

O TEATRO, A CONSCIÊNCIA DO REI: O PAPEL DA LITERATURA NA FORMAÇÃO DEMOCRÁTICA DO JURISTA

JOSÉ GARCEZ GHIRARDI¹

Resumo: A hierarquia de valores intrínseca a qualquer narrativa literária como condição de sua inteligibilidade faz da Literatura instrumento privilegiado para a formação dos juristas – particularmente daqueles que atuam em regimes democráticos e que desejam fortalecê-los. Ao apresentar como essencialmente imbricados condições de sentido para as ações e juízos de valor, a Literatura amiúde permite apreender as tensões que marcam a dinâmica social do Direito com mais força do que podem fazer teorias jurídicas ou análises sociológicas.

Palavras-chave: direito e literatura; democracia; condições de inteligibilidade; sentimentos morais.

Não é monstruoso que esse ator aí consiga,
Numa simples ficção, num sonho de paixão,
Estampar na sua alma a imagem concebida
A ponto de fazer seu rosto embranquecer,
Derramando lágrimas, todo atormentado,
A voz trêmula, tudo em total conjunção
De forma e conteúdo? E tudo por nada!
[...] A peça usarei
Pra rápido enrascar a consciência do rei.
(*Hamlet*, Ato II, cena 2)²

O estratagema de Hamlet para *enrascar a consciência do rei* tem por pressuposto a firme convicção de que, por sua capacidade de fazer vir à tona as paixões que moldam o comportamento humano, a *simples ficção* da

¹ Graduado em Direito pela Universidade de São Paulo (USP), Mestre em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela Universidade de São Paulo (USP), Doutor em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela Universidade de São Paulo (USP), Pós-doutorado pela Universidade de Campinas (UNICAMP-SP). Professor em tempo integral da FGV Direito SP. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2258433269720331>. E-mail: jose.ghirardi@fgv.br.

² No original: “Is it not monstrous that this player here / But in a fiction, in a dream of passion, / Could force his soul so to his own conceit / That from her working all his visage wanned, / Tears in his eyes, distraction in his aspect, / A broken voice, and his whole function suiting / With forms to his conceit? [...] The play’s the thing / Wherein I’ll catch the conscience of the king” (Shakespeare, 2015, p. 105-106).

Literatura é um instrumento privilegiado para nos fazer compreender as intrincadas questões da Justiça e do Direito.

Com base na perspectiva teórica proposta por François Ost em *Contar a Lei – As fontes do Imaginário Jurídico* (2005), o presente texto discute modos pelos quais a narrativa literária pode ajudar a melhorar a dinâmica de funcionamento do Direito.

De fato, o jovem príncipe sabe o quão poderosamente os textos literários podem nos fazer reagir – instintivamente, visceralmente – às imagens que eles nos apresentam com uma nitidez que o real muitas vezes não alcança.

No palco cênico, a exemplo do que ocorre na vida cotidiana, *forma e conteúdo* das ações se tornam indissociáveis, assim como as dimensões prática e ética das razões para a ação de cada personagem. Não é possível assistir à cena, compreendê-la sem, simultaneamente, proceder a um julgamento sobre a legitimidade ou não dos motivos que explicam os comportamentos representados. Entender a narrativa e julgá-la constituem um único movimento.

O público shakespeariano entende perfeitamente a estratégia de Hamlet porque acredita piamente que mesmo um assassino dissimulado como Cláudio não pode senão comover-se quando sua vileza é representada no palco, quando o *artifício* do teatro expõe, sem os anteparos da hipocrisia cortesã, o sentido de sua traição. Por isso, a reação de espanto, o empalidecer do soberano diante da pantomima que contempla são percebidos por Hamlet e pelo público como prova objetiva da *injustiça* de prestar obediência a esse pretense soberano. A peça dentro da peça, e a resposta que provoca, indica com clareza não apenas a autoria do delito, mas o dolo do transgressor e o direito/dever de puni-lo.

