



RDL

REDE BRASILEIRA
DIREITO E LITERATURA

**AVISO LEGAL – ESSA É UMA OBRA DE FICÇÃO: A RELAÇÃO
ENTRE DIREITO E LITERATURA NOS ROMANCES
A BALADA DE ADAM HENRY, DE IAN MCEWAN, E
O REI PÁLIDO, DE DAVID FOSTER WALLACE**

MARCELO DE ARAUJO¹

CLARA SAVELLI²

RESUMO: O objetivo deste artigo é explorar uma relação ainda pouco examinada no âmbito do debate contemporâneo sobre direito e literatura. A tese aqui defendida é que o direito, no âmbito da produção cultural contemporânea, e mais especificamente nos romances *A balada de Adam Henry* (2014) de Ian McEwan, e *O rei pálido* (2011) de David Foster Wallace, pode não apenas ser objeto de uma narrativa de ficção. O direito, tal como pretendemos mostrar neste artigo, muitas vezes tem também o poder de criar o espaço da ficção. Compete muitas vezes ao direito, no contexto da produção cultural contemporânea, caracterizar uma dada narrativa como uma obra de ficção.

PALAVRAS-CHAVE: direito; literatura; estrutura narrativa; Ian McEwan; David Foster Wallace.

1 INTRODUÇÃO

“Direito e literatura” se tornou um tópico bastante discutido nas últimas décadas. A discussão é especialmente profícua porque ela abrange a consideração de temas que, por muito tempo, foram tratados em âmbitos

¹ Doutor em Filosofia pela Universidade de Konstanz (Alemanha). Professor de Filosofia do Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor de Ética da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Pesquisador Bolsista de Produtividade do CNPq. Rio de Janeiro (RJ), Brasil. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2379951820482310>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8934-6195>. E-mail: marcelo.araujo@pq.cnpq.br.

² Graduada em Relações Internacionais pela Pontifícia Universidade do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Graduada em Direito pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mestre em Filosofia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro com bolsa da CAPES. Rio de Janeiro (RJ), Brasil. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/041112255503392>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1661-6144>. E-mail: draclarasavelli@gmail.com.

de investigação separados, seja no domínio da teoria literária ou no da teoria do direito. O debate recente sobre direito e literatura contribuiu também para o surgimento de várias revistas acadêmicas sobre o tema, inclusive no Brasil³.

Que tipo de relação há, então, entre o direito e a literatura, capaz de suscitar um debate tão intenso? Na verdade, não há *uma*, mas várias relações relevantes entre o direito e a literatura, e o que gostaríamos de deixar claro aqui desde já é qual tipo de relação nos interessa examinar na discussão das obras *A balada de Adam Henry*, de Ian McEwan, originalmente publicada em 2014, e *O rei Pálido*, de David Foster Wallace, publicada postumamente em 2011.

2 INTERPRETAÇÃO, CONTEÚDO E ESTRUTURA NARRATIVA

O primeiro tipo de relação relevante consiste na aproximação da metodologia da hermenêutica jurídica com a metodologia para a interpretação de textos literários. Tanto textos jurídicos quanto textos literários são passíveis de interpretação. É claro que, em princípio, qualquer texto é passível de interpretação, até mesmo o texto de uma bula de remédio. Contudo, no caso de textos literários e textos jurídicos, os textos, muitas vezes, falam por si só. Os textos são, por assim dizer, “autônomos” relativamente às opiniões de seus próprios autores. Com isso queremos dizer, por exemplo, que nenhuma questão de interpretação da Constituição Brasileira, no Supremo Tribunal Federal (STF), pode ser resolvida por meio de uma consulta direta com os legisladores que criaram a lei. A interpretação de um romance, da mesma forma, não se resolve com base numa entrevista com o autor ou autora da obra, ainda que o autor ou autora possa ter uma opinião relevante sobre aquilo que escreveu. A questão, tanto num caso como no outro, não é tanto sobre o que o autor ou autora do texto *quis dizer*, mas o que o texto nos permite afirmar.

³ Consultar, por exemplo, *Law & Literature* (ISSN: 1535-685X; ISSN: 1541-2601); *Anamorphosis: Revista Internacional de Direito e Literatura* (ISSN 2446-8088); *Revista de Direito, Arte e Literatura* (e-ISSN: 2525-9911). Há também um programa de TV sobre esse tema, produzido pela Unisinos e apresentado por Lenio Luiz Streck. O programa se chama *Direito & Literatura*: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLkdJ9gZlZDoml-ERGj1M2EOfYTOLAMO6>. Consultar também Trindade e Bernsts (2017).

Isso é diferente, porém, no caso da compreensão do texto de uma bula de remédio, ainda que a bula possa conter uma linguagem tão hermética e complexa como aquela por vezes encontrada nas páginas de um romance ou no texto de uma sentença judicial. A interpretação de uma bula não suscita questões de interpretação da mesma forma que um texto jurídico ou um texto literário porque, nesse caso, bastaria consultarmos os autores (ou os laboratórios) responsáveis pela “publicação” do texto para dirimirmos eventuais problemas de compreensão. Mas isso, evidentemente, não impede – e de fato não impediu no passado – que o texto de uma bula de remédio possa vir a integrar as páginas de uma obra literária ou o texto de uma decisão judicial (Lunardi, 2011, p. 74; Brasil, 2012).

Esse primeiro tipo de relação entre textos jurídicos e textos literários foi bastante explorado por autores como Ronald Dworkin. Para Dworkin (1985), o texto legal deve ser *interpretado* do mesmo modo que interpretamos obras literárias. Se esse tipo de abordagem metodológica para a interpretação de textos legais é realmente adequado, essa não é uma questão que discutiremos aqui⁴. Não é esse o tipo de relação que pretendemos examinar neste artigo. Na discussão sobre direito e literatura, o tipo de texto jurídico que teremos em mente não é aquele produzido pelos legisladores, mas pelos juízes, pelas pessoas encarregadas de interpretar o texto da lei e de justificar suas decisões por escrito.

