

A construção da narrativa jurídica periférica e a preponderância da força. Uma leitura de Osman Lins

Roan Costa Cordeiro
Natalina Stamile

ABSTRACT

Este estudo tem por objetivo apresentar uma leitura crítica do direito e da sua relação com o poder por meio da análise de uma obra literária singular no panorama literário brasileiro do século XX. “A rainha dos cárceres da Grécia”, de Osman Lins, tem a peculiaridade de mostrar-se atenta à realidade periférica e às suas problemáticas, além de dar destaque às delicadas questões identitárias e de reconhecimento jurídico concernentes à representação de povo.

L’obiettivo del presente studio, “La costruzione della narrativa giuridica periferica e la preponderanza della forza. Una lettura di Osman Lins”, è quello di fornire una lettura critica del diritto e della sua relazione con il potere attraverso l’analisi di un’opera singolare nel panorama letterario brasiliano del XX secolo. “A rainha dos cárceres da Grécia” (*La regina delle carceri della Grecia*) di Osman Lins si focalizza, infatti, sulla peculiare realtà periferica e sulle sue problematiche nonché sulle delicate questioni identitarie e di riconoscimento giuridico della rappresentazione di un popolo.

1 INTRODUÇÃO

O direito permanece definido não apenas pelos limites específicos da sua linguagem “jurídica”, de seu léxico elementar e de seus rearranjos sintáticos, mas por aqueles da própria linguagem, enquanto experiência narrativa complexa estruturada no discurso articulado. Restando uma *narração*, uma concretização por palavras de experiências sociais relevantes,

PAROLE CHIAVE

DIREITO E LITERATURA; NARRAÇÃO;
LINGUAGEM JURÍDICA;
OSMAN LINS;
REALIDADE E FICÇÃO; ROMANCE;
REPRESENTAÇÃO; IDENTIDADE;
NOMEAÇÃO; POLÍTICA E DIREITO.

KEYWORDS

DIRITTO E LETTERATURA; NARRAZIONE;
LINGUAGGIO GIURIDICO; OSMAN LINS;
REALTÀ E FINZIONE; ROMANZO;
RAPPRESENTAZIONE; IDENTITÀ;
DENOMINAZIONE; POLITICA E DIRITTO.

pode-se conhecer a experiência jurídica por meio do confronto com a concretização de sua narrativa, análise que pode ser feita a partir das próprias representações do direito (internas) ou das representações sobre o direito (externas). Para analisar uma narrativa do direito que esteja deslocada das construções dominantes, pode-se privilegiar uma que parta das construções da imagem do direito do ponto de vista das *margens* das sociedades da periferia global.

Nesse sentido, a perspectiva aqui evidenciada encontra seu ponto de condensação em um momento singular da prosa de Osman Lins, um dos grandes e pouco conhecidos prosadores brasileiros do século XX. Nascido em 1924, em Vitória de Santo Antão (Pernambuco), Osman Lins morreu em 1978, em São Paulo. Com sua estreia literária em 1955, manteve produção literária regular ao longo de mais de trinta anos. Professor de literatura brasileira na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília (UNESP), da qual se demitiu para que pudesse se dedicar à carreira literária, foi ainda um crítico rigoroso, além de manter colaborações com a imprensa escrita e televisiva¹. A sua narração, entre diversas marcas, desafia a tradição do realismo e do formalismo, transformando o próprio romance em objeto de indagações do pensamento e em elaboração da multiplicidade sensível do mundo. Para Osman Lins, portanto, narrar representava um exercício potente de compreensão, pois permitiria ao romancista desafiar as categorias herdadas por mudanças e deslocamentos *imaginários* que o discurso oficial não poderia fazer sem se transformar em realismo-fantástico. Daqui, assim, que a figura e o exercício da imaginação sejam fundamentais à sua obra: princípios criativos, eles consolidam também uma tópica para problematizar o papel dos mecanismos literários e a função e necessidade do romance como forma literária por cultivar, enquanto ligada aos discursos e aspirações da modernidade. Essa perspectiva, cultivada em senso ambivalente, é sublinhada particularmente no seu último romance, *A rainha dos cárceres da Grécia*, de 1976, uma obra que, seguindo o caminho de experimentações aberto pela sua produção precedente, é aqui retomada como um percurso original para isolar e analisar alguns aspectos e problemas concernentes à compreensão da narrativa em geral.

¹ Dentre as suas obras principais, destacamos *Nove, Novena* (1966), conjunto de narrativas, *Lisbela e o prisioneiro* (1964), peça de teatro, adaptada mais tarde para TV e cinema, *Avalovara* (1973), talvez sua *magna opus*, em que desenvolve um experimento literário original, e, objeto de nossa atenção, *A rainha dos cárceres da Grécia* (1976).