Assim, a agudeza de Hamlet é a de compreender que o encadeamento das cenas não constrói apenas uma experiência vicária da vida cotidiana, um *espelho do tempo*, como lembrava o próprio príncipe, reatualizando um lugar comum elisabetano, mas solicita também, do público, uma resposta de natureza moral:

Submetam a ação à palavra e a palavra à ação, e com ainda este cuidado: de não ultrapassarem a retidão da natureza. Pois qualquer exagero dessa monta perverte o intuito da representação cujo fim, desde o início até agora, foi e é exibir um espelho à natureza; mostrar à

virtude suas feições, ao escárnio a própria imagem e ao próprio século e ao essencial do tempo sua forma e efígie (*Hamlet*, Ato III, cena 2)³.

A verossimilhança da representação é essencial (*não ultrapassem a retidão da natureza*). É ela que permite que a mimese da realidade apresentada sobre palco opere na imaginação com força suficiente para fazer vir à luz da consciência, individual e coletiva, a imagem nítida das paixões e valores que se escondem sob a superfície das convenções sociais. Por isso, o drama bem construído e bem representado produz, necessária e simultaneamente, uma hierarquização de valores, uma tensão entre ações justas e injustas, legítimas e ilegítimas sem a qual a ficção não pode ser compreendida.

A plateia que assiste à representação de *O assassinato de Gonzago* (a peça que Hamlet solicita seja representada para o rei) não pode, portanto, dar sentido à ação dramática, àquilo que ocorre no palco senão dentro da moldura ideológica que determina o que *deveria ocorrer* no drama proposto. Essa moldura é condição indispensável para que o conflito em cena seja inteligível, para que o embate entre protagonistas e antagonistas possua a nitidez e a verossimilhança que caracterizam a *suspensão da descrença* característica da farsa.

Os censores da Inglaterra de Elizabeth I, severos e omnipresentes, tinham plena consciência da conexão necessária entre premissas axiológicas e estruturas dramáticas. Por essa razão, eles não hesitavam em punir, exemplarmente, aqueles autores de tramas que, real ou supostamente, buscavam suscitar na plateia simpatia por valores subversivos (Briggs, 1983).

Um século e meio depois de Hamlet, Adam Smith buscaria apreender os fundamentos dessa reação espontânea do espectador aos eventos que observa, desse movimento de aprovação ou repulsa com que respondemos às situações antes mesmo de formularmos adequadamente os argumentos racionais que justificariam tal reação. Para ele, isso se deve ao fato de os seres humanos sermos dotados de *sentimentos morais*:

³ No original: “Suit the action to the word, the word to the action, with this special observance that you o'erstep not the modesty of nature. For anything so overdone is from the purpose of playing, whose end, both at the first and now, was and is to hold, as 'twere, the mirror up to nature, to show virtue her own feature, scorn her own image, and the very age and body of the time his form and pressure” (Shakespeare, 2015, p. 116-117).

Por mais egoísta que se suponha o homem, evidentemente há alguns princípios em sua natureza que o fazem interessar-se pela sorte de outros, e considerar a felicidade deles necessária para si mesmo, embora nada extraia disso senão o prazer de assistir a ela. Dessa espécie é a piedade, ou compaixão, emoção que sentimos ante a desgraça dos outros, quer quando a vemos, quer quando somos levados a imaginá-la de modo muito vivo. É fato óbvio demais para precisar ser comprovado, que frequentemente ficamos tristes com a tristeza alheia; pois esse sentimento, bem como todas as outras paixões originais da natureza humana, de modo algum se limita aos virtuosos e humanitários, embora estes talvez a sintam com uma sensibilidade mais delicada. O maior rufião, o mais empedernido infrator das leis da sociedade, não é totalmente desprovido desse sentimento (Smith, 1999, p. 5).

A empatia com os outros, para Smith, é uma *paixão original da natureza humana*. Ela não pode se realizar, contudo, sem articular uma ponderação sobre o sentido moral da situação vivida, sem distinguir entre o certo e o errado, o justo e o injusto, uma vez que essas dimensões são constitutivas do sentido da experiência observada.

