



RDL

REDE BRASILEIRA
DIREITO E LITERATURA

“ESSA ESTRANHA INSTITUIÇÃO CHAMADA LITERATURA” E O DIREITO

FERNANDO ARMANDO RIBEIRO¹

RESUMO: Este trabalho propõe-se a analisar, de forma tópica e problemática, o célebre texto de Jacques Derrida intitulado *Essa estranha instituição chamada literatura*, buscando suas possíveis implicações para o direito e para o pensamento jurídico. A partir do texto derridiano, procuramos refletir sobre pontos fundamentais do movimento, bem como seu significado e relação com a filosofia. Ao seguir o rastro de Derrida, não nos esquivamos, contudo, de colocar seu pensamento em diálogo com o de autores que o influenciaram e, ao mesmo tempo, abrem caminhos para divergências em temas fundamentais, como a suposta possibilidade de a literatura “dizer tudo”. Assim a não institucionalidade da literatura e seu intrínseco potencial democrático são aqui explorados como elementos fundamentais para que possamos ver nessa relação muito mais que uma mera aproximação fortuita. Com sua inestimável capacidade para suscitar perguntas, a literatura coloca-se como poderosa adversária de regimes autoritários e fomentadora da democracia. Ademais, mediante o prazer estético propiciado por suas construções e narrativas, a literatura apresenta seu incomparável potencial desconstrutor, além oferecer-nos proteção contra os riscos, sempre presentes, do decisionismo.

PALAVRAS-CHAVE: literatura; direito; democracia; Derrida; decisão.

1 INTENÇÕES

Este trabalho propõe-se a analisar, de forma tópica e problemática, o célebre texto de Jacques Derrida intitulado *Essa estranha instituição chamada literatura*, originalmente concebido como uma entrevista

¹ Doutor em Filosofia do Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Pós-doutorado na University of California, Berkeley (EUA). Professor do Programa de Pós-Graduação em Direito da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-Minas). Juiz do Tribunal de Justiça Militar de Minas Gerais (TJMMG). Membro da Academia Mineira de Letras Jurídicas (cadeira 34). Belo Horizonte (MG), Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4788-2368>. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2441692531789249>. E-mail: fernandoarmandoribeiro@gmail.com.

concedida a Derek Attridge e publicado pela primeira vez no livro *Acts of literature*.

A edição brasileira do livro do filósofo franco-magrebino é dividida em duas partes, sendo a primeira um preâmbulo introdutório acerca das ideias centrais desenvolvidas por Derrida ao longo da entrevista. Essa parte foi escrita por Evando Nascimento, responsável pela revisão técnica da obra e um dos maiores divulgadores do pensamento de Derrida no Brasil.

Nosso estudo volta-se, porém, para a segunda parte da obra, que contém a própria entrevista, procurando ressaltar pontos fundamentais para a compreensão do texto diante da obra de Derrida e de sua possível interlocução com o direito. Assim, ideias sustentadas no texto são cotejadas com outras desenvolvidas pelo pensador em suas obras e postas em diálogo com autores que influenciaram diretamente o pensamento de Derrida.

Tal problematização, se de regra fundamental ao pensamento filosófico, parece-nos mesmo imprescindível à interpretação de um autor que preconiza o “por vir”, apontando no pensamento sem limites o caminho para a refundação permanente do humano.

2 ENTRE FILOSOFIA E LITERATURA: CONVERGÊNCIAS

Logo na primeira pergunta da entrevista, Derrida é questionado sobre a intensidade de seu interesse pela filosofia e pela literatura. Deixa claro que, para ele, não existe interesse preferencial de uma ou de outra, pois o que verdadeiramente lhe interessa encontra-se num espaço indefinível entre as duas, não havendo renúncia possível a qualquer uma delas.

Essa linha tênue entre a filosofia e a literatura dá origem ao conceito de autobiografia (nome menos inadequado), que se revela como um acontecimento cujo rastro gostaríamos de conservar.

Derrida acredita que não há dificuldade em discernir, mas sim em separar a narrativa histórica, a ficção literária e a reflexão filosófica. Ele irá sustentar que

[...] não sonho com uma obra literária, nem com uma obra filosófica, mas sim com que tudo o que ocorre, acontece comigo ou deixa de acontecer, seja como que selado (colocado em reserva, escondido para ser conservado, e isso em sua própria assinatura, na verdade como uma assinatura, na própria forma do selo, com todos os paradoxos que atravessam a estrutura de um selo) (Derrida, 2014, p. 47-48).

3 PODE A LITERATURA “DIZER TUDO”?

A característica própria da literatura de não se limitar a preceitos ou categorias faz com que Derrida a conceba como uma estranha instituição que permite “dizer tudo”. Sobre esse elemento, um dos mais importantes trazidos pelo texto, cabe-nos propor algumas reflexões.

Diferentemente da língua inglesa, idioma no qual o texto da entrevista foi primeiramente publicado, o francês e o português apresentam duplo sentido para a expressão “dizer tudo”. Em francês, *tout dire* pode trazer o sentido de exaurimento ou esgotamento de um assunto ou tema (o que corresponderia à expressão inglesa *to say everything*), tendo também o sentido de dizer qualquer coisa (*to say anything*, em inglês), vale dizer, como reconhecimento de uma liberdade imaginativa e de expressão intrínseca e necessária ao autor na escrita literária.

Aqui, apesar de reconhecer a importância das polissemias para o pensador franco-magrebino, entendemos que a expressão jamais deve ser compreendida no primeiro sentido, vale dizer, como se “dizer tudo” pudesse significar *to say everything*. É que a literatura constitui-se como espaço em que as pretensões conceitualistas conglobantes e onicompreensivas são abandonadas em prol de uma valorização da singularidade e da concretude. Essa é uma das razões pelas quais a literatura pode se colocar em oposição tanto à metafísica quanto à ideologia.

Nesse sentido, a ideologia talvez seja a principal adversária da literatura. Otto Maria Carpeaux (2017), em um instigante ensaio denominado “Poesia e ideologia”, mostra como tudo o que a ideologia produz em forma de abstração, para tentar descrever um mundo que ela não consegue determinar, é justamente o oposto da forma como se constrói a poesia. Vale dizer, a poesia e, segundo pensamos, toda a boa literatura são marcadas por uma redução da abstração (ao contrário do que o senso comum muitas vezes imagina) para materializar as palavras e materializar as relações humanas fundamentais com o mundo (Carpeaux, 2017). Percebe-se, pois, que o conflito se dá entre o “discurso da abstração” – que é o da ideologia e o dos conceitualismos onicompreensivos – e o “discurso da particularização” – que é o da literatura e da poesia.

Por isso foi tão difícil para tantos poetas e literatos adentrarem no campo da política. Drummond, por exemplo, que se acercou do partido

comunista, recusou-se a ali permanecer, pois lhe incomodava ter de ceder às diretrizes que vigiam, como é comum vigerem nos partidos, em que o jugo das convicções colocaria limites à sua liberdade e à sua imaginação.

