação do julgamento na mídia e a forma na qual agem os que se fazem ali presentes no julgamento contribuem para a ideia de que há a ocorrência de tal fenômeno.

Destarte, a espetacularização é um fato do direito na medida que é concebida pelos seus integrantes, que a partir da maneira que o tribunal do júri é estruturado, se valem dessa estruturação para adotar discursos que na sua forma e conteúdo revestem-se de elementos de “show”, além de ser um fato da mídia e da sociedade.

A verdade é esticada, alargada, diminuída, enfeitada, o advogado de defesa e o promotor “pintam e bordam” com a mesma, na busca incessante pela narrativa mais favorável e pela tão sonhada credibilidade. Dostoiévsky aparenta acreditar que esse processo é saudável por mais que envolva a alteração da verdade pois significa contemplar todas as possibilidades que um caso pode compreender, cabendo a uma parte denunciar os absurdos da outra, de modo que de alguma forma o júri possa chegar a um denominador comum sobre o que ocorreu no caso, mediante esta fórmula.

Ante a impossibilidade de se alcançar a verdade, resta ao jurado e ao juiz a certeza moral que elimina a dúvida razoável, mas ainda possui uma margem para o contraditório, margem essa que não seja suficiente para mudar o veredito.

Isto é exatamente o que se encontra no caso de Dmitri Karamazov, uma certeza moral, eivada de críticas singulares às provas que a compõem mas que não se assomam a uma crítica robusta à certeza que é criada.

Examinando o veredito a luz do guia da certeza moral, portanto, considera-se o mesmo legítimo, pois havia uma série de provas e de circunstâncias, bem como de cronologia de eventos que indicavam a culpa do réu, daí empregando-se a máxima de que: “contra fatos não há argumentos”. Por mais que o advogado de defesa tenha laborado para desmontar a firmeza desses acontecimentos e provas contra o réu, utilizando-se da linguagem e copiosos argumentos, tal como o sistema do contraditório devidamente prevê, já que é o valor que se anexa aos fatos que lhes dá “cara” e “vida”, com acusação e defesa competindo por quem dita a “face” que cada fato vai ter aos olhos do julgador, não foi possível desconstruir o peso negativo do plexo de provas existente.

Defesa e acusação fazem uso de um arsenal de artimanhas para conquistar o júri, empregando as mais variadas técnicas, mas os esforços da defesa nesse caso não obtiveram sucesso justamente pelo caráter comprometedor para o réu de muitos dos acontecimentos vinculados ao crime, caráter este do qual Dmitri não conseguiu se desvincular ao cabo de tudo. Graças ao arsenal de argumentação trazido por ambos os lados, foi-se possível explorar no julgamento uma gama de cenários possíveis que giravam em torno do crime sob exame, motivos diversos bem como o que teria acontecido a cada estágio da ordem de eventos do crime. A teoria de Dostoiévski sobre o júri,

extraída com base em artigo de sua autoria, aparenta sugerir que esse fator, da exposição de uma fartura de possibilidades, torna todo o processo mais justo, conferindo elogio ao tribunal do júri.

Nessa esteira, conclui-se que a espetacularização ocorrente no âmbito do Tribunal do Júri não impede que o jurado chegue a uma certeza moral e decida o veredito com base em tal certeza. Além disso, a espetacularização própria dos discursos de acusação e defesa no referido tribunal, tal como teorizado por Dostoiévski, não obsta mas sim colabora para que haja a síntese de ideias a partir da contradição destas, culminando na apresentação exaustiva do caso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AE – AGÊNCIA ESTADO. **Caso Isabella faz interesse popular por júri crescer 400%**. Estado de São Paulo. 2008. Disponível em: <<https://www.estadao.com.br/noticias/geral, caso-isabella-faz-interesse-popular-por-juri-crescer-400,173705>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

ALMEIDA, José Eulálio Figueredo de. Júri: O que significa soberania dos veredictos?. **Lex Magister**. 2017. Disponível em: <https://www.lex.com.br/doutrina_27932876_JURI_O_QUE_SIGNIFICA_SOBERANIA_DOS_VEREDICTOS.aspx>.