É por essa ligação entre a hierarquia de valores intrínseca a qualquer narrativa e as condições de inteligibilidade da ficção literária, que a Literatura representa, conforme se busca sustentar aqui, instrumento privilegiado para a formação dos juristas – particularmente daqueles que atuam em regimes democráticos e que desejam fortalecê-los. Ao apresentar como essencialmente imbricados condições de sentido para as ações e juízos de valor, a Literatura amiúde permite apreender as tensões que marcam a dinâmica social do Direito com mais força do que teorias jurídicas ou análises sociológicas.

Essa condição privilegiada, importa não esquecer, deriva tanto da forma como os textos literários são gestados, como do modo como são recebidos. Vale dizer: é todo o funcionamento social da Literatura, e não apenas a tessitura interna de seus objetos, que pode representar instrumental singularmente apto a permitir uma leitura mais sofisticada do papel do Direito nas sociedades democráticas, bem como de seus alcances, limites e desafios.

É preciso reconhecer, no entanto, que postular uma relação tão importante, e potencialmente tão produtiva, entre textos literários e Direito pode parecer à primeira vista algo postiço, talvez mesmo descabido. Afinal,

em que pese o crescente prestígio dos estudos em Direito e Literatura, não é possível esquecer quão diversos são o funcionamento e a função social desses dois tipos de discursos. Sua aproximação requer uma construção metodológica minuciosa, cuidadosa, que necessita, para sua consistência, confrontar-se diretamente com as inúmeras dessemelhanças entre um e outro campo.

De fato, pareceria mesmo mais fácil avançar o argumento contrário, isto é, o de que a Literatura não pode nos ensinar nada de realmente útil sobre o Direito, nada que já não pudéssemos saber antes, e melhor, estudando apenas textos estritamente jurídicos. Sob esse ponto de vista, ela poderia servir como ilustração, é certo, ou como comentário ficcional sobre dramas humanos que envolvam instituições jurídicas. Por sua natureza, entretanto, ela ficaria sempre aquém da possibilidade de ajudar a compreender a especificidade do Direito: como fonte do conhecimento sobre o *direito em si* a Literatura poderia nos ensinar tanto quanto a dança ou a gastronomia.

Evidentemente não acredito nessa objeção potencial – de fato, ela contraria o argumento central que proponho nesse texto. Estou convicto de que, em última análise, ela não se sustenta, entre outros motivos, por articular leituras muito empobrecidas tanto de Direito, como de Literatura. Isso não significa, contudo, que ela soe imediatamente estapafúrdia. Antes, o contrário. As crenças ainda hoje hegemônicas na área de Direito implicam que esse seja o veredito último sobre a relação entre os dois campos – o que talvez ajude a entender o lugar absolutamente periférico que é reservado (nas raras vezes em que isso ocorre) a esse diálogo nos cursos jurídicos no Brasil.

Por isso, ressalvados os limites referidos acima, importa reconhecer e destacar acertos importantes que derivam da intuição que funda tal leitura antes de avançar no desenvolvimento de uma visão que lhe é alternativa. Em primeiro lugar, ela nos acautela contra as tentações de um bacharelismo beletrista um tanto ligeiro, que tende muitas vezes a ampliar o significado de coincidências superficiais ou episódicas e a ignorar um vasto rol de características que opõem textos jurídicos e textos literários. O fato de *Crime e castigo* ou de *O processo* tratarem, magistralmente, de

problemas jurídicos não implica, por si só, que a leitura desses clássicos ajude a melhor compreender a especificidade do Direito.

Além disso, como já se frisou, esse ceticismo quanto ao caráter produtivo da aproximação aponta corretamente para uma dessemelhança fundamental, cuja importância não se pode desconhecer ou minorar: o Direito, à diferença da Literatura, tem natureza normativa, isto é, sua função precípua é a de decidir conflitos e ordenar comportamentos. Como observa elegantemente José Reinaldo de Lima Lopes: “alguém sabe direito quando, tendo domínio do sistema, *decide* alguma coisa em um sentido ou em outro. [...] Aprendemos direito para resolver questões, questões jurídicas, e não por *divertissement*”⁴ (Lopes, 2006, p. 47, tradução minha).