Os textos produzidos nos tribunais têm uma relação especial com textos literários em dois sentidos. No primeiro sentido, a relação entre direito e literatura diz respeito ao conteúdo da obra literária; no segundo sentido, a relação diz respeito à “estrutura narrativa” que encontramos nos dois tipos de textos. Mas um tipo de relação, como ficará claro a seguir, não exclui o outro. Pelo contrário, o romance *A balada de Adam Henry* (doravante simplesmente *Balada*) envolve os dois tipos de conexão entre direito e literatura. Contudo, é o segundo tipo de conexão, que diz respeito à estrutura narrativa comum tanto ao texto jurídico quanto ao texto literário, que gostaríamos de examinar mais detidamente neste artigo.

⁴ Para uma discussão recente sobre os problemas teóricos que a interpretação de textos jurídicos envolve, ver, por exemplo, Shecaira e Struchiner (2016).

O primeiro tipo de conexão é bastante claro: várias obras literárias têm como conteúdo o ambiente dos tribunais. Autores como, por exemplo, John Mortimer, John Grisham e Michael Connelly, se notabilizaram pela publicação de uma série de romances desse tipo. Algumas pessoas sugerem, inclusive, que poderíamos mesmo falar aqui de um gênero literário à parte, às vezes denominado em inglês como *legal thriller* ou *courtroom drama* (Robinson, 1998; White, 2003; Komie, 2005; Rosenberg, 2014; Sauerberg, 2016). Esse gênero, evidentemente, não se limita a obras literárias, já que ele se estende também a filmes, seriados para TV ou peças de teatro. A relação entre direito e literatura, no que se refere a esse primeiro tipo de conexão, se limitaria às obras literárias que, de alguma maneira, retratam cenários jurídicos, especialmente o trabalho de advogados, a atuação de juízes e promotores, além da participação de testemunhas e de cidadãos no tribunal de júri. É por essa razão que, no debate contemporâneo sobre direito e literatura, alguns autores se referem a esse tipo específico de conexão como “direito *na* literatura” (Morawetz, 2010, p. 446).

O segundo tipo de conexão entre direito e literatura diz respeito à estrutura narrativa inerente tanto ao texto jurídico quanto ao texto literário. Nesse segundo sentido, o texto jurídico que teremos em mente aqui é o texto produzido nos tribunais. Isso deixa de fora a discussão de “textos legais”, ou seja, os textos que contêm ou exprimem as leis. A distinção entre “texto jurídico” e “texto legal” proposta aqui atende apenas aos fins deste artigo, sem que tenhamos a pretensão de estender a validade dessa distinção a outros contextos em que essas expressões podem ser empregadas de modo intercambiável.

Diferentemente dos textos produzidos pelos legisladores, os textos produzidos nos tribunais têm uma “estrutura narrativa” porque eles tratam de pessoas reais, em situações concretas, num intervalo de tempo determinado, mas em circunstâncias nem sempre felizes. É claro que não é apenas na literatura ou nos tribunais que encontramos textos que têm uma estrutura narrativa: nos jornais, em livros de história, em biografias e em muitas obras filosóficas, podemos também encontrar uma estrutura narrativa. Basta dizer que muitos clássicos da filosofia foram escritos sob a forma de diálogos e confissões como, por exemplo, os diálogos de Platão na

antiguidade, as *Confissões* de Agostinho na idade média ou as *Confissões* de Rousseau no século XVIII. As *meditações metafísicas* e o *Discurso do método*, escritos por Descartes no século XVII, também têm claramente uma estrutura narrativa.

Mas há um elemento comum na estrutura narrativa de textos jurídicos e textos literários que torna um tipo de texto praticamente indistinguível do outro: o elemento do conflito. Em muitos romances podemos encontrar, na estrutura da narrativa, alguma coisa que dá errado na vida de alguém, alguma desavença entre os personagens, algum desentendimento que resulta em angústia, medo, ódio ou sofrimento. O elemento do conflito é especialmente importante nas obras de ficção – incluindo peças para o teatro e roteiros para o cinema –, que seguem o modelo de estrutura narrativa preconizado por Aristóteles na *Poética* (Araujo, 2018; Walsh, 2004; Tierno, 2002; Hiltunen, 2001). Em *Balada*, isso não é diferente: há inicialmente o conflito entre a juíza Fiona e o marido nas primeiras páginas do livro; há o conflito entre a família de Adam e os médicos do hospital em que o jovem está internado; há também o conflito entre Adam e Fiona no desenrolar da história. E há ainda os conflitos narrados por Fiona quando ela se refere às decisões jurídicas que teve de tomar no passado. Se os conflitos serão superados, se haverá alguma reconciliação no final da história, isso não importa. O que move a história, o que põe os personagens em movimento do início ao fim da narrativa é o elemento do conflito⁵. No texto jurídico isso não é diferente. A própria existência de um texto jurídico depende da existência de alguma desavença entre as partes litigantes, de alguma querela entre os “personagens” chamados a se explicar perante o juiz.

No entanto, não é em todas as formas literárias que o elemento do conflito é indispensável. Na poesia isso não é relevante. Pelo contrário, alguns poemas podem tentar capturar um momento de completa felicidade, de puro êxtase ou de extrema paixão, sem que a referência a algum conflito

⁵ A constatação de que a narrativa de ficção envolve o elemento do conflito, evidentemente, não é nova. Ela remonta à *Poética* de Aristóteles (2015). No texto original da *Poética*, Aristóteles denomina de *hamartía* (ἁμαρτία) o “erro” que o personagem principal de uma tragédia comete, geralmente no início da obra, e a partir do qual a narrativa então se desenrola. Cf. *Poética*, capítulo 6 (1450a 34).

intervenha para estragar o instante. O tipo de texto literário que temos em mente na discussão acerca da relação entre direito e literatura são basicamente romances, muito embora o elemento do conflito se encontre também presente em contos, peças de teatro e roteiros de filmes para o cinema ou TV.