ARAÚJO, Daniela Galvão; SILVA, Patricia Fernandes Carneiro. A Íntima Convicção dos Jurados no Tribunal do Júri. **Jus**. 2017. Disponível em: <<https://jus.com.br/artigos/59673/a-intima-conviccao-dos-jurados-no-tribunal-do-juri>>. Acesso em: 29 set. 2018.

- BELLIOTTI, Raymond Angelo. **Dostoevsky's Legal and Moral Philosophy: the trial of Dmitri Karamazov**. Editora Brill/Rodopi. 2016.
- BILLIER, Jean-Casien; MARYIOLI, Aglae. **História da Filosofia do Direito**. Tradução: Maurício de Andrade. São Paulo: Manole. 2005.
- BLABLAWRITING. **The role of the media in the OJ Simpson case**. 2017. Disponível em: <<https://primetimeessay.com/role-media-oj-simpson-case/>>. Acesso em: 24 nov. 2018.
- BORBA, Isabela Souza de. **A Culpa Como Produto Cultural da Sociedade: Intersecção entre Direito e Literatura em Os Irmãos Karamazov**. Dotoievski e a Filosofia do Direito: o discurso jurídico dos irmãos Karamázov. UESB. 2012.
- BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal. 1988.
- BREMBATTI, Katia. **Senhas para o Júri de Carli Filho acabam antes do previsto e causam indignação**. Gazeta do Povo. 2018. Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/politica/parana/senhas-para-o-juri-de-carli-filho-acabam-antes-do-previsto-e-causam-indignacao-35sp1n1shnn39hzk16389dxft/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.
- BUCHINIANI, Rodrigo Guimarães. Ensaio sobre o Direito e a Arte: um diálogo possível. **Jus**. 2015. Disponível em: <<https://jus.com.br/artigos/38558/ensaio-sobre-o-direito-e-a-arte-um-dialogo-possivel>>. Acesso em: 23 set. 2018.
- BUENO, Otávio. Falsificacionismo, Verdade e Racionalidade: Popper e o Programa Neopopperiano. **Khronos**. p. 79-116. Nº 1. 2018. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/khronos/article/view/97238>>.
- CASTELO, Higina. **Viagem pela obra de Bernard Jackson "Making Sense in Law"**. Julgar. 2020. Disponível em: <<http://julgar.pt/viagem-pela-obra-de-bernard-jackson-making-sense-in-law/>>.
- CHAVES, Marianna. NETO, Raphael Carneiro Arnaud. Direito e Arte: Uma simbiose necessária para uma construção mais humanista e crítica dos juristas. **Jus**. 2016. Disponível em: <<https://jus.com.br/artigos/47369/direito-e-arte>>. Acesso em: 23 set. 2018.
- CLARK, Marcia. **I prosecuted O.J. Simpson. Here's what I learned about race and justice in America**. Vox. 2016. Disponível em: <<https://www.vox.com/2016/2/25/11105096/marcia-clark-oj-simpson>>. Acesso em: 27 nov. 2018.
- COATES, Ta-Nehesi. **What O. J Simpson Means to Me**. The Atlantic. 2016. Disponível em: <<https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2016/10/what-o-j-simpson-means-to-me/497570/>>. Acesso em: 27 nov. 2018.
- COMPARATO, Fábio Konder. **Fundamento dos Direitos Humanos**. Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo. 1997.
- COSCIA, Monica. **Trial and Error: The Malleability of Truth in the Conviction of Dmitri Karamazov**. Boston College Undergraduate Research Journal. Vol 13, nº 1. 2017. Disponível em: <<https://ejournals.bc.edu/ojs/index.php/elements/article/view/9615/8846>>. Acesso em: 04 ago. 2018.