Para realizar tal função, é preciso que o Direito busque estabelecer um sentido como o acertado para determinada situação concreta. Ele se incomoda, assim, com as áreas cinzentas dos casos difíceis e procura estabelecer, com clareza, as fronteiras que separam o *obrigatório* do *autorizado* e do *proibido*. O antológico debate entre Hart e Fuller sobre o sentido da norma que proíbe veículos no parque é exemplar do desejo do direito de superar os impasses que podem surgir da coexistência de interpretações incompatíveis, mas igualmente plausíveis (Cane, 2010).

Por isto, é muito comum que as pessoas manifestem o desejo de que as normas jurídicas sejam claras e objetivas, e de que elas possam ser compreendidas por qualquer um sem necessidade de grandes elucubrações. Para essa perspectiva, o ideal seria que todas as normas do Direito tivessem a simplicidade que aparentam ter as leis de trânsito: se a norma diz que a velocidade máxima em determinado trecho da estrada é de 80km/h, cometerá uma infração quem conduzir o carro acima dessa velocidade. A regra é clara, como diz o bordão e, para a maioria das pessoas, é assim mesmo que deveria ser. Para os adeptos dessa perspectiva, as incertezas não devem ter lugar no Direito, a não ser como problema a ser superado.

Por esse viés, buscar compreender o Direito a partir da Literatura, gênero que se alimenta exatamente da força da polissemia e de suas incertezas, é um equívoco grave. Fazê-lo seria proceder a uma confusão

⁴ No original: “Alguien sabe derecho cuando, prévio domínio del sistema, *decide* alguna cosa em um sentido o em otro. [...] Aprendemos derecho para resolver cuestiones, cuestiones jurídicas, y no por *divertissement*”.

infeliz entre a função *ilustrativa* que podem ter os textos literários e a função de *instrumento para cognição do jurídico*, que está, por princípio, fora de seu alcance.

Ainda sob essa perspectiva, espera-se que os tribunais decidam de modo idêntico casos que tenham, ou aparentem ter, características semelhantes. As pessoas facilmente se escandalizam quando acreditam que isso não tenha ocorrido. O senso comum reza que, ao decidir um caso, os juízes devem simplesmente *aplicar a lei*, sem modificá-la em razão, por exemplo, de suas convicções pessoais ou da condição social dos litigantes. Em nosso dia-a-dia, frequentemente vemos críticas às cortes por terem supostamente distorcido aquilo que a lei claramente determinaria. Aos olhos do cidadão comum, interpretações diferentes constituem um problema para o Direito, um problema a ser sanado.

A Literatura, por outro lado, parece se caracterizar por criar objetos que convidam justamente o surgimento de incertezas e de interpretações diferentes. Quando dois críticos divergem sobre o sentido de uma cena em um romance, ou discordam sobre a qualidade estética de determinado poema eles, de modo geral, não se angustiam por isso. Claro que gostariam que o outro lhe desse razão, mas, se isso não ocorrer e as divergências persistirem, não haverá entre eles nenhum sentimento de mal-estar, nem qualquer reação de estranhamento. Ambos aceitam que a capacidade de entender de modo diverso determinada obra literária é uma das características da natureza estética da obra.

Na verdade, na Literatura tendemos a valorizar justamente aquelas obras capazes de sustentar uma grande variedade de leituras, muitas delas absolutamente diversas. Que *Dom Quixote* possa ser lido em uma chave marxista, liberal ou feminista, por exemplo, não nos diz que o romance seja mal escrito ou confuso, nem nos insinua que Cervantes não tivesse clareza sobre o que queria dizer. Pelo contrário. Admiramos ainda mais o autor porque seu texto nos permite articular tantas perspectivas diferentes. A sobreposição de sentidos, muitas vezes conflitantes, é vista como uma riqueza desse clássico maravilhoso. Ao contrário do que ocorre com nossas expectativas em relação ao Direito, tendemos a entender que na Literatura as interpretações diferentes são uma virtude, não um problema.

É esse descompasso que funda a objeção aludida acima à possibilidade de uma aproximação produtiva entre Direito e Literatura. Se as coisas são assim – reza o argumento –, como é possível que um discurso que se alimenta da indecidibilidade e da pluralidade de sentidos (Literatura) possa ajudar a compreender melhor um discurso cuja função social é justamente a de produzir decisões e definir sentidos (Direito)? A diferença entre os dois campos é de natureza tal, concluem os adeptos dessa visão, que torna impossível sequer compará-los, quanto mais articulá-los proveitosamente.