Recorremos aqui a algumas lições de Martin Heidegger, autor de grande influência no pensamento derridiano. Um dos alicerces do pensamento antimetafísico de Heidegger é o de que pensar permite ao *Dasein* sair de sua cotidianidade, transcendendo assim o âmbito do meramente *ôntico* (em que só se dá o ente) para alcançar o *ontológico* (em que se dá o Ser).

Para Heidegger, pensar é algo distinto de representar. Na representação, a razão busca uma definição, açambarcando conhecimentos por meio de conceitos claros e distintos. Mas, na pragmática pensante (*pragma* = ação), o homem não se contenta com as “evidências” da opinião pública e, indo além dos cálculos e das representações, permite que a coisa mesma, o Ser, se desvele do modo mais próprio.

Para Heidegger, a linguagem da metafísica, que pode ser vista como fundamento das instituições ocidentais, só concebe como real aquilo que pode ser afirmado. A linguagem metafísica é lógica e sempre apofântica. Isso porque, na busca pela determinação mais exata de seu conhecimento, a ciência e a metafísica reduzem a realidade àquilo que elas podem expressar, vale dizer, ao ente (Heidegger, 1967).

Assim, o que se distingue ou coloca como outro ao ente enunciado pelo conceito é anulado, tomado como nada. Essa nadificação seria uma das razões pelas quais o discurso metafísico só consegue reconhecer no Ser o Nada. E é preciso lembrar que a ciência e a técnica se desenvolvem no solo comum do discurso metafísico (Heidegger, 2008).

Ademais, há também uma negação da finitude contida no discurso apofântico e conceitualista. É que este pretende uma apreensão ou domínio do real. Nesse sentido, Heidegger chega a se valer de uma exploração etimológica do vocábulo *Begriffe*, que em alemão significa *conceito* (Heidegger, 2008). Conforme sugere o pensador da Floresta Negra, esse vocábulo tem um campo semântico diretamente ligado ao verbo *Greiffen*, que, por sua vez, significa *agarrar*. Em outras palavras, a noção de *conceito* já estaria intrinsecamente ligada a uma noção de “agarramento” ou

domínio. Ou, aproximando-nos novamente do texto derridiano, a uma pretensão de “tudo dizer” (tomado como *to say everything*).

Diferentemente, a poesia e a literatura são marcadas por uma linguagem que se expressa e tem pretensões muito diversas. A literatura não se reduz à relação lógica de sujeito-objeto-predicado. O escritor é capaz de dizer sem afirmar, e tanto mais se aproxima da verdade quanto menos tem a pretensão de sustentá-la. Suas construções, por não trazerem pretensões veritativas, passam a incluir também o lado oculto e diversificado de seus entes. Ora, é por esse ocultamento que se permite o desvelar. Ao contrário do conceito, de que se valem a técnica e a ciência, a literatura ilumina sem ofuscar e permite que o ente se manifeste numa pluralidade infinita de sentidos.

Assim, a partir de suas leituras de Hölderlin, Heidegger apresenta uma nova possibilidade de pensamento que se aproxima do poético. A linguagem da poesia é pensada como uma nova possibilidade de atitude existencial humana que extrapola as significações habituais: “poesia é o deixar habitar em sentido próprio” (Heidegger, 2003, p. 167). Como já destacamos, devemos afastar o habitar como posse ou domínio e aproximá-lo da presença humana, da navegação humana.

Para pensar a linguagem é preciso penetrar na fala da linguagem a fim de conseguirmos morar na linguagem, isto é, na sua fala e não na nossa. Somente assim é possível alcançar o âmbito no qual pode ou não acontecer que, a partir desse âmbito, a linguagem nos confie o seu modo de ser, a sua essência. Entregamos a fala à linguagem. Não queremos fundamentar a linguagem com base em outra coisa do que ela mesma nem esclarecer outras coisas através da linguagem (Heidegger, 2003, p. 9).

Segundo Heidegger, deve-se pensar a linguagem da poesia como medida privilegiada e misteriosa do ser, uma vez que o poeta se dedica ao desconhecido de maneira a permanecer desconhecido e busca na obscuridade novos sentidos, não se preocupando em achar significados sólidos e universais. Nessa caminhada pela familiaridade no desconhecido, é possível ao homem habitar. Ora, Heidegger extrapola a razão lógica, matemática e técnica, pensando o ser como um ato poético e não metafísico.

Sabemos demais e acreditamos com demasiada rapidez no que sabemos. Talvez por isso nos seja tão difícil

adquirir familiaridade com uma questão nascida da verdadeira experiência. Para que isso aconteça é preciso poder espantar-se diante do simples e assumir esse espanto como morada (Heidegger *apud* Franceschini, 2012, p. 32).

Assim, diante dessas reflexões, é preciso destacar que a capacidade de a literatura “dizer tudo” não deve ser entendida com qualquer pretensão exauriente, pois a literatura é marcada justamente por uma despreensão conceitual, sendo que sua riqueza reside na inventividade absoluta que lhe permite dizer “qualquer coisa”.

Essa é uma observação importante no contexto geral da entrevista, e não se limita à questão das traduções. É que, mais de uma vez, Derrida vale-se de expressões que podem levar seus leitores à percepção incorreta de que a literatura pode de fato “dizer tudo” (*to say everything*). Assim, em certa passagem ele diz que “tudo está em Shakespeare”, “tudo está em Celan” e, da mesma forma “em Joyce ou em Kafka” (Derrida, 2014, p. 104-105).

Ademais, o pensador franco-magrebino destaca também outro importante sentido ao “tudo poder dizer”. O de que seja dada licença ao escritor para dizer tudo o que queira, permanecendo, ao mesmo tempo, protegido de toda e qualquer censura, religiosa ou política.

Aqui, a história parece trazer exemplos muito válidos e adequados à tese sustentada por Derrida. O conturbado cenário político vivido por Shakespeare foi, sem dúvida, poderoso catalizador para o frequente deslocamento espacial que se verifica em seus textos. Como é sabido, a polêmica sucessão da rainha Maria I, da dinastia Tudor, iria desaguar num profundo celeuma de contornos políticos e jurídicos. Afinal, quem seria a legítima herdeira do trono inglês? Segundo alguns, Elizabeth (que viria a se tornar Elizabeth I), apesar de ser irmã de Maria I por parte de pai, não encontrava respaldo legal como sucessora ao trono, uma vez que era filha de do rei Henrique VIII com Ana Bolena, uma “plebeia” que não tinha “sangue azul”. Assim, a ascensão de Elizabeth I ao trono fez-se acompanhar de uma longa e dramática polêmica que redundaria em inúmeras perseguições, torturas e mortes de pessoas que se arriscavam a polemizar sobre as questões políticas e ideológicas que cercavam a sucessão da coroa.

Ora, esse pano de fundo histórico aponta-nos para a principal razão que teria levado Shakespeare a escolher terras longínquas ou afastadas no tempo para a encenação de suas peças. Num período de tantas perseguições

políticas, teria sido essa a forma genial encontrada pelo bardo para garantir sua liberdade de “tudo poder dizer” (poder dizer qualquer coisa).