É claro que em outros tipos de textos, que também têm uma estrutura narrativa, podemos encontrar o elemento do conflito. Mas isso não é necessário. Em matérias jornalísticas, em biografias, em trabalhos historiográficos ou textos filosóficos, o elemento do conflito é apenas contingente. Um artigo de jornal pode tratar, por exemplo, da inauguração de uma escola – ponto final. É claro que a matéria se tornará mais atrativa se o jornalista souber explorar a dimensão humana da história e os conflitos de interesse envolvidos, mas isso já significa introduzir no texto jornalístico recursos da técnica literária (Cheney, 2001; Boynton, 2005; Weingarten, 2005). Leitores de Platão devem ter se dado conta de que, do ponto vista literário, a narrativa pode ser um pouco enfadonha, ainda que sem precedentes para a discussão de ideias filosóficas. Nos diálogos de Platão há muita discussão, mas não há bate-boca: ninguém insulta ninguém, ninguém agride ninguém, ninguém morre esfaqueado pelas costas caindo numa poça de sangue em meio à discussão sobre o conceito de justiça. Em muitos romances e textos jurídicos, porém, o elemento do conflito é indispensável. A discussão de ideias filosóficas pode aparecer também, seja num parecer do STF ou nas páginas de Tolstói, mas a discussão de ideias, para os fins da narrativa, nunca se sobrepõe aos conflitos humanos que aparecem no texto.

Seria talvez possível alegar que permanece entre o texto literário e o texto jurídico uma diferença crucial: um texto é ficcional, o outro trata de coisas reais. Essa alegação, porém, não afeta a semelhança estrutural que encontramos entre um e outro tipo de textos. Além disso, em várias obras na literatura do século XX, a linha que delimita ficção e realidade se tornou bastante tênue (Araujo, 2016). Alguns clássicos da literatura contemporânea quase se confundem com relatos jornalísticos acerca de conflitos humanos reais. *A sangue frio*, de Truman Capote (1966; 2002), é especialmente relevante aqui. O livro de Capote tem a estrutura de uma

obra de ficção, mas trata de um caso real: o julgamento e execução de dois assassinos nos Estados Unidos. A fronteira entre ficção e realidade é tão tênue nessa obra que *A sangue frio* é ainda hoje associado ao surgimento de um novo gênero literário, a saber: o “romance não-ficcional” (*nonfiction novel*) (Cheney, 2001, p. 14; Boynton, 2005, p. 114; Weingarten, 2005, p. 78). Mais recentemente, em 2015, a escritora ucraniana Svetlana Alexievich recebeu o Prêmio Nobel de Literatura por conta de obras que também se situam no limite entre o jornalismo e a ficção (Gourevitch, 2015; Ahmed, 2015). O livro *Vozes de Tchernóbil: a história oral do desastre nuclear*, por exemplo, surgiu de centenas de entrevistas que a autora fez com as vítimas do desastre que ocorreu na antiga União Soviética, em 1986 (Alexievich, 2016). Ao receber o Prêmio Nobel, em dezembro de 2015, Alexievich deixou claro esse ponto já na primeira frase do discurso que proferiu na Academia Sueca: “Eu não estou sozinha neste pódio... Há vozes ao meu redor, centenas de vozes” (Alexievich, 2015). A obra de Alexievich pode ser compreendida como a expressão literária dessas vozes reais.

O recurso à narrativa de ficção para darmos voz a pessoas reais é mais difundido na literatura contemporânea do que poderíamos supor a princípio. Os romances *Balada* e *O rei pálido*, tal como pretendemos mostrar mais adiante, também podem ser compreendidos como expressões literárias de vozes reais. Isso torna a linha entre a “narrativa ficcional” e a “narrativa não-ficcional” nessas obras menos nítida do que poderia talvez parecer. Disso não se segue, porém, que possamos aplicar facilmente a essas obras etiquetas como “romance não-ficcional”, “jornalismo literário” ou “memórias”. Não é nossa intenção aqui enquadrar *Balada* e *O rei pálido* em qualquer gênero literário específico, ainda que essas obras contenham elementos de cada um desses gêneros. Nosso objetivo é mostrar que a linha que delimita a “narrativa ficcional” da “narrativa não-ficcional” é, ela própria, muitas vezes, uma obra de ficção também. E é justamente ao examinarmos a relação (ou relações) entre o direito e a literatura que nos tornamos conscientes da natureza ficcional dessa linha, ou seja, da ficcionalidade da delimitação entre um e outro tipo de narrativa. A tese que defenderemos mais adiante é que é justamente o direito que, no âmbito da produção cultural contemporânea, muitas vezes caracteriza dada narrativa

como uma obra de ficção. Dessa forma, não nos parece plausível a alegação segundo a qual permaneceria entre o texto jurídico e o texto literário uma distinção crucial porque um, supostamente, trataria de pessoas e eventos reais, ao passo que o outro trataria de eventos e pessoas meramente ficcionais.

3 TEXTOS JURÍDICOS E CONFLITOS HUMANOS

É preciso ressaltar agora que nem todo texto jurídico produzido nos tribunais trata dos conflitos e dramas humanos típicos de grandes obras literárias. O texto relativo à decisão de um litígio entre duas empresas que disputam o direito pela patente sobre o design de um novo abridor de garrafas não parece conter os elementos típicos de um drama autenticamente humano. É por essa razão que gostaríamos de introduzir agora uma nova delimitação. A primeira delimitação consistiu em – para os fins de nossa discussão – restringir o uso da expressão “texto jurídico” e empregá-la apenas para nos referirmos aos textos produzidos pelos juízes ou juízas nos tribunais. Isso deixa de fora a discussão sobre a interpretação de “textos legais”, ou seja, os textos que contêm ou exprimem as leis. Essa delimitação, como foi já enfatizado anteriormente, é arbitrária e atende apenas aos fins da discussão que queremos realizar aqui. A segunda delimitação consiste agora em restringir o uso da expressão “texto jurídico” para designarmos o conjunto de textos produzidos especialmente nos âmbitos do Direito Penal e do Direito Civil. É especialmente nesses âmbitos do direito que encontramos o material de que se alimentam muitas obras literárias: os crimes passionais, assassinatos, violência doméstica, assédios, estupros, desavenças entre maridos, esposas e amantes, disputas por heranças, tentativas de extorsão, abandono afetivo etc. A expressão “abandono afetivo”, inclusive, já faz parte do vocabulário jurídico dos tribunais brasileiros (Freitas, 2017).