De fato, se as coisas fossem apenas assim, se essas objeções se fundassem em uma descrição que apresentasse a totalidade do funcionamento da Literatura e do Direito, é muito provável que fosse mesmo mais ajuizado manter separadas as duas áreas. Mas, como percebemos em nosso dia-a-dia, a realidade é mais complexa e, por debaixo da discrepância aparente entre esses dois tipos de discurso, escondem-se semelhanças muito profundas e muito importantes.

Na verdade, quando se olha mais de perto, é possível sustentar que a estrutura fundamental de cada um dos dois campos sugere que há entre eles mais um contínuo do que uma ruptura. É possível arguir que as narrativas do Direito e da Literatura são respostas diversas a um mesmo problema de fundo, que é o do sentido e das condições para o pleno florescimento dos indivíduos dentro das sociedades em que vivem. Em cada sociedade, as ideias que seus membros fazem do que seja justo e do que seja belo emergem, ambas, de uma mesma concepção fundante, de uma leitura matricial de mundo. Por isso, é possível postular um *contínuo ideológico* entre Literatura e Direito.

Dito de outra forma, tanto o Direito, quanto a Literatura se estruturam, de modo diverso, a partir das mesmas inquietações: o que significa a vida humana plena que desejamos usufruir e a que sentimos *fazer jus*? Que bens e valores fundamentais ela inclui? Quais meios são legítimos para alcançá-los? Há uma hierarquia entre esses bens, valores e meios?

Começemos observando como essas questões aparecem na Literatura. Nas narrativas literárias, deparamo-nos recorrentemente com um herói que busca realizar um objetivo percebido como imprescindível para seu

florescimento ou realização como indivíduo e como membro de um coletivo. Pensemos, por exemplo, na *Odisséia* de Homero, um dos textos fundadores da Literatura ocidental. Nela, Ulisses busca retornar à terra natal e retomar a vida com a esposa Penélope e com o filho Telêmaco.

No coração dessa jornada, há um juízo de valor: o autor da narrativa espera que aqueles que escutem ou leiam essa história compreendam e aprovelem esse desejo do herói de retornar ao lar após a queda de Tróia. Esse juízo é um pressuposto do texto, uma condição *sine qua non* para seu funcionamento. O autor desse clássico (qualquer que tenha sido ele) entendeu não ser necessário esmiuçar para seu público o porquê da jornada de Ulisses. Ele não precisava *justificar* (isto é, explicitar os motivos que faziam justas) as razões que moviam o herói. Retornar à pátria e à família depois do período de guerras era exatamente o que se esperava de um bom grego. A justiça do desejo do protagonista apareceria imediatamente como evidente aos ouvintes ou leitores da saga.

Se não levarmos em consideração essa premissa, teremos dificuldades para captar plenamente a tensão interna à obra. A ação só se torna compreensível porque entendemos que há algo que merece ser feito, mas cuja realização não é fácil. Os antagonistas do protagonista não apenas agem: eles agem para impedir a efetivação de um estado de coisas que entendemos ser o correto ou desejável. Há, assim, um sentido de justiça que informa nossa compreensão de toda a narrativa. Queremos o reencontro de Ulisses com os seus familiares e compatriotas porque acreditamos que ele será instrumento para uma realização mais plena, mais justa, do herói.

É claro que o objeto da busca pode variar, e de fato varia enormemente, entre épocas, gêneros, obras. O tipo de realização que Romeu e Julieta buscam, por exemplo, pode nos parecer completamente diferente daquele perseguido pelo médico Victor Frankenstein, no romance de Mary Shelley, ou por Bentinho, no *Dom Casmurro* de Machado de Assis. Mas isso não altera o fato de que, cada um a sua maneira, todos esses personagens se movem em busca de algo que lhes parece crucialmente justo.

Assim, para que possamos entender essas diferentes narrativas, temos que perceber que essa busca por realização, por pleno florescimento, existe e que ela é, a um tempo, relevante (ou seja, o valor perseguido

importa, caso contrário tenderemos a considerá-la tola) e justa (ou seja, é legítimo que alguém deseje realizar-se dessa forma ainda mesmo que, pessoalmente, talvez não desejássemos fazê-lo).