CRUZ, Carlos Henrique Souza. O parricídio no profano e no sagrado. **Ágora: Revista Jurídica da FAL**. Vol. 2, nº 2. 2006. Disponível em: <<http://artpsi.com.br/wp-content/uploads/2016/09/O-parric%C3%ADdio-no-sagrado-e-no-profano.pdf>>. Acesso em: 27 set 2018.

DIP, Ricardo; MORAES JR., Volney Corrêa Leite de. **Crimes e Castigo**: reflexões politicamente incorretas. São Paulo: Editorial Lepanto. 2018.

DOMINGUEZ, Daniela Montenegro Mota. A Influência da Mídia nas Decisões do Juiz Penal. **Revista Eletrônica do Curso de Direito da UNIFACS**. Vol. 104. Salvador. 2009. Disponível em: <<http://www.revistas.unifacs.br/index.php/redu/issue/view/80>>. Acesso em: 22 Jul. 2020.

DOSTOEVSKY, Fyodor. **A Writer's Diary**. Volume 2. Northwestern University Press. 1997. Disponível em: <https://books.google.com.br/books/about/A_Writer_s_Diary_Volume_2.html?id=QTDec-ogPysC&redir_esc=y>. Acesso em: Ago 2018.

_____. **The Karmazov Brothers**. Trad.: Constance Garnett. Wordsworth Classics. 2010.

DUTRA, Tônia Andrea Horbatiuk. **Nilismo e Justiça: Uma Análise A Partir do Personagem Ivan Karamázov**. Dostoievski e a Filosofia do Direito: o discurso jurídico dos irmãos Karamázov. UESB. 2012.

DWORKIN, Ronald. De que maneira o direito se assemelha à literatura. In: DWORKIN, Ronald. **Uma questão de princípio**. Tradução: Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes. 2000.

FACHIN, Luís Edson. Mídia e Poder Judiciário: Entre Transparência e Coerência – Ideias para um Ensaio Preliminar. **Revista USP**. Nº 101. p. 121-128. Março/Abril/Maio. 2014. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/87819/90741>>. Acesso em: 10 Out. 2020.

FERNANDES, Ricardo Vieira de Carvalho. **As Influências Extrajurídicas sobre a Decisão Judicial**: determinação, previsibilidade e objetividade do direito brasileiro. 2013. 367 f. Tese (Doutorado) – Universidade de Brasília (UNB). Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Direito. 2013.

FILHO, Demócrito Reinaldo. **É preciso ponderação entre a liberdade de expressão e outros direitos individuais**. Consultor Jurídico. 2017. Disponível em: <<https://www.conjur.com.br/2017-out-28/democrito-reinaldo-entre-liberdade-expressao-outros-direitos>>.

FILHO, Gilberto Guimarães. Direito como Literatura em François Ost: a reabilitação da narrativa para a verdade e a justiça. **Amazônia em Foco**. Vol. 4, nº 7. p. 137-158. Jul/Dez. 2015. Disponível em: <https://www.academia.edu/36104357/Direito_como_literatura_em_Fran%C3%A7ois_Ost_a_reabilita%C3%A7%C3%A3o_da_narrativa_para_a_verdade_e_a_justi%C3%A7a>.

FILHO, José Nabuco. **Parricídio (verbete)**. José Nabuco Filho - Direito Penal. Disponível em: <<http://josenabucofilho.com.br>>. Acesso em: 27 set. 2018.

FONSECA, Francisco. Mídia, poder e democracia: teoria e práxis dos meios de comunicação. **Revista Brasileira de Ciência**

Política. Nº.6 Brasília. Jul./Dez. 2011. Disponível em:

<https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-33522011000200003#nota09b>. Acesso em: 10 out. 2020.

FOUCAULT, Michel. **A Verdade e as Formas Jurídicas**. 3ª Ed. Tradução: Roberto Machado e Eduardo Jardim Moraes. Rio de Janeiro: Nau Editora. 2002.