Todas essas questões, mencionadas acima, são recorrentes nas varas criminais e varas de família. E é mais especificamente nas sentenças das varas de família que são relatados os conflitos humanos que encontramos em *Balada*. O próprio título original da obra, *Children Act*, já deixa claro o vínculo do romance com o drama diário das varas de família, pois *Children Act* é também o nome da legislação britânica que dispõe sobre o “bem-

estar” (*welfare*) do menor (Reino Unido, 1989). Em nosso entender, portanto, a melhor tradução do título original do romance para a língua portuguesa seria *Estatuto da Criança* – título mais longo, *Estatuto da Criança e do Adolescente*, também seria correto, mas estilisticamente talvez menos atrativo. O *Estatuto da Criança* é a legislação brasileira que, assim como o *Children Act* no Reino Unido, “dispõe sobre a proteção integral à criança e ao adolescente” (Brasil, 1990). Além disso, as duas legislações entraram em vigor na mesma época: a britânica é de 1989, a brasileira é do ano seguinte.

É possível que a editora Companhia das Letras, que publicou o livro no Brasil, tenha priorizado uma tradução incorreta para evitar que a obra fosse parar nas estantes de obras jurídicas das livrarias brasileiras. Se foi isso que ocorreu – e convém ressaltar que não dispomos de nenhuma evidência documental para amparar essa hipótese –, a estratégia de marketing de editora teve como resultado privar o leitor brasileiro da constatação imediata, antes mesmo de começar a folhear a obra, do nexos que há entre o romance e o drama real das varas de família, pois é esse o nexos que o título sugere. Diferentemente do que se verifica na edição brasileira, a tradução dessa obra para outras línguas, de modo geral, não deturpou tanto o título original. A tradução espanhola, por exemplo, é *La ley del menor* (literalmente, “A lei do menor”) (McEwan, 2018). A tradução russa é *Закон о детях* (literalmente, “Lei das crianças” ou “Lei para as crianças”) (McEwan, 2017b). Na Alemanha, a tradução recorre ao vocabulário do Direito de Família do país: *Kindeswohl* (literalmente, “Bem-estar infantil”) (McEwan, 2016a). A tradução francesa optou por *L'intérêt de l'enfant* (literalmente, “O interesse da criança”) (McEwan, 2017a). Entre as edições a que tivemos acesso, apenas a tradução italiana incorre no mesmo problema da edição brasileira: *La ballata di Adam Henry* (McEwan, 2016b). Cabe ainda ressaltar que a tradução incorreta também tem importantes implicações de gênero, pois ela parece sugerir que um personagem masculino, Adam Henry, seria mais importante na obra do que um personagem feminino, Fiona. Em *Balada*, a narrativa se desenrola em terceira pessoa próxima, a partir da perspectiva de Fiona, a juíza protagonista da história.

Num ensaio originalmente publicado no jornal *The Guardian* (McEwan, 2014b) e republicado no mês seguinte na *Folha de São Paulo* (McEwan, 2014c), McEwan também chama atenção para o vínculo que há entre os conflitos que se desenrolam nas varas de família e os conflitos inerentes à estrutura narrativa de obras literárias:

Aquelas histórias pertenciam à vara de família, onde se discutem muitos dos interesses mais sérios da vida cotidiana: amor e casamento, e o fim de ambos; fortunas divididas de forma conflituosa; o destino de crianças amargamente contestado; crueldade e abandono por parte dos pais; decisões tomadas no leito de morte; tratamentos médicos e doenças; divergências religiosas e morais que complicam as separações matrimoniais. [...] as varas de família [*the family division*] fincam suas raízes no mesmo terreno da ficção, onde residem todos os interesses essenciais da vida. Com o luxo de não precisar passar nenhuma sentença, um romance poderia partir dali, reinventar os protagonistas e as circunstâncias, e começar a investigar um encontro entre o amor e a crença, entre o espírito laico da lei e a fé professada com sinceridade (McEwan, 2014c).

Nessa passagem, McEwan deixa claro que há entre *Balada*, por um lado, e legislações como *Children Act* e o *Estatuto da Criança*, por outro, um vínculo bastante importante, que diz respeito não apenas ao conteúdo de uma obra específica, mas à estrutura narrativa de romances de modo geral. É bem verdade, porém, que seria possível alegar que essa passagem exprime apenas a opinião do autor acerca de sua própria obra. Se é verdade, como sugerimos anteriormente, que o texto literário é “autônomo” relativamente às opiniões do autor, então a declaração de McEwan, por mais pertinente que seja, constituiria apenas um depoimento a mais na discussão que o romance suscita. Suas declarações não teriam nem mais nem menos autoridade para realçar o vínculo de *Balada* com a estrutura de textos jurídicos. A passagem acima, por essa razão, poderia ser considerada como “externa” à narrativa mesma da obra.

No entanto, existem dois outros textos de McEwan que tornam o vínculo entre *Balada* e o drama real das varas de família ainda mais significativo. Esses textos não apenas chamam atenção para a conexão de *Balada* com a estrutura de textos jurídicos, mas colocam também em questão – a exemplo do que ocorre em outras obras da literatura contemporânea a que aludimos acima – a tentativa de estabelecermos uma distinção rigorosa entre a narrativa ficcional e a narrativa não-ficcional. Os

textos que temos em mente aqui são tradicionalmente denominados “elementos pré-textuais” e “elementos pós-textuais” do livro. A questão que nos interessa examinar, então, é saber se esses elementos, rigorosamente falando, integram ou não a estrutura da narrativa.