4 LITERATURA E DEMOCRACIA

Devemos ter também em mente que a possibilidade de “dizer tudo” traz, por si só, um compromisso democrático intrínseco. A arte que mereça esse nome será sempre uma poderosa adversária dos regimes autoritários, pois ela representa vigorosa recusa em aceitar uma única verdade. Ao contrário, a homogeneização de padrões estéticos pode revelar-se a porta de entrada para a castração das liberdades. Portanto, a liberdade de imaginação e de tudo poder dizer representa uma negação ao *kitsch* e às simplificações estereotipadoras tão caras às ideologias e tão presentemente disseminadas em nossos dias.

Refletindo sobre esse fenômeno, que ademais se coloca como um dos fios condutores de sua obra, Milan Kundera (2000, p. 7) sustenta que:

O homem deseja um mundo onde o bem e o mal possam ser claramente distinguidos, pois ele tem um desejo inato e irreprímível de julgar antes de entender. Religiões e ideologias são fundadas nesse desejo. Elas só conseguem lidar com o romance traduzindo sua linguagem de relatividade e ambiguidade em seu próprio discurso apodítico e dogmático. Exigem que alguém esteja certo: ou Anna Karenina é vítima de um tirano tacanho, ou Karenin é vítima de uma mulher imoral; ou K. é um homem inocente esmagado por um tribunal injusto, ou o Tribunal representa a justiça divina e K. é culpado. Este “ou, ou” esconde uma incapacidade de tolerar a relatividade essencial das coisas humanas, uma incapacidade de olhar diretamente a ausência do juiz supremo.

O escritor tcheco concebe o romance como intrinsecamente incompatível com o autoritarismo, especialmente em sua forma mais radical: o totalitarismo. Na obra *A insustentável leveza do ser*, o narrador proclama: “No âmbito do *kitsch* totalitário, todas as respostas são previamente estabelecidas e impedem qualquer questionamento. Segue-se, então, que o verdadeiro adversário do totalitarismo é a pessoa que faz perguntas” (Kundera, 1999, p. 254). Ora, a “pessoa que faz perguntas” é, por excelência, o romancista, o escritor, o poeta, e isso porque eles não pretendem apresentar soluções finais. Em outra reflexão notável, assim sintetiza o escritor:

[a] incompatibilidade [entre o universo do romance e o totalitarismo] é mais profunda do que a que separa um dissidente de um *apparatchik*, ou um defensor dos direitos humanos de um torturador, porque não é apenas política ou moral, mas ontológica. Com isso quero dizer: o mundo de uma única verdade e o mundo relativo e ambíguo do romance são moldados por substâncias inteiramente distintas. A verdade totalitária exclui a relatividade, a dúvida, o questionamento; não podendo nunca acomodar o que eu chamaria de espírito do romance (Kundera, 2000, p. 14).

A boa literatura ajuda-nos a resistir ao canto das sereias representado pela busca das soluções finais, seja em sua forma mais extrema presente nas ideologias autoritárias, seja nas formas utópicas e sutis contidas em algumas tradições do pensamento ocidental. Estas, como Isaiah Berlin (1991, p. 15) criticamente apontou, insistem em forjar o senso comum de que “para cada problema uma solução” e “todas as soluções serão ao fim potencialmente compatíveis”.

5 UMA INSTITUIÇÃO FICTÍCIA

Segundo Derrida, a literatura não deve ser vista como uma “ficção institucionalizada”, mas sim como uma “instituição fictícia”. Essa posição tem muito a nos dizer sobre o importante papel que deve ser atribuído à literatura na vivência humana, bem como sobre sua estranheza.

Essa estranheza advém por ser a literatura uma “instituição” que desafia o próprio conceito de instituição, que, no ocidente, recebeu em Hegel sistematização exemplar. Nos *Princípios da filosofia do direito*, Hegel expressa o seu sistema político mais maduro, procurando analisar a realização da liberdade pela mediação institucional. Para ele, o direito haveria de ser concebido como a efetivação institucional da liberdade, ou seja, a liberdade como subjetividade e objetividade, a liberdade concreta (Hegel, 1993).

Para o pensador de Stuttgart, a “eticidade” representa a realização do conceito de liberdade, síntese final de seu processo de determinação. Aqui, a liberdade se encontra em sua forma mais desenvolvida, exigindo efetividade política, tornando-se “mundo” presente nas instituições sociais. A “segunda natureza”, na qual o ético aparece como costume, inclui toda a concretização e determinação da liberdade do homem, que chega à consciência de si mesmo como membro de uma comunidade. Nessa plena

realização da liberdade, temos a identidade entre a vontade universal (substancial) e a vontade subjetiva (particular) (Hegel, 1995).

Ora, ao tornar a literatura uma instituição fictícia, Derrida termina por atingir um dos pressupostos centrais para a construção desse entendimento. É que a literatura torna-se uma instituição que rechaça a objetividade marcante da instituição, vista pelo idealismo como uma “suprassunção” da subjetividade.

Ora, se, por um lado, ela se faz intersubjetiva por meio do compartilhamento das narrativas, metáforas e elementos estéticos, por outro, ela recusa qualquer pretensão objetificante, pois assume a diversidade e a alteridade como partes constitutivas de si mesma. Vale dizer, a literatura é uma instituição que carece do núcleo duro estruturador das instituições e que conta com a autonomia e liberdade individual como requisitos para que ela possa subsistir em sua constante reinvenção. Ou seja, é uma instituição que espera ser negada para que de fato seja concebida.

6 A LITERATURA É UM FENÔMENO RECENTE?

Ao responder à terceira pergunta da entrevista, dissertando sobre a distinção entre literatura e poesia, Derrida assevera que o termo *literatura* é uma invenção muito recente, ligada à noção moderna de democracia.

Assim, não parece para ele que as poesias grega ou latina pertençam à literatura *stricto sensu*, pois: “o princípio de poder dizer tudo, a garantia sociojurídico-política concedida em princípio à literatura é algo que não fazia muito sentido, não o mesmo sentido, na cultura greco-latina e *a fortiori* em uma cultura não ocidental” (Derrida, 2014, p. 57-58).

Derrida chega a mencionar um “conjunto de leis ou convenções que estabeleceu o que se chama de literatura na modernidade” (Derrida, 2014, p. 57). Ora, por mais que possamos concordar com a ideia de que a literatura ocidental não se inicia no mesmo momento histórico da fundação da ciência e da filosofia, a tese derridiana parece conter um exagero e uma contradição. É que as obras precursoras do romance europeu e da literatura escrita moderna foram concebidas bem antes do aparecimento do arcabouço “sociojurídico-político” que passou a assegurar à literatura o poder dizer qualquer coisa.