G1 BA. **Distribuição de senhas para júri da médica Kátia Vargas tem enorme fila no bairro de Nazaré, em Salvador**. 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/distribuicao-de-senhas-para-juri-da-medica-katia-vargas-tem-enorme-fila-no-bairro-de-nazare-em-salvador.ghtml>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

_____. **Senhas para o júri popular da médica Kátia Vargas esgotaram em 1h15, diz TJ-BA**. 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/senhas-para-o-juri-popular-da-medica-katia-vargas-esgotaram-em-1h15-diz-tj-ba.ghtml>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

G1 PR; RPC CURITIBA. **Distribuição de senhas para júri popular de Carli Filho tem fila em Curitiba**. 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pr/parana/noticia/distribuicao-de-senhas-para-juri-popular-de-carli-filho-tem-fila-em-curitiba.ghtml>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

GALINDO, Ericka de Sá. **O Jornalismo e o Judiciário**: um olhar sobre a cobertura do julgamento da denúncia do “mensalão” no Supremo Tribunal Federal. 153 f. 2009. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Universidade Federal de Pernambuco – PPGCOM. Recife. 2009.

GARCIA, Naiara Diniz. **A Mídia versus o Poder Judiciário**: A Influência da Mídia no Processo Penal Brasileiro e a Decisão do Juiz. 165 f. 2015. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Direito do Sul de Minas. Porto Alegre. 2015.

GÓES, Marisa Lazara de. **Tratamento Constitucional à Instituição do Júri**. JusBrasil. 2008. Disponível em: <<https://lfg.jusbrasil.com.br/noticias/88077/tratamento-constitucional-a-instituicao-do-juri-marisa-lazara-de-goes>> Acesso em: 29 set. 2018.

GOMES, Márcio Schlee. Sigilo das Votações e Incomunicabilidade: Garantias Constitucionais do Júri Brasileiro. **Revista do Ministério Público do RS**. Nº 67. p. 35-59. Porto Alegre. Set./Dez. 2010.

GRUBBA, Leilane Serratine. A letra escarlata: em busca da dignidade humana na questão de gênero. Disponível em: <<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:n8ErttezCyYJ:https://periodicos.fclar.unesp.br/estudos/article/download/4687/4665/15440+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>>. Acesso em: 28 março 2021.

HAACK, Susan. Epistemology Legalized: Or, Truth, Justice, and the American Way. **American Journal of Jurisprudence**. Vol. 49, p. 43-61. 2004.

HORBACH, Beatriz Bastide. **Quais são os limites constitucionais da liberdade artística?**. Consultor Jurídico. 2vi017. Disponível em: <<https://www.conjur.com.br/2017-out-07/observatorio-constitucional-quais-limites-constitucionais-liberdade-artistica>>.

HUBERT, Alexandre Pereira; SARTORI, Rodrigo Alessandro. **Uma crítica ao tribunal do júri a partir do julgamento de Dimitri Karamazov da obra os irmãos Karamazovi de Dostoievski**. Scridb. 2016. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/51138547/UMA-CRITICA-AO-TRIBUNAL-DO-JURIA-PARTIR-DO-JULGAMENTO-DE-DIMITRI-KARAMAZOV-DA-OBRA-OS-IRMAOSKARAMAZOVI-DE-DOSTOIEVSKI>>.

IBÁRCENA, Lorenzo Zolezzi. El derecho en Los hermanos Karamazov: The Law in the Brothers Karamazov. **Derecho PUCP**. Nº 74. 2015. Disponível em: <<http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/derechopucp/article/view/13601/14225>>. Acesso em: 05 ago. 2018.

JÚNIOR, Ednaldo Silva Ferreira. **Semelhanças entre a Ficção Jurídica e a Ficção Literária: os processos judiciais enquanto narrativas ancoradas na realidade**. 31 f. 2016. Monografia (Graduação) – Curso de Direito – Universidade Federal de Pernambuco. Recife. 2016.

KHALED JR., Salah H. A Produção Analógica da Verdade no Processo Penal: desvelando a reconstrução narrativa dos rastros do passado. **Revista Brasileira de Direito Processual Penal**. Vol. 1. p. 9-20. 2015.