4 FRONTEIRAS JURÍDICAS DA NARRATIVA DE FICÇÃO

Balada começa com uma epígrafe que reproduz literalmente um trecho do *Children Act*, ou seja, a legislação britânica equivalente ao *Estatuto da Criança e do Adolescente* no Brasil. O texto da epígrafe é o seguinte: “Sempre que um tribunal decidir sobre qualquer questão relativa [...] à formação de uma criança, [...] o bem-estar dessa criança deverá constituir a principal preocupação da corte. Seção I(a), Lei da Criança (1989)” (McEwan, 2014a, p. 7). Esse seria o elemento “pré-textual” do livro. Na última página de *Balada* podemos encontrar então o elemento “pós-textual” da obra:

Agradecimentos

Este romance não teria sido possível sem sir Alan Ward, membro do Tribunal de Recursos, um magistrado de grande sabedoria, humor e compaixão. Minha história tem origem num caso a que ele presidiu no Tribunal Superior na década de 1990 e em outro no Tribunal de Recursos na década de 2000. No entanto, meus personagens, suas opiniões, personalidades e circunstâncias não guardam nenhuma relação com quaisquer das partes envolvidas naqueles casos. Tenho uma grande dívida de gratidão para com sir Alan, por me aconselhar sobre diversas tecnicidades jurídicas, assim como sobre o cotidiano de um juiz do Tribunal Superior. Também lhe sou grato por dedicar seu tempo à leitura de um rascunho do livro, fazendo comentários. Quaisquer erros cabem a mim.

Recorri também a uma sentença soberbamente formulada por sir James Munby em 2012, embora, também nesse caso, meus personagens sejam fictícios e não tenham a menor semelhança com os participantes do julgamento em questão.

Agradeço aos conselhos de Bruce Barker-Benfield, da Bodleian Library, e de James Wood, do Doughty Street Chambers. Sou grato, ademais, por haver lido “Managing Without Blood”, um ensaio amplo e profundo de Richard Daniel, advogado e testemunha de Jeová. Mais uma vez agradeço a Annalena McAfee, Tim Garton Ash e Alex Bowler pela leitura atenciosa e pelas úteis sugestões.

Ian McEwan (McEwan, 2014a, p. 195-196).

A questão que poderíamos nos colocar aqui então é a seguinte: a epígrafe e a última página de *Balada* fazem ou não parte da narrativa da obra? A tese que gostaríamos de defender aqui é que sim, que elas fazem

parte da narrativa. Uma implicação evidente dessa tese é que a suposição de que haveria uma distinção rigorosa entre, de um lado, a narrativa literária propriamente dita e, do outro, seus elementos pré-textuais e pós-textuais, se torna problemática. Elementos pré-textuais e pós-textuais integrariam, assim, a estrutura da narrativa como um todo.

Gostaríamos de nos concentrar agora, mais especificamente, no texto da última página de *Balada*. Seria bastante natural compreendermos esse texto como externo à narrativa, ou seja, como mero elemento “pós-textual” na estrutura do livro. Mas talvez isso não seja tão simples assim. Em algumas importantes obras da literatura contemporânea recente, os elementos pré-textuais (avisos legais, créditos, dedicatória, epígrafes) e os elementos pós-textuais (agradecimentos, esclarecimentos, notas etc.) passaram a constituir parte da narrativa. Considere a seguinte passagem do capítulo 9 de *O rei pálido*, de David Foster Wallace (2011; 2014), que foi publicado postumamente, em 2011:

PREFÁCIO DO AUTOR

Aqui fala o autor. Ou seja, o autor real, o ser humano a segurar o lápis, não alguma ‘persona’ narrativa abstrata. Claro, às vezes aparece uma tal persona em *O Rei Pálido*, mas trata-se apenas de um construto estatutário pro forma, uma entidade que existe apenas para propósito legal e comercial, mais como uma corporação; ela não tem nenhuma conexão direta e demonstrável comigo enquanto pessoa. Mas isto aqui agora sou eu enquanto pessoa real, David Wallace, quarenta anos, número de Segurança Social 975-04-2012, dirigindo-me a vocês [...] neste quinto dia da primavera de 2005, para informar para vocês o seguinte:

Tudo isso aqui é verdade. Este livro é mesmo verídico.

Obviamente eu tenho de explicar. Primeiro, folheie de volta até o início e dê uma olhada no aviso legal [...]: “Os personagens e eventos neste livro são fictícios”. Estou ciente de que cidadãos normais quase nunca leem esses avisos legais. [...] Mas dessa vez eu preciso que vocês leiam o aviso legal [*disclaimer*], e compreendam que essa parte inicial “Os personagens e eventos neste livro...” inclui até mesmo o próprio Prefácio do Autor. Com outras palavras, este Prefácio é definido pelo aviso legal como sendo ele mesmo ficcional, significando isso que ele se situa na área de proteção legal especial estabelecida pelo aviso legal. Eu preciso dessa proteção legal para informar para vocês que o que vem a seguir, na verdade, não é de modo algum ficção, mas substancialmente verdadeiro e acurado. Que *O Rei Pálido* é, na verdade, mais memórias do que qualquer história inventada (Wallace, 2014).

Nesse trecho de *O rei pálido*, o narrador da obra, que agora fala como “autor” do livro, se dirige diretamente ao leitor e chama atenção para uma

conexão entre o direito e a literatura ainda pouco explorada no debate contemporâneo: o direito como critério de demarcação entre o texto ficcional e o texto não-ficcional. Cabe ao direito, em outras palavras, estipular se um texto conta ou não como uma obra de ficção. E isso é feito através do aviso legal. Na edição americana de *Balada*, o aviso legal diz o seguinte:

Este livro é uma obra de ficção. Nomes, personagens, empresas, organizações, lugares, eventos e incidentes são ou produto da imaginação do autor ou usados de maneira ficcional. Qualquer semelhança com pessoas reais, vivas ou mortas, eventos ou locais é inteiramente coincidência (McEwan, 2014d, p. 4, tradução nossa).