Nesse sentido, William Shakespeare (1564-1616), Miguel de Cervantes (1547-1616) e François Rabelais (1483-1553) são exemplos performáticos. Todos eles escreveram obras inaugurais da literatura moderna, mas nenhum deles pôde contar com as tais garantias a que se refere o pensador franco-magrebino. Encontraram, porém, cada um a seu modo, formas de manterem sua liberdade de imaginação. Shakespeare, como nos referimos acima, valeu-se da estratégia do deslocamento espaciotemporal de suas narrativas para evitar a censura crescente na Inglaterra de seu tempo. Outros, como Rabelais, apesar de enfrentarem a incompreensão e o ataque de seus contemporâneos, tiveram suas obras preservadas graças à admiração amealhada entre influentes personalidades do período, como membros da família *du Bellay*, que conseguiram a aprovação do rei de França, François I, para que Rabelais pudesse continuar publicando suas obras.

Ora, não nos parece que Derrida discorde da visão tradicional que insere as obras de tais autores como marcos fundadores da literatura moderna. Ao contrário, já ao final da entrevista ele reconhece, de forma grandiloquente, a importância fundamental de Shakespeare:

Gostaria muito de ler e escrever no espaço e na herança de Shakespeare, por quem tenho admiração e gratidão infinitas; gostaria de me tornar um *Shakespeare expert* (infelizmente é demasiado tarde); sei que tudo está em Shakespeare: tudo e o resto, portanto tudo ou quase (Derrida, 2014, p. 104).

Por fim, parece-nos contraditório que a característica fundamental da literatura, essa “estranha instituição sem instituição”, deva depender de uma instituição que o mesmo Derrida reconhece como atavicamente institucionalizada como o direito, marcada pelo cálculo e pela violência, para poder existir (Derrida, 2010).

7 O PRAZER DO (E NO) TEXTO

Numa passagem significativa, Derrida sustenta que o prazer e o gozo do texto são propriedades intrinsecamente desconstrutoras. “Sempre que há gozo (*jouissance*), há desconstrução. Desconstrução efetiva” (Derrida, 2014, p. 84), afirma categoricamente Derrida e reconhece que talvez seja esse ponto, o prazer do texto, o que mais irrita os adversários da

desconstrução. “Não há desconstrução efetiva sem o maior prazer possível!”, sustenta o pensador em outro momento (Derrida, 2014, p. 85).

As palavras de Jacques Derrida parecem-nos de inestimável importância para que possamos liberar as forças estéticas e libertárias que perpassam a literatura, tornando-a poderosa catalizadora da autonomia e do esclarecimento humano. O prazer desconstrói porque libera a literatura das prisões ideológicas, morais e até mesmo teológicas em que tantas vezes se vê enredada. Assim, o prazer “da literatura e na literatura” convoca-nos agora a uma reflexão.

Escrevendo sobre o prazer do texto, Roland Barthes ensina que é necessário haver um “jogo” entre escritor e leitor, de modo a se criar um “espaço” de abertura que deve ser fornecido pelo escritor para que o leitor entre no texto. Aí residiria um dos principais prazeres do texto, que resulta da impossibilidade de previsão das diversas leituras, cujas lacunas, longe de serem problemáticas, são a própria condição para a participação dos leitores e a renovação da obra pela leitura (Barthes, 1996).

Daí que, diante de um “texto-tagarela”, a fruição termina sendo castrada, pois o texto já não convida o leitor, e este já não se aventura a percorrer seus caminhos, lendo-o de um modo distinto. É isso que o leva a dizer que “o texto é atópico, pelo menos em sua produção” (Derrida, 2014, p. 41), pois se encontra inserido em um sistema que se espera seja organizado pelo escritor e, logo em seguida, pelo leitor.

A partir das lições desses autores, podemos afirmar que a desconstrução do texto está intrinsecamente conectada à abertura para que o leitor com ele interaja. O leitor sorverá sua história não por uma mensagem ou predicação explícita, mas pelo prazer que o envolve e seduz, montando as peças que o autor, também prazerosamente, deixa ao longo do caminho. O prazer resulta de um texto que menos ensina e mais convida; menos filosofa que incita; evita descrever realidades, mas instaura possibilidades de vida.

Esse prazer, que é a “encenação de um aparecimento-desaparecimento” (Barthes, 1996, p. 16), será também condição para que haja a desconstrução. Por meio dele, o leitor não apenas desconstruirá o texto, mas também seus valores, sua visão de mundo, suas pré-compreensões. Não deixará que o texto seja obnubilado por seus pré-

conceitos, e estes também não sairão incólumes do prazeroso ato de leitura. Imbuído de prazer a cada deslocamento estimulado pelo texto, o leitor há de se engajar neste ato fecundo, libertário e profundamente humano que só a literatura pode germinar.

7.1 Uma digressão sobre o prazer na literatura

Ao contrário do que muitos imaginam, Josef K. nem sempre foi considerado um homem inocente oprimido pelo poder arbitrário. Alguns de seus mais famosos intérpretes não se cansaram de buscar razões para o seu veredito. Dentre eles, Max Brod, amigo pessoal de Kafka e responsável por uma das principais chaves de interpretação do grande escritor tcheco², jamais duvidou da culpa de Josef K.

Para Brod, em *Despair and salvation in the work of Franz Kafka*, Josef K. seria culpado por sua “inaptidão para amar” (*Lieblosigkeit*). Segundo ele, “Josef K. não ama ninguém, apenas flerta e se diverte, e assim ele deve morrer” (*apud* Kundera, 2001, p. 204).

Uma das supostas “evidências” para atestar sua culpa estaria contida num capítulo deixado incompleto que Kafka queria que fosse excluído de *O processo*. Por ingerência de Brod, todavia, o texto terminou por ser publicado como apêndice em várias edições dessa obra. Na narrativa desse capítulo, Josef K. teria passado três anos sem visitar a mãe, contentando-se em enviar-lhe dinheiro e informando-se sobre seu estado de saúde com uma prima.

Uma segunda “evidência (?)” adviria do relacionamento entre K. e Fräulein Bürstner, o qual, para Brod, seria baseado na mais “baixa

² A chamada “Kafkologia” foi uma criação oriunda da imaginação de Max Brod que, com a presumida autoridade advinda de sua amizade com Franz Kafka, terminou levando-nos a acreditar na imagem do amigo caricaturalmente traçada no personagem Garta. Em seu livro “O reino encantado do amor” Kafka/Garta é descrito como “um santo de nosso tempo, um verdadeiro santo”, alguém que “queria viver em perfeito estado de pureza, por não conseguir conceber outra forma”. Mas Garta não estava anunciando uma nova religião, pois apenas queria viver sua fé, e, por serem seus escritos meros degraus para sua escalada às Alturas, eles não tinham valor para ele e deveriam ser destruídos. Assim se estabeleceu a imagem do homem sofredor e triste e, acima de tudo, de um pensador religioso (*der religiöse Denker*). De acordo com Kundera (2001, p. 38-40), “Max Brod criou a imagem a imagem de Kafka e sua obra ao mesmo tempo que a kafkologia. Apesar de enorme variedade de textos, a kafkologia segue elaborando variações sobre a mesma discussão, a mesma especulação, a qual, crescentemente desconectada da obra de Kafka, alimenta-se apenas de si mesma. Em prefácios, posfácios, notas, teses, biografias e dissertações, a kafkologia produz e sustenta sua própria imagem de Kafka, ao ponto de que o autor conhecido pelo nome de Kafka não é mais Kafka, mas apenas um Kafka kafkologizado”.

sexualidade”, pois a senhorita Bürstner seria tão somente alguém por quem ele nutre profundo desejo, interessando-o apenas como objeto sexual e não como pessoa (Kundera, 2001, p. 204).