_____. **Repensando a Verdade no Processo Penal**. Canal Ciências Criminais. 2016. Disponível em: <<https://canalcienciascriminais.com.br/repensando-a-verdade-no-processo-penal-por-salah-h-khaled-jr/>>.

KIRCHER, Luís Felipe Schneider. **Visão crítica (garantista) acerca do Tribunal do Júri**. Âmbito Jurídico. 2008. Disponível em: <http://www.ambito-juridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=3036>. Acesso em: Set 2018.

LeBlanc, Ronald D., "The Karamazov Murder Trial: Dostoevsky's Rejoinder to Compassionate Acquittals" (2018). Languages, Literatures, and Cultures Scholarship. 451. Disponível em: <https://scholars.unh.edu/lang_facpub/451>. Acesso em: 08 jan 2021.

LOPES JR., Aury. **Introdução Crítica ao Processo Penal: Fundamentos da Instrumentalidade Garantista**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris. 2005.

MACHADO, Antônio Alberto. **Curso de Processo Penal**. 6ª Ed. São Paulo: Atlas. 2014.

MELO, Ezilda. A Espetacularização dos Crimes de Competência do Tribunal do Júri e a Influência sobre os Jurados. **Revista A Barriguda**. 2014. Disponível em: <<http://www.abarriguda.org.br/revista/index.php/revistaabarrigudaarepb/article/download/240/128>>. Acesso em: 02 out. 2018.

MELO, Marcos Luis Alves de. **A influência da mídia no Tribunal do Júri brasileiro**. Justificando. 2017. Disponível em:

<<http://www.justificando.com/2017/06/27/influencia-da-midia-no-tribunal-do-juri-brasileiro/>>. Acesso em: 02 out. 2018.

MENGARDO, Bárbara. **Pode o júri popular inocentar uma pessoa culpada?**. JOTA. 2016. Disponível em: <<https://www.jota.info/justica/pode-o-juri-popular-inocentar-uma-pessoa-culpada-27042016>>. Acesso em: 29 set. 2018.

MUNIZ, Mariana. **STJ diz que acusação pode pedir anulação do júri em absolvição por clemência**. JOTA. 2018. Disponível em: <<https://www.jota.info/justica/stj-diz-que-acusacao-pode-pedir-anulacao-do-juri-em-absolvicao-por-clemencia-13032018>>. Acesso em: 29 set. 2018.

NEVES, Francisco de Assis Serrano. **Direito de Imprensa**. São Paulo: José Bushatsky. 1977.

NUCCI, Guilherme. **A Realidade da Soberania dos Veredictos no Tribunal do Júri**. 2014. Disponível em: <<https://guilhermenucci.com.br/realidade-da-soberania-dos-veredictos-tribunal-juri/>>.

OLIVEIRA, Fabiana Luci de; SILVA, Virgínia Ferreira da. Processos Judiciais como Fonte de Dados: poder e interpretação. **Sociologias**. Ano 7, nº 13. p. 244-259. Porto Alegre. Jan./Jun. 2005.

PRADO, Daniel Nicory de. **No Mundo dos Autos: Uma teoria da narrativa judicial**. 180 f. 2018. Tese (Dissertação) – Programa de Pós-Graduação em Direito. Faculdade de Direito da UFBA. Salvador. 2018.

RÊGO, Eduardo de Carvalho. Culpa e Punição dos Irmãos Parricidas: Romance de Dostoiévsky sob a Perspectiva da Pesquisa em Direito e Literatura. In: OLIVO, Luis Carlos Cancellier de (Org.). **Dostoiévski e a Filosofia do Direito: o discurso jurídico dos Irmãos Karamázov**. Vol. VII. Florianópolis: Editora da UFSC: Fundação Boiteux. 2012.