Voltemos a Ulisses. Ao longo da narrativa, ele encontra empecilhos de várias ordens para a concretização de seu plano de retorno: sua jornada estará repleta de obstáculos de ordem prática, dilemas morais, intervenções de deuses e semideuses, acidentes, etc. Para dar conta desses empecilhos, o herói dispõe de um número finito de recursos legítimos de que pode lançar mão. Isto é: há coisas que ele está autorizado a fazer, mas há também soluções que, embora talvez factíveis do ponto de vista prático, não são legítimas, do ponto de vista moral. Vale dizer: isto é, não são justas como resposta às agruras vividas.

Ele pode, por exemplo, mentir e enganar ao gigante Polifemo, mas não pode – sem incorrer em censura por ter agido como vilão – desrespeitar os códigos de hospitalidade tão importantes para os povos gregos. A jornada de Ulisses é composta, assim, pela tensão entre os *bens* que ele persegue, os *valores* que tais bens expressam e os *meios* de que ele pode se valer para triunfar. O que faz do herói uma síntese de sua época é a luta por conquistar bens e afirmar os valores que o constituem como sujeito respeitando os limites que advém de um restrito arsenal de recursos admissíveis.

A narrativa de Homero é, assim, um exemplo dos modos como as obras de Literatura podem nos ajudar não apenas a perceber valores de determinada cultura, mas também o problema dos meios para sua implementação. Por isto, elas propõem, ainda que implicitamente, critérios para julgar se o herói *tem direito* (ou não) a um tipo de realização, se é justo ou injusto que seja bem-sucedido em sua jornada. Na ficção literária, é sempre possível ler, de modo mais ou menos explícito, um sentido para o humano. Por esse motivo, há nela, também, um liame profundo entre a noção implícita de sujeito e o sentido de justiça ou injustiça de seus atos.

Examinemos agora como emerge no Direito essa mesma questão, a saber, do sentido e das condições para o pleno florescimento dos indivíduos dentro das sociedades em que vivem. Embora o empolado do discurso e o técnico das normas às vezes o ocultem, existe também no discurso jurídico

uma tensão entre bens, valores e meios. As normas legais de uma sociedade surgem para preservar alguns bens que ela considera terem grande valor.

A liberdade de cada indivíduo, por exemplo, é percebida como um bem fundamental (ao menos em teoria) pela quase universalidade dos sistemas jurídicos ocidentais. Sua importância parece mesmo autoevidente, isto é, tão indiscutível que não é necessário explicitar o porquê de ser justo defendê-la.

Entretanto, mesmo um bem tão fundamental como esse – antes, sobretudo um bem tão fundamental como esse – se articula a partir de uma noção muito específica do que signifique ser humano. Contemporaneamente, é comum entendermos que não podemos nos realizar plenamente se não pudermos escolher, por nós mesmos, nossos objetivos de vida e nossas estratégias para alcançá-los. A capacidade de se autodeterminar acaba se misturando com as noções centrais de identidade e de individualidade, de tal modo que negar a liberdade parece equivaler a negar o humano (Taylor, 1992).

John Rawls (2002) é autor de uma formulação que muitos entendem sintetizar perfeitamente esta ideia: cada pessoa deve ter um direito igual ao mais abrangente sistema de liberdades básicas iguais que seja compatível com um sistema semelhante de liberdades para as outras. A liberdade individual é tão importante que ocupa o lugar de primeiro princípio em seu instigante *Uma teoria da justiça*.

A perspectiva de Rawls só parecerá axiomática, entretanto, àqueles que abraçarem a ideia de que nós, seres humanos, somos essencialmente agentes livres e de que essa é uma condição indispensável para nosso pleno florescimento. Para muitos de nós, isso soará razoável. Mas essa ênfase particular na liberdade individual não foi sempre dominante, nem no tempo, nem no espaço. Diferentes períodos e diferentes sociedades entenderam e entendem esse valor de modo muito diferente.