É um pensamento esteticamente fundando em uma absoluta incompreensão do papel do prazer (e do sexo) na literatura de Franz Kafka. Partindo da interpretação estereotipada de São Garta, termina-se por obliterar o delicioso prazer que o escritor insere, em verdadeiro delírio, em tantos de seus textos.

Em *O castelo*, as cenas de sexo entre K. e Frieda são, a um só tempo, de erotismo pungente e profundo lirismo. Uma hora depois de conhecê-la, K. é mostrado abraçando a “pequena loira” por detrás do bar, “entre poças de cerveja e sujeira recobrando o chão”. No momento seguinte, porém, a poesia parece ecoar na conjunção de seus corpos:

Horas ali se passaram, horas de mútuos suspiros, de batimentos cardíacos compassados, horas em que K. continuamente tinha a sensação de estar se desviando, ou de que estava indo mais longe naquele mundo estranho que qualquer outra pessoa antes dele. Um mundo estranho onde o próprio ar não possuía nada em comum com seu ar nativo, onde se sentia sufocar pela estranheza e onde, em meio a tentações absurdas, não se podia fazer nada a não ser prosseguir, prosseguir, prosseguir extraviando-se (Kafka, 2017, p. 40, tradução nossa).

8 SOBRE MODOS DE LEITURA E HISTORICIDADE

Ao ser questionado sobre a leitura transcendente e sua relação com os textos literários, Derrida sustenta ser possível fugir a essa leitura, não se podendo, porém, proibi-la.

Segundo o filósofo,

a poesia e a literatura têm como traço-comum, mesmo que sempre de maneira desigual e diferente, suspender a ingenuidade *tética* da leitura transcendente. Isso dá conta da força filosófica dessas experiências, uma força de provocação para pensar a fenomenalidade, o sentido ou o objeto, até mesmo o ser como tal; uma força que é pelo menos potencial, uma *dynamis* filosófica, passível, no entanto, de se desenvolver somente na resposta, na experiência da leitura, pois não se encontra escondida no texto como uma substância (Derrida, 2014, p. 45-46).

Assim, segundo ele, o caráter literário e o sentido de um texto não são algo empírico, nem dependem da subjetividade de cada leitor. Haveria no texto elementos que invocariam a leitura literária a partir de convenções e

da própria história da literatura. Assim, esta estrutura faz com que a literariedade transcenda a subjetividade empírica, conectando-se a uma intersubjetividade.

A posição assumida por Derrida deve também servir de alerta a todos os leitores de literatura que sinceramente pretendam ter seus horizontes ampliados e enriquecidos pela leitura. Um alerta contra as interpretações moralizadoras e ideológicas dos textos literários, sempre ávidas em estabelecer julgamentos e divisões maniqueístas no seio das narrativas. Na ilusão de sofisticar suas leituras, muitos terminam por entulhá-las com ilações biográficas, apontamentos ideológicos ou paródias a textos consagrados.

Assim, terminam por olvidar o elemento estético que nutre e perpassa a literariedade dos textos. E é por meio dele que a literatura há de guardar sua maior força desconstrutiva, pois é pelo prazer e beleza do texto que poderemos levantar o véu dos lugares comuns e clichés que forjam nosso senso comum e obstruem uma autêntica percepção da realidade.

Ler Drummond, Joyce, Kafka ou Hemingway sem assumir como timoneira a beleza de suas palavras é não apenas trilhar o caminho (muitas vezes social e academicamente incentivado) das interpretações *kitsch*, mas arruinar o próprio legado da arte, castrando-lhe o poder transformador de ver além e antecipar o por vir.

Afinal, como ensina Milan Kundera (2001, p.7):

A suspensão dos julgamentos morais não é a imoralidade da literatura, é sua moralidade. Uma moralidade que se volta contra o hábito inextirpável de julgar instantaneamente, sem cessar e a todos; de julgar antecipadamente, e na ausência de qualquer compreensão. Na perspectiva da sabedoria literária, esta prontidão para julgar é a mais detestável estupidez, o mal mais pernicioso. Não que os escritores neguem legitimidade a tal julgamento moral, mas devem recusar dar-lhe espaço nos romances.

Derrida destaca a singularidade da obra literária dizendo que uma obra acontece apenas uma vez, e isso, longe de ir contra a história faz-se completamente histórico (Derrida, 2014, p. 105-106).

Ecoando lições da hermenêutica filosófica, Derrida reconhece que a singularidade da obra nunca é fechada como um ponto ou como um punho, pois uma singularidade absoluta, absolutamente pura, se houvesse, nem

mesmo apareceria ou não estaria disponível para a leitura. Para se tornar legível, é preciso que ela seja compartilhada, que participe e pertença (Derrida, 2014, p. 106).

Segundo Gadamer, na experiência hermenêutica da obra de arte o que nos depara são as possibilidades de ser próprias da obra, e é justamente com a “coisa-mesma” que estabeleceremos um diálogo autêntico juntamente com toda uma rica tradição em significados expressos pela obra. Essa contingencialidade da obra de arte permite-nos investigar as próprias possibilidades da verdade, uma vez que o conteúdo daquilo que se compreende possui uma mobilidade de sentidos que vão além da mera subjetividade do espectador (Gadamer, 2010).

É que essa mobilidade de sentidos ocorre não pela vontade subjetiva do intérprete, e sim pelo que Gadamer (2010, p. 93) denomina como “ocasionalidade histórica” em que intérprete e obra se encontram. “A realidade não é assim tão real”, ensina Gadamer (2010). O que chamamos de realidade é uma descrição de algo a partir de determinado ponto de vista. Não tendo preocupação meramente descritiva, a literatura traz diferentes possibilidades de sentido, tornando os textos compreensíveis por perspectivas diversas e com matizes distintos.

9 A “REVOLUÇÃO PERMANENTE” DA LITERATURA

Num ponto fundamental da entrevista, Derrida reconhece que a forma estética da escrita literária é mais importante e desconstrutora do que supostos conteúdos ou mensagens que o texto venha a portar: “Às vezes, os argumentos teóricos como tais, mesmo na forma de crítica, são menos ‘desestabilizadores’ ou, digamos, simplesmente menos inquietantes para os pressupostos metafísicos do que essa ou aquela ‘maneira de escrever’” (Derrida, 2014, p. 74). Ao fazê-lo, o filósofo parece reconhecer algo fundamental à obra de arte, e que muitas vezes termina obscurecido por outros fatores menos importantes. Ao lerem uma obra literária buscando nela uma posição política, filosófica ou religiosa, muitos terminam por olvidar o elemento estético como catalizador da compreensão e do desvelamento.