2. 2 UMA CADEIA ININTERRUPTA DE FATOS: A RAINHA DOS CÁRCERES DA GRÉCIA

A rainha dos cárceres da Grécia é obra caracterizada pelo seu narrador como “uma arte que se oculta”². Enquanto romance de forma complexa, apresenta, ao mesmo tempo, uma crítica da ficção romanesca, constituindo-a em diversos estratos, planos de um edifício cuja prosa se revolve a construir e a pensar a própria forma de romance. No início, há o autor: Osman Lins, soberano que “autoriza” o romance, faz-se presente desde a capa. O guia do leitor através das páginas de *A rainha*, porém, da primeira página do texto em diante, quando se entra na construção, a voz que conduz a experiência literária, é um narrador singular, sem nome, professor secundário de biologia, que constrói o seu texto como um ensaio em forma de diário: é pela sua mão que se conhece – ou não – o que há para conhecer, que se experimenta – ou não – o que há para experimentar. Mais do que um duplo do autor, o narrador de *A rainha* efetua um cruzamento de vozes, na qual aquela, inclusive, vem exercer função espectral, sombra sem forma imediata, mas definível no conjunto de gestos que se insinuam e também traçam a obra. É do ensaio-diário, ainda, que se concebe o romance dentro do romance, homônimo, mas agora escrito por Julia Marquezim Enone, que constrói, por sua vez, a protagonista da ficção interna, Maria de França. A voz do narrador, função da voz do escritor, é aquela que narra e descreve, assim como a de Maria de França é função da sua escritora fictícia, Julia Marquezim. Tal “maneirismo” seria ainda uma forma concreta para o narrador enfrentar as suas relações pessoais com a escritora do romance e para também expor os problemas mais urgentes da narração e da crítica da ficção. O narrador, porém, conhecendo a crítica literária de seu tempo, marcada pela leitura de tipo estrutural inscrita sob a ideia de que deveria separar a mão que escreve e o texto, acaba por escolher uma via própria. Em primeiro lugar, por considerar os textos uma “doação universal”, sendo toda consideração a respeito

² O. Lins, *A rainha dos cárceres da Grécia*: romance, São Paulo, Companhia das Letras, 2005, p. 51.

deles construída sobre um “patrimônio coletivo”³. Em segundo lugar, porque deve usar o discurso pessoal e falar como um *eu* para que possa analisar o texto sem anular a si e às suas relações com a escritora, de modo que ainda gracieja: «assente que o autor não existe, teria eu sido amante de ninguém?»⁴. Assim começa a sua batalha com a crítica literária formalista, contra a qual defenderá, digamos, um “princípio de sensibilidade” por meio do qual o leitor se torna também um “cúmplice” na percepção construtiva dos textos, documentos da vida⁵.

Osman Lins constrói essa sua obra entre a realidade e a ficção, com ambas se entrelaçando em diversos níveis: tanto a ficção reforça a exploração da realidade, desvelando os seus limites, sentidos e fatos, possibilidades abertas pela imaginação, quanto a realidade permite à ficção solidificar sua consistência. O tempo e o espaço, fictícios ou reais, também são entrelaçados no sentido de refletir, em particular, a estrutura do romance e, em geral, a da escritura. Com base nesses processos criativos, constitui-se um chamamento à complexidade no terreno da literatura como experiência do mundo, particular e comum.

O romance “interno”, ao seu modo, é formado como uma

«cadeia ininterrupta de fatos, centrados em Maria de França, heroína parda e pobre, perdida nas escadas, nos corredores e nas salas da burocracia previdenciária, onde luta por determinado benefício»⁶.

Maria de França, personagem especular do romance, personifica uma série de figuras periféricas na sociedade: ela é mulher, mestiça, migrante, doméstica, operária, babá, prostituta, analfabeta, habitante da periferia e dos

³ *Ivi*, p. 8.

⁴ *Ivi*, p. 11.

⁵ *Ivi*, p. 14. Os mais diversificados processos em que a narrativa literária se torna ficção são explorados e abertos: alguns amigos ou colegas de Osman Lins (a exemplo de Anatol Rosenfeld ou Orlando da Costa Ferreira) são plasmados na prosa como pertencentes ao círculo do narrador, assim como Julia Marquezim Enone aparece também em transcrições de áudio cujo sentido atribui uma ordem mais imediata de realidade ao texto.