O embate entre Lutero e Erasmo sobre o livre arbítrio, no século XVI, ajuda-nos a entender o caráter histórico, construído, da noção de liberdade que temos hoje. Quando estranhemos os argumentos, e a forma de argumentar, desses dois famosos pensadores, damo-nos conta também de que, para eles, a proposição de Rawls não seria autoevidente.

Isso nos revela que há uma narrativa primeira, anterior, embasando os comandos jurídicos que protegem a liberdade. Essa narrativa, que não vêm à superfície senão raramente no corpo das leis e, com frequência um pouco maior, nas decisões judiciais é, entretanto, indispensável para o funcionamento do Direito e de suas instituições. Para ordenar a sociedade e regular os comportamentos dos indivíduos que a compõem, o Direito precisa de uma narrativa que lhe diga o que sejam sociedade e indivíduos, qual sua finalidade (se houver), quais seus bens e valores fundamentais.

Deriva dessa narrativa de fundo a forma de o Direito se realizar em cada sociedade. Ela vai determinar, por exemplo, aquilo que deve ser objeto de regulação jurídica e aquilo que não deve; as condições para que uma pessoa se torne um sujeito de direitos; o tipo de procedimento de adjudicação; a relação entre procedimento e substância nas questões jurídicas, etc. À semelhança das narrativas literárias, essa narrativa jurídica também supõe um sujeito (coletivo e individual) em busca de realização que só pode ser efetivada a partir de um repertório finito de meios permissíveis.

Dessa forma, é possível sustentar que, assim como as grandes obras literárias não se realizam senão porque articulam e expressam uma síntese profunda, um consenso real, entre valores fundamentais de determinada comunidade (os clássicos são, em grande parte, exatamente isto), os sistemas jurídicos democráticos só podem merecer esse nome quando, também eles, representarem uma síntese genuína, um consenso social negociado tão adequadamente quanto possível.

Os discursos do Direito e da Literatura derivam sua força em grande parte disto: eles incorporam e expressam valores constitutivos para todo um determinado agrupamento humano, valores sem os quais, ou para além dos quais, a própria existência ou identidade do grupo como unidade coesa se tornaria difícil de entender.

Além disso, importa não esquecer que Literatura e Direito coexistem no tempo e emergem a partir e dentro de uma mesma sociedade. O Direito está imerso no mesmo conjunto de crenças e valores, com enorme frequência, contraditórios, em que se insere a Literatura. O fato de a função social de cada um dos discursos ser muito diversa não altera essa condição de base.

Na verdade, quando adotamos a perspectiva de que Direito e Literatura são dois tipos de resposta a um mesmo problema, temos a possibilidade de entender melhor, pelas diferenças que apresentam, o que há de específico em suas respostas particulares. Ao mesmo tempo, podemos também refinar, pelas convergências que encontrarmos, nosso entendimento da própria questão de fundo com que ambos se debatem.

As formas mais tradicionais de aproximar os dois campos têm habitualmente dedicado pouca atenção a essas conexões de fundo (que articulam as noções de sujeito, valores, justiça), preferindo concentrar-se em coincidências temáticas ou em versões artísticas de objetos e de situações jurídicas. Reconhecendo a importância da contribuição advinda desses modos tradicionais de exame, é possível sustentar que há muito a ganhar se buscarmos estabelecer um novo diálogo entre Literatura e Direito.

Mais do que isso. A forma como os textos literários apresentam o conflito traz implícita uma lógica de ponderação para os casos de embates entre valores concorrentes, bem como um repertório amplo de soluções possíveis. O caráter do herói se definirá em função de sua manipulação desse repertório. Entretanto, os limites para suas escolhas estão traçados pelos valores da sociedade a partir da qual e para a qual o texto se constitui.

Essa tensão entre capacidade de ação e legitimidade está no cerne daquilo que constitui a polissemia do texto literário, que encena uma instabilidade permanente entre múltiplos sentidos possíveis. Mas isso não significa que aceite qualquer interpretação para os objetos que produz. Há balizas bem definidas para a construção de sentidos na Literatura que, conforme amplamente demonstrado no debate famoso entre Ronald Dworkin e Stanley Fish (1982), constituem mais um ponto de sua conexão profunda com o Direito.