Assim, a obra fala para além da intencionalidade de seu autor e até mesmo contra suas intenções ela fala, pois fala não apenas por meio de suas

explícitas predicções, mas também por suas metáforas, silêncios e sobretudo pelos deslocamentos que proporciona na construção da narrativa. É que a narrativa literária, como muito bem destacou Derrida, não se atém somente ao aspecto da escrita, mas também à leitura, e à contra-assinatura que representa o ato de ler. Entre escritor e leitor há um *dueto* (Derrida fala em “duelo”, mas depois reconhece não ser a melhor expressão)

[...] das singularidades, da escrita e da leitura, no decorrer do qual uma contra-assinatura vem tanto confirmar, repetir e respeitar a assinatura do outro, da obra dita original, quanto arrastá-la para outro lugar, correndo então o risco de traí-la, e tendo que traí-la de certa forma, a fim de respeitá-la, com a invenção de outra assinatura igualmente singular (Derrida, 2014, p. 108).

Ora, é por meio desse jogo, deste dueto de contra-assinaturas que emerge o potencial intrinsecamente revolucionário da literatura. Em uma palestra feita em Havana, alguns anos após a revolução cubana, o escritor argentino Julio Cortázar (1993, p. 160-161) traria uma instigante reflexão sobre o tema:

Creio, e digo-o após ter pesado longamente todos os elementos que entram em jogo, que escrever para uma revolução, que escrever revolucionariamente, não significa, como creem muitos, escrever acerca da própria revolução [...] Contrariamente ao estreito critério de muitos que confundem literatura com pedagogia, literatura com ensinamento, literatura com doutrinação ideológica, um escritor revolucionário tem todo o direito de se dirigir a um leitor muito mais complexo, muito mais exigente em matéria espiritual do que imaginam os escritores e os críticos improvisados pelas circunstâncias e convencidos de que seu mundo pessoal é o único mundo existente, de que as preocupações do momento são as únicas preocupações válidas.

Nessa magnífica aula, o autor de *O jogo da amarelinha*, sob todos os modos insuspeito de ser um reacionário, deixa-nos uma lição que parece elucidativa e complementar às reflexões de Jacques Derrida. Para que a literatura seja autenticamente revolucionária, devem os escritores ter plena liberdade criativa, não se rendendo obcecadamente ao tema da revolução.

É que o gatilho revolucionário dos textos literários reside mesmo em sua capacidade singular de suspender no leitor o véu de suas opiniões prévias, livrando-o do jugo de suas pré-compreensões. Como bem disse

Gadamer (1997), “quem quer compreender um texto deve estar disposto a deixar que este lhe diga alguma coisa”.

Um texto literário contém alteridades, e, se o leitor conseguir captá-las, será levado a deslocamentos desconstrutivos a partir de uma tomada de consciência de suas opiniões prévias, visões de mundo e preconceitos pessoais. Aí se encontra um prenúncio dos caminhos, possíveis, mas nunca pavimentados, que conduzem ao “por vir”.

Sobre a importância do hábito da leitura e da difusão da literatura como práticas transformadoras, parece-nos de particular importância e clareza a seguinte manifestação de Cortázar (1993, p. 161-162):

Cuidado com a fácil demagogia de exigir uma literatura acessível a todo mundo. Muitos dos que a apoiam não têm outra razão para fazê-lo senão a da sua evidente incapacidade para compreender uma literatura de maior alcance. Pedem clamorosamente temas populares sem suspeitar que o leitor, por mais simples que seja, distinguirá instintivamente entre um conto mais difícil e complexo, mas que o obrigará a sair por um momento do seu pequeno mundo circundante e lhe mostrará outra coisa, seja o que for, mas outra coisa, algo diferente.

10 A LITERATURA E SUA CONTRIBUIÇÃO À CORREÇÃO NORMATIVA

De todo o exposto, percebemos como a literatura pode contribuir para o fortalecimento do pluralismo, concorrendo diretamente para a concretização da democracia. É que a boa literatura sempre nos leva a compreender o mundo pelo amplo espectro advindo de seus múltiplos e diversificados personagens e tramas.

O processo de leitura é algo complexo e intrincado, e seus resultados são concretamente verificáveis. Desde o esforço inicial para a identificação com as personagens e os seus pontos de vista, passando pela construção mental das imagens que formam esse mundo de palavras e a quebra de estereótipos sobre o bem e o mal, o belo e o feio que vêm inseridos nas grandes narrativas, tudo isso concorre para que nossa percepção de mundo deixe de ser guiada por vetores de sentido menos centralizadores. E esse aprendizado não se dá por meio de conceitos ou de ideias abstratas, mas pela percepção da concretude e particularidade propiciada pela experiência da leitura.

Refletindo sobre esse fenômeno, o escritor Orhan Pamuk, detentor do Nobel de literatura, afirmou que, “quando lemos, entendemos que não só o

mundo, mas também nossa mente tem mais de um centro”. Segundo o autor turco,

O fato de não haver um centro único se tornou evidente para mim quando li romances literários e quando vi o mundo pelos olhos de personagens conflitantes entre si. O mundo cartesiano em que mente e matéria, figuras humanas e paisagens, lógica e imaginação são separadas e distintas não pode ser o mundo do romance. Só pode ser o mundo de um poder, uma autoridade que quer controlar tudo – por exemplo, o mundo monocêntrico do moderno Estado-nação. Mais do que o pronunciamento de um juízo global sobre toda uma paisagem, a tarefa de ler um romance é a alegria de experimentar cada canto obscuro, cada pessoa, cada cor e sombra da paisagem. Quando lemos um romance, dedicamos nossa energia primária não a julgar todo o texto ou a compreendê-lo logicamente, mas a transformá-lo em quadros, claros e detalhados em nossa imaginação, e a ocupar nosso lugar nessa galeria de imagens, abrindo nossos sentidos a todos os seus muitos estímulos (Pamuk, 2010, p. 172).

Temos aí um dos alicerces mais poderosos para a construção deste novo parâmetro de imparcialidade a ser desenvolvido a partir da literatura, vale dizer, o “espectador judicioso” (Nussbaum, 1995). Esse espectador não participa pessoalmente dos feitos que presencia, mas se interessa pelos participantes. Enxerga a situação com o distanciamento necessário para não ter pensamentos concernentes à sua própria felicidade e segurança. Pode se utilizar de informações próprias ao encarar os acontecimentos, porém deve ter capacidade crítica para que estes não contaminem de forma tendenciosa seus juízos. “Dentre suas faculdades morais mais importantes está o poder de imaginar vividamente como é ser cada uma das pessoas cujas vidas ele imagina” (Nussbaum, 1995, p. 73). Essa é a razão pela qual Jeanne Gaarkeer afirma ter sido exatamente quando se tornou juíza que passou a perceber o potencial que tem a oferecer o campo de estudos de direito e literatura. E isso decorreu de sua constatação de que “o êxito na prática do direito depende em grande medida do desenvolvimento da imaginação, mantendo-nos constantemente alertas às ciladas de nossos usos linguísticos em relação com nossas predisposições privada e profissional, ao lermos e escrevermos as narrativas jurídicas” (Gaarkeer, 2019, p. 7).