Não haveria aqui uma contradição entre o que o aviso legal afirma no início do livro e o que o “autor” explica no fim? Afinal, é o próprio McEwan que sugere, no posfácio de *Balada*, que nada no livro é “inteiramente coincidência”. Uma maneira de lidarmos com essa contradição é compreendermos o “autor” do posfácio de *Balada* como sendo, ele próprio, um personagem da narrativa, tal como ocorre com o “autor” do prefácio de *O rei pálido*. O aviso legal, de modo geral, interessa apenas aos advogados da editora, pois leitores “normais quase nunca lêem” essa parte do livro. Mas o “autor” de *O rei pálido* sugere que esse texto deve, sim, ser lido. A leitura do aviso legal, segundo o “autor”, é uma condição para compreendermos o significado da narrativa. É por isso que o “autor” de *O rei pálido* pede ao leitor que retorne ao início e, dessa vez, leia com atenção o aviso legal. A questão que devemos então nos colocar é a seguinte: por que a compreensão da narrativa deveria estar condicionada à leitura de um texto de caráter jurídico, que “cidadãos normais” geralmente ignoram?

O direito se estende por diversos âmbitos de nossas vidas, estipulando, por exemplo, quem conta, e quem não conta, como herdeiro de uma casa, quem conta, e quem não conta, como pai e mãe de uma criança. O direito estipula também, como podemos ver em *Balada* um limite para as decisões que pais e mães podem tomar em nome dos filhos. Mas no âmbito da produção cultural contemporânea, e sem nos darmos

conta disso, o direito muitas vezes acaba estipulando também o que conta, e o que não conta, como uma obra de ficção. Além disso, devemos ter em mente também que o primeiro texto a fazer alusão ao título de um romance não são as resenhas publicadas em jornais, ou artigos publicados em revistas acadêmicas, e menos ainda outras obras ficção. O primeiro texto a reconhecer a existência de um novo romance é sempre um texto de caráter jurídico, ou seja: o instrumento por meio do qual o autor e a editora celebram um contrato – e isso não é diferente no caso de e-books auto-publicados na plataforma da Amazon. Essa dimensão da “intertextualidade” também parece ainda pouco explorada no debate contemporâneo sobre direito e literatura. O texto literário, para existir como livro e ser consumido nas livrarias, para ganhar prêmios em concursos e ser traduzido em outras línguas, para ser adaptado para o cinema ou virar história em quadrinhos, precisa manter uma relação com as determinações de um texto de caráter jurídico, ou seja: o texto do contrato firmado entre o autor e a editora.

Ao mesmo tempo em que determina se um texto é ou não um texto de ficção, o direito, através do contrato e do aviso legal, confere ao autor ou autora a “proteção” necessária para escrever uma história real sem incorrer no risco de ser processado por terceiros, ou seja, por personagens do mundo real. O “narrador”, dessa forma, se distingue do “autor” – “uma entidade que existe apenas para propósito legal e comercial” – por força de um artifício jurídico, e não por conta de alguma característica imanente ao texto mesmo da obra. O paradoxo, no entanto, é que o “Prefácio do Autor”, em *O rei pálido*, aparece já no meio da obra, ou seja, no espaço da ficção. O paradoxo é proposital, pois Foster Wallace precisa do espaço da ficção, criado pelo direito, para escrever uma história real, uma narrativa que, na verdade, é “mais memórias do que qualquer história inventada.”

O autor de *Balada*, da mesma forma que o autor de *O rei pálido*, precisa do espaço da ficção para narrar uma história real. *Balada* é o registro das memórias do autor acerca de vários encontros: seu encontro com o juiz Alan Ward do Tribunal de Recursos; seu encontro também com

o juiz James Munby através da leitura de suas sentenças; seu encontro ainda com advogados e outras pessoas que habitam o mundo dos tribunais. Da mesma forma que Alexievich reconstrói, num texto literário, a pluralidade de “vozes” das vítimas de um acidente nuclear, o autor de *Balada* reconstrói a diversidade de vozes que ouviu nesses encontros diversos. E da mesma forma que Foster Wallace, McEwan parece admitir, na última página da obra, que *Balada* é “mais memórias do que qualquer história inventada.” Ambos os autores precisam do espaço da ficção, criado pelo direito, para narrar suas memórias. A única diferença é que Foster Wallace, no meio da obra, exorta o leitor a voltar ao início, ao passo que McEwan, na última página, reescreve com outras palavras o texto que o “leitor normal” deixou de ler no começo, ou seja: o aviso legal. Mas é o aviso legal, seja numa obra ou na outra, que inscreve o texto no espaço da ficção. Esse espaço abarca tanto o “Prefácio do Autor”, em *O rei pálido*, como o posfácio do autor, em *Balada*. É nesse sentido que propomos aqui que a última página de *Balada* é parte integrante da narrativa. Não se trata, portanto, de mero elemento externo (ou pós-textual), mas de um elemento interno à estrutura mesma da obra. É nesse sentido também que defendemos aqui que a linha demarcatória entre a “narrativa ficcional” e a “narrativa não-ficcional” é, muitas vezes, ela própria, um objeto ficcional. Essa linha demarcatória, no âmbito da produção cultural contemporânea, é co-criada pelo direito, e não apenas pelo autor ou autora da obra.