Esse ponto nos leva, evidentemente, à questão da interpretação como negociação (Eco, 2012). Tanto a Literatura, como o Direito, demandam para seu funcionamento um consenso de *procedimento* que permite acomodar e hierarquizar, leituras que divergem na substância. É esse consenso que, em um e outro campo, permite separar construções de sentido legítimas e ilegítimas. Não está dado que essa convergência procedimental seja estável ou isenta de crises (a encarniçada luta por

hegemonia entre correntes teóricas distintas, na Literatura e no Direito, sugere que o contrário é verdade), mas ela é a condição de funcionamento para o jurídico e para o literário.

A convergência procedimental deixa, evidentemente, espaço muito amplo para divergências substantivas. No processo de negociação para legitimação da forma como enfrentar tais diferenças, a Literatura oferece ao jurista uma experiência amplificada, uma experiência vicária como a peça em *Hamlet*, das angústias e possibilidades da vivência do Direito, sobretudo nas sociedades democráticas.

Isso porque, ao aceitar como intrínseca à sua vitalidade e pluralidade de leituras, a Literatura serve como *caveat* precioso contra o risco – a que estão expostas as democracias, sobretudo em sociedades, como a brasileira, em que as condições para a vida material são profunda e injustamente díspares – do apagamento das fronteiras entre *igualdade* e *homogeneidade*.

Diante do texto, todos os leitores são iguais, isto é, nenhum leitor tem, *a-priori*, condições de determinar, para os demais, qual o sentido último da narrativa. Um leitor qualquer poderá oferecer uma interpretação que eventualmente se torne hegemônica, mas isso só ocorrerá se ela for aceita como mais adequada, mais crível ou completa, pela comunidade de leitores.

É exatamente essa necessidade constante de negociação de sentidos que sugere que a homogeneidade de leituras não é um objetivo, nem uma necessidade – de fato, ela não é nem mesmo desejável. O questionamento permanente de hipóteses interpretativas divergentes obriga que a leitura dominante constantemente se renove e se reavalie, sob pena de se tornar secundária ou irrelevante. O conflito e a divergência são prova da vitalidade da Literatura, não de sua fraqueza.

O mesmo vale, nem é preciso insistir, para as sociedades democráticas. Se os diferentes grupos que a compõem cederem à tentação de transformar em anátema ideias divergentes, aderindo, de forma mais ou menos consciente, a um modelo de pensamento único, a democracia não sobrevive. Não será acaso que os regimes totalitários – e seus adeptos fervorosos – tenham, tantas e tantas vezes, atacado brutalmente a Literatura e o espaço de liberdade que ela representa.

É essa celebração da diversidade dentro de um projeto comum, aliada à forma de se pensar bens, valores e meios que faz da Literatura um *locus* privilegiado para a compreensão da especificidade do jurídico. O delicado equilíbrio que ela opera entre o singular da experiência e a universalidade da reflexão se replica especularmente no Direito e, bem compreendido, ajuda a ampliar e consolidar nos juristas formas mais sofisticadas de pensar o tema sempre complexo e difícil da democracia e de seus desafios.

REFERÊNCIAS

- BRIGGS, Julia. *This stage-play world. English literature and its background (1580-1625)*. New York: Oxford University Press, 1983.
- CANE, Peter (Ed.). *The Hart-Fuller debate in the twenty-first century*. Oxford: Hart, 2010.
- ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- FISH, Stanley. *Working on the chain gang: Interpretation in the law and in literary criticism*. Chicago: University of Chicago Press, 1982.
- LOPES, José Reinaldo de Lima. Regla y compás, o metodología para un trabajo jurídico sensato. In: COURTIS, Christian (Org.). *Observar la ley: ensayos sobre metodología de la investigación jurídica*. Madri: Trotta, 2006.
- RAWLS, John. *Uma teoria da justiça*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- SHAKESPEARE, W. *Hamlet*. Tradução, introdução e notas de Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- SMITH, Adam. *Teoria dos sentimentos morais*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- TAYLOR, Charles. *The Ethics of authenticity*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1992.

Idioma original: Português

Recebido: 30/11/15

Aceito: 13/06/16