Citando Adam Smith, Martha Nussbaum sustenta que as emoções (medo, piedade, raiva, alegria) baseiam-se em *reason and judgement*. Assim, o ponto de vista do espectador seria rico em emoções. Essas

emoções estão implícitas em certos pensamentos que se considera apropriado apresentar frente ao que acontece com as pessoas à nossa volta.

Daí porque se deve atribuir grande importância à literatura como fonte de orientação moral. Isso por considerar a leitura como um substituto artificial da situação do espectador judicioso, conduzindo-nos de maneira natural a atitude que caracteriza o bom juiz e o bom cidadão.

No romance *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, observando a narrativa de Macabéa e Olímpico, encontramos um bom exemplo da destruição de estereótipos e modelos conceituais estratificados. Isso permite ao leitor ampliar seus horizontes, levando-o a uma melhor compreensão do mundo. Apesar de terem origens idênticas, uma vez que ambos os personagens vieram de pobres regiões do nordeste brasileiro, eles têm personalidades completamente distintas.

Frágil, humilde e inocente, Macabéa é uma mulher que aceitou sua insignificância, e não nutre expectativas de ser reconhecida por nada em especial. Seus maiores desejos são coisas simples como uma refeição ao fim do dia e ter alguém para amar. Olímpico, por outro lado, que se orgulha de ter sido forjado na brasa dos fortes e ter dentes de ferro, interessa-se pelos negócios públicos, sonhando em “conquistar o mundo” e um dia tornar-se deputado (Lispector, 1998). Ademais, conforme constatou Calvo González, “a cultura literária do direito nos auxilia a interpretar melhor o compromisso de Clarice Lispector com os direitos humanos, e promover a responsabilidade de pensar a diferença, desde a linguagem da Literatura, que, como o dos direitos, tem vocação universal” (González, 2016, p. 141).

O enriquecimento de nossa percepção da realidade pela literatura foi intuído por Walt Whitman ao escrever sobre a importância dos poetas para a vida pública da nação. No poema “À margem do Ontário azul”, pertencente ao majestoso *Leaves of grass*, Whitman (*apud* Nussbaum, 1995, p. 80) afirma que somente os poetas são plenamente capazes de produzir juízos normativos que possam viabilizar a unidade de uma nação, descrevendo-os por isso como juízes:

Destes estados, o poeta é o homem equilibrado,
Não nele, mas fora dele, as coisas são grotescas,
excêntricas, falham em seu retorno total...
Ele concede a cada objeto sua proporção adequada, nem
mais, nem menos
Ele é o árbitro do diverso, ele é a chave,
Ele é o equalizador de sua idade e terra, ...

Os anos que desviam para a infidelidade, ele retém por meio de sua fé,
Ele não é um arguidor, ele é julgamento (e a natureza o aceita plenamente)
Ele não julga como o juiz julga, mas como o sol que se põe ao entorno de um ser desamparado.
Ele vê a eternidade em homens e mulheres, não os vê apenas como sonhos e pontos (Tradução nossa).

De fato, a literatura nos faz juízes. Nossa experiência como leitores interessados faz com que busquemos um bem humano que procuramos realizar na e para a comunidade. Buscam-se diretrizes que deem sentido à nossa experiência pessoal, mas também que possam ser sustentadas diante de outros com quem pretendemos viver em comunidade. Isso evita que a leitura se torne um campo aberto para a liberdade exagerada das faculdades interpretativas, pois o leitor aplica o sentido global de um princípio e de uma tradição a um contexto concreto.

Por meio da literatura, o leitor experimenta muitas vidas distintas. Vidas essas que se desenrolam conscientemente em diversos estratos sociais, e o modo como os arranjos circunstanciais condicionam a realização dessas vidas constituem elementos da experiência do leitor. Digna de nota, aqui, é a expressão de Whitman ao se referir ao juiz poeta, afirmando que este não julga as pessoas como simples “pontos ou sonhos”. É que, para alguns teóricos do positivismo jurídico, pessoas só possuem sentido jurídico quando concebidas como “pontos de imputação”, para utilizar a célebre expressão cunhada por Kelsen na *Teoria pura do direito* (Kelsen, 2005).

O distanciamento não se revela incompatível com a imaginação literária do espectador judicioso, mas isso não significa que se deve ignorar ou se negar a reconhecer sofrimentos e desigualdades que formam parte da história: “a imparcialidade literária, como a luz solar de Whitman, como a leitura de um romance, aproxima-se das pessoas e da experiência real. É assim que o leitor é capaz de ser justo e realizar corretamente sua própria avaliação com distanciamento” (Nussbaum, 1995, p. 90).

Como argumenta Streck, “nós, juristas, não podemos nos alienar. O direito não é uma mera racionalidade instrumental. Não é uma técnica, na qual podemos colocar a ‘culpa’ pelo atropelamento, para voltar à metáfora de Musil. O jurista não pode se alienar.” (Streck, 2016, p. 196).

Ademais a literatura pode contribuir para facilitar e racionalizar a introjeção de vetores morais no direito. É que a experiência da leitura levamos a melhor compreender os valores que permeiam a história sob o prisma de uma particularidade, levando-nos a compreender a singularidade que marca todas as vivências humanas. Com isso, por um lado, aumentam as nossas chances de escaparmos de tradicionais formas de manifestação de ódio e de opressão coletiva, frequentemente mascarados sob o manto da impessoalidade.

Ademais, torna-se assim mais rápida e efetiva a luta por reconhecimento que permeia a gramática das ações sociais. É que agora as etapas para a introjeção de valores promovidos por tais lutas podem ser seguramente abreviadas por meio das construções valorativas trazidas pelas narrativas literárias. A experiência literária produz, dessa forma, uma ampliação da intersubjetividade e, conseqüentemente, dos fundamentos das esferas sociais. Afinal, como constata Henriete Karam, “ao serem organizadas pela linguagem, as experiências individuais podem facilmente ser evocadas e transmitidas e, no seu conjunto, constituem o patrimônio coletivo, herança cultural que irá integrar um horizonte de sentido partilhável e partilhado” (Karam, 2018, p. 536). A leitura literária permitirá, assim, que vetores axiológicos possam interpenetrar os argumentos jurídicos, sem que sejam marcados por um simples subjetivismo.