⁶ *Ivi*, p. 15.

manicômios, louca. Apresentada segundo a filtragem do diário do narrador, ela, na verdade, configura o *tópos* da experiência de uma realidade aviltante e a *voz* sempre anulada dessa experiência em um *lógos*, que, do ponto de vista oficial, é sempre ameaçado pela loucura da protagonista,

«agente fictícia do discurso, oscila entre a sanidade e a loucura: devido ao seu estado de saúde é que pretende mesmo obter uma pensão temporária ou vitalícia»⁷.

O retrato de tempo de *A rainha* articula um procedimento reflexivo que mostra o presente como constituído pela estratificação das diversas formas do passado: presente e passado coexistem como dimensões diversas da experiência que se cruzam. A debilidade da memória intervém e intensifica esse processo, estabelecendo uma repetição estrutural das instituições, a exemplo do caos previdenciário em que se move a protagonista.

A matéria urgente da narrativa poderia assim aparecer como uma variação da própria realidade, uma vez que o narrador destaca que estava se movendo, na sua criação, “entre carnal e verbal”⁸. Na composição da obra, há passagens de seu diário, por exemplo, concernentes às vicissitudes da realidade circunstancial em que se encontraria imerso. A realidade da década de 1970 (precisamente entre 26 de abril de 1974 e 23 de setembro de 1975, a primeira e última datas indicadas no livro pelas entradas do diário) esgarça alguns pontos da ficção e estabelece mais um estrato de realidade textual: cria-se um *jogo de espelhos* que, com os seus reflexos e inversões, atravessa todo o livro⁹. Ainda, a composição da narrativa de Maria de França faz-se segundo formas e con-

⁷ *Ivi*, p. 107.

⁸ *Ivi*, p. 34.

⁹ O narrador presta homenagem aos trinta anos da explosão da bomba atômica sobre Hiroshima (1945-1975), por exemplo, assim como lamenta, depois de apresentar algumas conquistas na guerra espacial entre estadunidenses e soviéticos, um episódio da história natural brasileira: as inundações no Nordeste e a geada rigorosíssima ocorrida na região Centro-Sul (a “geada negra” de 1975).

teúdos inteligíveis segundo a realidade formada pelo abuso, pela pobreza, pela loucura e pela opressão dos cruzamentos de poderes, tanto minúsculos e quotidianos quanto gigantes e intensificados pela loucura da personagem. São ilustrativas, nesse sentido, algumas declarações do então presidente do Instituto Nacional de Previdência Social, que fez carreira na política brasileira por décadas¹⁰, mas principalmente os apontamentos sobre a Operação Camanducaia, em que

«noventa e três menores, escoltados por treze homens da lei – alguns destes com capuzes ocultando o rosto –, foram conduzidos num ônibus para o município mineiro de Camanducaia e abandonados no mato, nus, às três da madrugada (chovia), debaixo de pau e de canos de ferro»¹¹.

Caso notório de abuso policial, jamais foi inteiramente processado, como tantos outros permanecem acobertados pelas forças repressivas do Estado (Polícia e Forças Armadas), que seguem tendo um papel relevante no imaginário nacional brasileiro quanto à ordem social¹². O abuso, no aparato social, estatal e midiático instalado no país, é a prática em que se objetiva

¹⁰ *Ivi*, p. 33; pp. 39-40; p. 85 e p. 177.

¹¹ *Ivi*, pp. 58-59 (Cf. p. 61; p. 75; p. 92; p. 127).

¹² O período histórico entre 1964 e 1985 corresponde à Ditadura Civil-Militar no Brasil. Instaurada com um golpe de Estado, em que se depôs o presidente legítimo com base em “ameaças fantasmas”, manteve-se com base em abusos institucionais que caracterizam a força de instituições militaristas – sociais e políticas – existentes na política brasileira. Foi um período turbulento, marcado por repressões e cerceamento de direitos individuais e políticos dos mais diversos gêneros; ao mesmo tempo, logrou-se uma política econômica ambígua, baseada no endividamento externo e na sustentação relativa de altas taxas de crescimento. A insustentabilidade econômica desse modelo marcou os anos 80 como um período de ampla crise. A transição para a democracia foi bastante complexa, e pode-se dizer que afetou a composição da Constituição Brasileira de 1988, um verdadeiro pórtico em que se agregaram, para a sua possibilidade fática, forças do passado militarista, esperanças políticas e uma visão plural e fragmentada da sociedade. A esse respeito, sobre os elementos herdados da Ditadura Civil-Militar na ordem jurídica brasileira, bem como do seu peso sobre a democracia atual, veja-se E. Teles, V. Safatle (ed.), *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*, São Paulo, Boitempo, 2010.

a aplicação pura e real da força; a narrativa social do direito permanece aprisionada em uma representação herdada das situações em que a violência é a lei concreta e aplicável do Estado.