É bem verdade que seria talvez possível alegar que essa interpretação gera um problema: ao longo de *Balada* o foco narrativo recai sobre a voz de Fiona. É ela a “narradora” da história. Mas, na última página da obra, a narrativa muda de foco, pois agora já é outra pessoa falando, ou seja, o personagem Ian McEwan, que se apresenta como autor. No entanto, não nos parece que essa alegação possa comprometer a plausibilidade da interpretação que propusemos aqui. Em primeiro lugar, porque diversas obras, na literatura das últimas décadas, têm justamente como característica a conjunção de múltiplos focos narrativos⁶. Além

⁶ Exemplos de obras literárias com múltiplos focos narrativos: *2666*, de Roberto Bolaño, publicado em 2004; *Os emigrantes*, de W.G. Sebald, publicado em 1992; *Se um viajante numa noite de inverno*, de Italo Calvino, publicado em 1979; *Fogo pálido*, de Vladimir Nabokov, publicado em 1962.

disso, na tentativa de apresentarmos um argumento a mais em favor da interpretação proposta aqui, poderíamos comparar a última página de *Balada* à última página de outra obra importante da literatura contemporânea, a saber: *Relato de um certo oriente*, de Milton Hatoum, publicado em 1989. A passagem que temos em mente diz respeito ao modo como diversos focos narrativos, ao final desse livro, são reconciliados no momento mesmo em que a narrativa se encerra, nas últimas linhas da obra:

Quantas vezes recomecei a ordenação de episódios, e quantas vezes me surpreendi ao esbarrar no mesmo início, ou no vaivém vertiginoso de capítulos entrelaçados, formados de páginas e páginas numeradas de forma caótica. Também me deparei com um outro problema: como transcrever a fala engrolada de um e o sotaque de outros? Tantas confidências de várias pessoas em tão poucos dias ressoavam como um coral de vozes dispersas. Restava então recorrer à minha própria voz, que planaria como um pássaro gigantesco e frágil sobre as outras vozes (Hatoum, 2014, p. 147-148).

É só na última página de *Relato de um certo oriente* que fica então claro para o leitor que a narrativa é, na verdade, um “coral de vozes dispersas” sobre o qual se projeta outra voz: a voz unificante da narradora. Em *Balada*, de modo análogo, Fiona é como essa voz, “que planaria como um pássaro gigantesco e frágil sobre as outras vozes”, ou seja: as vozes dos juízes e advogados que povoam as memórias do “autor”.

5 CONCLUSÃO

Como procuramos esclarecer neste artigo, não existe apenas um, mas vários tipos de relações entre o direito e a literatura. Podemos falar de direito *como* literatura quando a metodologia para a interpretação de textos literários é também aplicada na interpretação de textos legais. Podemos falar de direito *na* literatura quando obras literárias têm como conteúdo temas do mundo jurídico. Neste artigo, procuramos nos concentrar no exame desse segundo tipo de relação tendo especialmente em vista o romance *A balada de Adam Henry*, de Ian McEwan. Nossa intenção, porém, não se limitou a descrever o modo como esse romance retrata diversos aspectos do mundo jurídico. Nosso objetivo consistiu, sobretudo, em chamar atenção para um tipo de relação entre o direito e a literatura que parece não ter sido ainda examinado no debate acadêmico. O direito, no

âmbito da produção cultural contemporânea, tem muitas vezes o poder de caracterizar o que conta, e o que não conta, como uma obra de ficção. Essa tese precisaria ser agora examinada sob a perspectiva de outras obras literárias recentes e à luz de correntes teóricas diversas, que poderiam incluir, por exemplo, alguns trabalhos de François Ost (2006), Ronald Dworkin (1985), Martha Nussbaum (1995) ou Richard Posner (2009). Nosso objetivo neste artigo, porém, consistiu em simplesmente propor o início do que poderia ser um novo tópico de investigação no âmbito do debate contemporâneo sobre direito e literatura. Não foi nossa intenção explorar todas as implicações da tese proposta aqui⁷.

REFERÊNCIAS

AHMED, Beenish. Until now, a non-fiction writer hadn't won the Nobel Prize in literature for half a century. *Think Progress*, 8 de outubro de 2015. Disponível em: <https://thinkprogress.org/until-now-a-non-fiction-writer-hadnt-won-the-nobel-prize-in-literature-for-half-a-century-a954f021a756>. Acesso em: 26 abr. 2018.

ALEXIEVICH, Svetlana. On the battle lost. *Nobelprize.org.*, 7 de dezembro de 2015. Disponível em: https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2015/alexievich-lecture_en.html. Acesso em: 26 abr. 2016.

ALEXIEVICH, Svetlana. *Vozes de Tchernóbil: a história oral de um desastre nuclear*. Tradução de Sônia Branco. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

ARAUJO, Marcelo de. Intertextualidade, metaficção e autoficção: Fronteiras da narrativa de ficção na literatura do início do século XXI. *Viso: Cadernos de Estética Aplicada*, v. 18, p. 141-161, 2016.

ARAUJO, Marcelo de. A *Poética* de Aristóteles e as humanidades digitais: da análise dos clássicos à criação de algoritmos. *Viso: Cadernos de Estética Aplicada*, v. 22, p. 110-131, 2018.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.

⁷ Uma versão preliminar deste artigo foi apresentada numa das sessões do evento *Curso de Extensão: Direito & Literatura*, em 10 de abril de 2018, na Faculdade Nacional de Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro. O evento foi organizado pela Prof^a. Inês Dias, a quem agradecemos pelo convite. Agradecemos também a Fábio Shecaira pela leitura cuidadosa e críticas à primeira versão do artigo.

BOYNTON, Robert. *The new new journalism: conversations with America's best nonfiction writers on their craft*. Nova Iorque: Vintage Books, 2005.

BRASIL. Estatuto da Criança e do Adolescente. Decreto-lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18069.htm. Acesso em: 26 abr. 2018.

BRASIL. Tribunal Regional Federal (5ª Região). Embargos infringentes na apelação cível nº 357551/03 (2003.84.00.009231-1/03). Embargante: Ranbaxy Farmacêutica Ltda. Embargados: Artur Diego Pinheiro de Oliveira e ANVISA (Agência Nacional De Vigilância Sanitária). Relator: Desembargador Federal Cesar Carvalho. Rio Grande do Norte, 25 de janeiro de 2012. Disponível em: http://www.trf5.gov.br/archive/2012/02/200384000092311-03_20120206_3716725.pdf. Acesso em: 20 abr. 2018.