O juiz que tenha bem desenvolvido o predicado do “espectador judicioso” (Nussbaum, 1995) terá maior proteção contra o risco sempre iminente do decisionismo. É que a própria sustentação de seus valores será crivada pela intersubjetividade concreta trazida pelas narrativas literárias. Estas cumprem, portanto, uma função intrinsecamente crítica e construtiva, submetendo os valores individuais ao crivo de uma sutil, autônoma e vigorosa autorreflexão a partir do lugar e do ponto de vista do outro. Passamos a ter então uma experiência de compreensão mais rica e verdadeira, pois que leva em consideração, de forma bastante concreta, a experiência da negatividade. É que a verdadeira experiência não é aquela que confirma nossas expectativas, mas aquela na qual essas mesmas expectativas podem encontrar sua negação.

A negatividade da experiência tem um sentido marcadamente produtivo, por meio do qual se adquire um saber mais amplo. Ela se revela

como sendo essencialmente dialética, no sentido de que se infirma um saber anterior (sem contudo rechaçá-lo), alçando-se ao patamar de um saber mais amplo. Na análise hegeliana, essa quebra de expectativas faz com que a consciência se inverta, isto é, volte-se sobre si mesma, possibilitando a autoconsciência da experiência. Esta é a razão pela qual a “inversão da consciência” pôde ser considerada, por Hegel, como a verdadeira essência da experiência (Gadamer, 1997, p. 463).

11 CONCLUSÃO

Tomando como timoneira a obra *Essa estranha instituição chamada literatura*, de Jacques Derrida, procuramos abordar alguns elementos fundamentais para a relação direito e literatura. Assim, buscamos apontar para a importante contribuição da literatura à democracia, e como a liberdade de imaginação e de tudo poder dizer representam uma negação às simplificações estereotipadoras, tão caras às ideologias e tão presentemente disseminadas em nossos dias.

Vimos como a literatura, em sua configuração profundamente intersubjetiva e ao mesmo tempo não institucional, pode oferecer ao direito, como realidade institucionalizada, parâmetros críticos e caminhos para a transformação. Assim é que, por meio do prazer da leitura, somos levados a conceber alternativas tantas vezes obnubiladas pelos consensos momentaneamente partilhados.

O prazer na literatura desconstrói porque nos libera das prisões ideológicas, morais e até mesmo teológicas em que tantas vezes nos vemos enredados, desenvolvendo a empatia e fortalecendo o pluralismo a literatura consolida os alicerces democráticos, contribuindo para facilitar e racionalizar a introjeção de vetores morais no direito. Por ela, passamos a perceber os valores que permeiam a história sob o prisma da particularidade, levando-nos a compreender, sob uma perspectiva concreta, dimensões fundamentais da vida humana. Graças à sua confluência torna-se, pois, mais rápida e efetiva a luta por reconhecimento que permeia a gramática das ações sociais, permitindo que vetores axiológicos possam interpenetrar os argumentos jurídicos sem que sejam marcados por simples subjetivismo.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- BERLIN, Isaiah. *The crooked timber of humanity*. London: Fontana Press, 1991.
- CARPEAUX, Otto Maria. *Ensaaios reunidos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2017.
- CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 2014.
- DERRIDA, Jacques. This strange institution called literature: an interview with Jacques Derrida. In: DERRIDA, Jacques. *Acts of literature*. Edited by Derek Attridge. New York: Routledge, 1992. p. 33-75.
- DERRIDA, Jacques. *Força de lei: o fundamento místico da autoridade*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- FRANCESCHINI, Pedro Augusto da Costa. Heidegger e Hölderlin: Pensamento, errância e o habitar poético. *Rapsódia*, São Paulo, n. 6, p. 21-32, 2012.
- GAARKEER, Jeanne. Why law needs the humanities: judging from experience. *Anamorphosis*, Porto Alegre, RDL, v. 5, n. 1, p. 5-14, 2019.
- GADAMER, Hans Georg. *Hermenêutica da obra de arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método*. Tradução de Flávio Paulo Meurer. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- GONZÁLEZ, José Calvo. Sair ao outro: afetividade e justiça em Mineirinho, de Clarice Lispector. *Anamorphosis*, Porto Alegre, RDL, v. 2, n. 1, p. 123-145, 2016.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Princípios da filosofia do direito*. Tradução de Orlando Vitorino. 2. ed. Lisboa: Martins Fontes, 1976.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Fundamentos de la filosofía del derecho*. Edição de K. H. Ilting. Tradução de Carlos Díaz. Madrid: Libertarias/Prodhufo, 1993.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Enciclopédia das ciências filosóficas – em compêndio*. Tradução de Paulo Menezes. São Paulo: Loyola, 1995.

HEIDEGGER, Martin. Alethéia. In: *Ensaaios e conferências*. Petrópolis: Vozes, 2002 apud FRANCESCHINI, Pedro Augusto da Costa. Heidegger e Hölderlin: Pensamento, errância e o habitar poético. *Rapsódia*, São Paulo, n.6, p. 21-32, 2012.

HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. Rio de Janeiro: Vozes; São Paulo: Editora Universitária São Francisco, 2003.

HEIDEGGER, Martin. Ciência e pensamento do sentido. In: HEIDEGGER, Martin. *Ensaaios e conferências*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Márcia Sá Cavalcante Schuback. 5. ed. Petrópolis: Vozes, Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2008.

HEIDEGGER, Martin. Poeticamente o homem habita. In: HEIDEGGER, Martin. *Ensaaios e conferências*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2002.

HEIDEGGER, Martin. *Sobre o humanismo*. Rio de Janeiro: Biblioteca Tempo Universitário, 1967.

KAFKA, Franz. *The castle*. Kindle edition. New York: Re-image Publishing, 2017.

KARAM, Henriete. A poética da visão de José Saramago: algumas questões para pensar a hermenêutica jurídica. *Anamorphosis*, Porto Alegre, RDL, v. 4, n. 2, p. 519-542, 2018.

KELSEN, Hans. *Pure theory of law*. New Jersey: The Lawbook Exchange, 2005.

KUNDERA, Milan. *The unbearable lightness of being*. New York: Harper Classics, 1999.

KUNDERA, Milan. *The art of the novel*. New York: Harpper Perennial, 2000.

KUNDERA, Milan. *Testaments betrayed*. New York: Harpper Perennial, 2001.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

NUSSBAUM, Martha. *Poetic justice*. Boston: Beacon Press, 1995.

PAMUK, Orhan. *The naive and the sentimental novelist*. Kindle Edition. New York: Vintage International, 2010.

STREK, Lenio. Literatura e hermenêutica juridical: de *Antígona* a *O homem sem atributos*. In: RIBEIRO, Fernando Armando; PIMENTA, Luciana; NOGUEIRA, Bernardo; *Shakespeare e Cervantes: diálogos a partir do direito e literatura*. Belo Horizonte: Letramento, 2016.

WHITMAN, Walt. By blue Ontario’s shore. *In*: WHITMAN, Walt. *Leaves on de grass*. Jim Manis (ed.). Hazleton (PA): Pennsylvania State University, c. 2007-2013. Book XXIII, p. 394. (The Electronic Classics Series.)

Idioma original: Português
Recebido: 30/11/18
Aceito: 18/09/19