RESENDE, José Renato Venâncio. O direito e a Arte com Enfoque na Formação Jurídica no Brasil Atual. In: Colóquio Internacional de Direito e Literatura. **Anais do CIDIL**. Vol. 2. 2017. Disponível em: <<http://rdl.org.br/seer/index.php/anacidil/article/view/243>>.

RICOEUR, Paul. **A Memória, a História, o Esquecimento**. 1ª Ed. São Paulo: Editora da Unicamp. 2018.

_____. **História e Verdade**. Rio de Janeiro: Forense. 1968.

RODRIGUES, Jocê; QUINTALE, Douglas. **Art Law: responsabilidade e colaboração**. JOTA. 2019. Disponível em: <https://www.jota.info/paywall?redirect_to=//www.jota.info/opiniao-e-analise/artigos/art-law-responsabilidade-e-colaboracao-10082019>.

ROSA, Alexandre Moraes da; FILHO, Paulo Ferrareze. **Como se pode narrar uma decisão judicial**. Consultor Jurídico. 2014. Disponível em: <<https://www.conjur.com.br/2014-mai-08/alexandre-rosa-paulo-ferrareze-narrar-decisao-judicial>>.

ROSA, Margareth de Abreu. A Narrativa Histórica no Processo Criminal: a construção do discurso – experiências e expectativas. **Parlatorium**. Vol. 4. p. 1-4. Belo Horizonte. 2009.

ROSENSHIELD, Gary. **Western Law, Russian Justice**: Dostoevsky, the Jury Trial, and the Law. Madison: The University of Wisconsin Press. 2005. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?isbn=0299209334>>. Acesso em: 11 ago. 2018.

ROWLING, J. K. (2014). **Harry potter and the order of the Phoenix**. Bloomsbury Childrens**Books**.

SANGUINÉ, Odone. A inconstitucionalidade do clamor público como fundamento de prisão preventiva. In: SHECARIA, Sérgio Salomão (Org.). **Estudos Criminais em Homenagem a Evandro Lins e Silva (criminalista do século)**. São Paulo: Método. 2001.

SCOCUGLIA, Livia. **Tribunal do Júri Expõe o Sentimento da Sociedade**. Consultor Jurídico. 2012. Disponível em: <<https://www.conjur.com.br/2012-dez-03/tribunal-juri-expoe-sentimento-sociedade-juiz>>. Acesso em: 29 set. 2018.

SOUZA, Isabela. **Direitos Humanos**: conheça as três gerações!. Politize!. 2017. Disponível em: <<https://www.politize.com.br/tres-geracoes-dos-direitos-humanos/>>.

STRECK, Lenio Luiz. **Tribunal do Júri**: símbolos e rituais. 4ª Ed. Porto Alegre: Livraria do Advogado. 2001.

TARUFFO, Michele. **Uma Simples Verdade**: o juiz e a construção dos fatos. Tradução: Vitor de Paula Ramos. São Paulo: Marcial Pons. 2012.

TERRA. **Julgada hoje, Suzane admite abrir mão de herança**. 2006. Disponível em: <<http://noticias.terra.com.br/brasil/casorichthofen/interna/0,,OI1071838-EI6792,00-Julgada+hoje+Suzane+admite+abrir+mao+de+heranca.html>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

VAZ, Franciana. **A Influência da Mídia nas Decisões do Tribunal do Júri**. JusBrasil. Disponível em: <<https://francianavaz.jusbrasil.com.br/artigos/514182193/a-influencia-da-midia-nas-decisoes-do-tribunal-do-juri>>. Acesso em: 24 nov, 2018.

WEISBERG, Richard H. Cardozo's "Law and Literature": A Guide to His Judicial Writing Style. **Touro Law Review**. Vol. 34, nº 1. 2018. Disponível em: <<https://digitalcommons.tourolaw.edu/lawreview/vol34/iss1/21>>.

WEISBERG, Robert. The Law-Literature Enterprise. **Yale Journal of Law the Humanities**. Vol. 1. 1989. Disponível em: <<https://digitalcommons.law.yale.edu/yjlh/vol1/iss1/4>>.