CAPOTE, Truman. *Cold Blood*. New York: Vintage International, 1966.

CAPOTE, Truman. *A sangue frio*. Tradução de Sergio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CHENEY, Theodore. *Writing creative nonfiction: Fiction techniques for crafting great nonfiction*. Toronto: Ten Speed Press, 2001.

DWORKIN, Ronald. How law is like literature. In: DWORKIN, Ronald. *A matter of principle*. Cambridge (Masst.): Harvard University Press, 1985. p.146-166.

ESCOZA, Cássia. Direito e literatura: reflexões interdisciplinares a partir da obra “The Children Act”, de Ian McEwan. *Anamorphosis: Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 2, n. 2, p. 433-457, 2016. doi: <http://dx.doi.org/10.21119/anamps.22.433-457>.

FREITAS, Hyndara. Indenização por abandono afetivo não diminui traumas, mas dá sensação de ‘justiça’. In: *Estadão*, 25 de março de 2017. Disponível em: <http://emails.estadao.com.br/noticias/comportamento,indenizacao-por-abandono-afetivo-nao-diminui-traumas-mas-da-sensacao-de-justica,70001712965>. Acesso em: 26 abr. 2018.

GOUREVITCH, Philip. Nonfiction wins a Nobel. *The New Yorker*, 8 de outubro de 2015. Disponível em: <https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/nonfiction-wins-a-nobel>. Acesso em: 26 abr. 2018.

HATOUM, Milton. *Relato de um certo oriente*. São Paulo: Schwarcz, 2014.

HILTUNEN, A. *Aristotle in Hollywood: The anatomy of successful storytelling*. Bristol: Intellect, 2001.

KOMIE, Lowell. *The legal fiction of Lowell B. Komie*. Chicago: Swordfish, 2005.

LUNARDI, Adriana. *A vendedora de fósforos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

MCEWAN, Ian. *A balada de Adam Henry*. Tradução de Jorio Dauster. São Paulo: Companhia das Letras, 2014a.

MCEWAN, Ian. The law versus religious belief. *The Guardian*, 5 de setembro de 2014b. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2014/sep/05/ian-mcewan-law-versus-religious-belief>. Acesso em: 26 abr. 2018.

MCEWAN, Ian. A lei segundo Ian McEwan. *Folha de São Paulo*. Tradução de Jorio Dauster, 12 de outubro de 2014c. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2014/10/1530499-a-lei-segundo-ian-mcewan.shtml>. Acesso em: 26 abr. 2018.

MCEWAN, Ian. *The Children Act*. New York: Penguin Random House, 2014d.

MCEWAN, Ian. *Kindeswohl*. Tradução de Werner Schmitz. Zurique: Diogenes Verlag, 2016a.

MCEWAN, Ian. *La ballata di Adam Henry*. Tradução de Susanna Basso. Turim: Einaudi, 2016b.

MCEWAN, Ian. *L'intérêt de l'enfant*. Tradução de France Camus-Pichon. Paris: Gallimard, 2017a.

MCEWAN, Ian. *Закон о детях*. Tradução de Victor Petrovitch Golshev. Moscou: Eksmo, 2017b.

MCEWAN, Ian. *La ley del menor*. Tradução de Jaime Zulaika. Barcelona: Anagrama, 2018.

MORAWETZ, Thomas. Law and literature. In: PATTERSON, Dennis. *A companion to philosophy of law and legal theory*. Oxford: Blackwell, 2010. p. 446-456.

NUSSBAUM, Martha. *Poetic justice: the literary imagination and public life*. Boston: Beacon Press, 1995.

POSNER, Richard. *Law and literature*. Cambridge: Harvard University Press, 2009.

OST, François. *Contar a lei: as fontes do imaginário jurídico*. São Leopoldo: Unisinos, 2006.

REINO UNIDO, *Children Act*, 16 de novembro de 1989. Disponível em <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1989/41/contents>. Acesso em: 26 abr. 2018.

ROBINSON, Marlyn. *Collins to Grisham: A brief history of the legal thriller*. *Legal Studies Forum*, v. 21, 18p., 1998. Disponível em: https://tarltonapps.law.utexas.edu/exhibits/lpop/documents/history_legal_thriller.pdf. Acesso em: 5 maio 2018.

ROSENBERG, Anat. The history of genres: Reaching for reality in law and literature. *Law & Social Inquiry*, v. 39, n. 4, p. 1057-1079, 2014.

SAUERBERG, Lars. *The legal thriller from Gardner to Grisham: See you in Court!*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2016.

SHECAIRA, Fábio; STRUCHINER, Noel. *Teoria da argumentação jurídica*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

TIERNO, M. *Aristotle's Poetics for screenwriters: Storytelling secrets from the greatest mind in Western civilization*. New York: Hyperion Books, 2002.

TRINDADE, André Karam; BERNST, Luísa Giuliani. O estudo do “direito e literatura” no Brasil: surgimento, evolução e expansão. *Anamorphosis: Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 3, n. 1, p. 225-257, 2017. doi: <http://dx.doi.org/10.21119/anamps.31.225-257>.

WALLACE, David Foster. *The Pale King*. Nova York: Little, Brown & Co, 2011.

WALLACE, David Foster. *O rei pálido*. Tradução de Maria D. G. da Costa e Vasco T. de Menezes. Lisboa: Quetzal, 2014.

WALSH, Jill Paton. The Poetics of Aristotle as a practical guide. *The Lion and the Unicorn*, v. 29, n. 2, p. 211-221, 2014.

WEINGARTEN, Marc. *The gang that wouldn't write straight: Wolfe, Thompson, Didion, Capot & the new journalism revolution*. New York: Three Rivers Press, 2005.

WHITE, Terry. *Justice denoted: The legal thriller in American, British, and continental courtroom literature*. Connecticut: Greenwood Publishing Group, 2003.

Idioma original: Português
Recebido: 16/06/18
Aceito: 17/01/19