O ingresso do passado no presente é estabelecido sem divisões cronológicas: Maria de França vê as invasões holandesas (século XVI) e os burocratas das agências estatais sobre um mesmo plano espacial que condensa todo o tempo em um presente, cuja relação com a história é indicada sob o sinal de um menos, de uma subtração efetuada pelo sofrimento, pela violência e pela morte. Há uma indagação do narrador, nesse sentido, que poderia demonstrar um princípio de composição em que haveria o vínculo, na força, entre dominação e resistência. «Quem vê as forças que hoje nos invadem?»¹³. As visões de Maria de França das invasões do passado mostram o cuidado da visão, mas que perdeu os vínculos de determinação espacial e temporal – o “filtro” é desconfigurado pela sua loucura. Aquela pergunta, portanto, é sustida diante do tempo do narrador, diante de seu mundo, do qual nem mesmo a configuração literária poderia estar distanciada ou imune, pois a escritura é atravessada, e também composta, por redes, interesses, posturas, assim como o são o cotidiano, a política, o direito¹⁴:

¹³ *Ivi*, p. 148.

¹⁴ A literatura, ou melhor, aquele que escreve, tende a *saber* que o comprometimento existe e, de alguma forma, responde a esse saber, inclusive quando o nega justa e tenazmente. O jurista, ao invés, tende a *dissimular* que não existem apelos que perpassam sua função, vivendo uma rede de complexas relações com a realidade, entre saber e não saber, compromissos e imparcialidades. Nessa rede, está mais próximo dos dilemas éticos que assaltam os escritores do que pensam os tribunais. Dirigido a construir respostas, às vezes para problemas que não condizem ao seu domínio, o direito e os seus “operadores” não podem afrontar questões que arruinariam integralmente as soluções propostas. A literatura, ao contrário do direito, é um laboratório de perguntas tanto quanto de respostas. Mais corretamente, pode-se dizer que a literatura não fornece respostas, nem mesmo isso seria necessário, mas oferece *problemas*. A relação que se pode estender da literatura ao direito é aquela de oferecer problemas quando e onde este apenas enxerga e busca soluções. Não para que não se julgue – afinal, o julgamento pertence à natureza da

«Apesar de tudo, subsiste a indagação que hoje afronto. O mundo, mais do que nunca, estende-nos laços e redes. Sei disso, sei disso e vivo em guarda»¹⁵,

até mesmo quando

«[...] pergunto se o conceito de obra literária simplesmente evolui, depura-se, ou se acaso penetra-o insinuante, algum sopro emanado do poder. Tocamos aí talvez numa zona cambiante, onde os matizes e as reverberações também pesam»¹⁶.

O espaço, por sua vez, tema de preocupações conceituais de Osman Lins (a sua Tese dedicava-se ao “espaço romanesco” na obra de Lima Barreto), representa um dos principais problemas de seu romance¹⁷. O espaço fictício é o lugar de todos os tempos representados e condensa os lugares colocados em cena: Recife, São Paulo, Olinda são espaços imaginários cruzados com referenciais tomados da topografia quotidiana da vida dessas cidades, em que

«transitam as personagens em um espaço simultaneamente real e irreal, que o estado mental de Maria de França justifica ou simula justificar: *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, insisto, é um tecido de simulações»¹⁸.

A relação entre simulação (ficção) e tempo-

aplicação do direito –, mas para que seja suspensa a resposta automática e se procure uma “prudência” e “razoabilidade” no e do julgar.

15 O. Lins, *A rainha dos cárceres da Grécia*, cit. pp. 64-65.

16 Ibidem.

17 Cf. O. Lins, *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo, Editora Ática, 1976 (originalmente publicada como Tese de Doutorado na Universidade de São Paulo-USP, em 1973). Afonso Henriques de Lima Barreto (Rio de Janeiro, 13 de maio de 1881 - Rio de Janeiro, 1 de novembro de 1922), mais conhecido como Lima Barreto, é considerado um dos mais importantes escritores brasileiros. Negro, neto de escravos, foi um ativo crítico (inclusive satírico) da sociedade brasileira, bem como um de seus maiores escritores. Fez as mais diversas incursões literárias, destacando-se na crônica, no conto e no romance, além de suas contribuições para periódicos. Como Maria de França, acumulou entradas no hospício. Sua obra mais conhecida é o romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915), mas também devemos ressaltar: *Recordações do escrívão Isaiás Caminha* (1909), *Os bruzundangas* (1923), *Clara dos Anjos* (1948), *O cemitério dos vivos* (1953) e *Diário do hospício* (1953). Para uma biografia acurada e elegante da trajetória desse escritor, ver Schwarcz L. M., *Lima Barreto: triste visionário*, São Paulo, Companhia das Letras, 2017.

18 O. Lins, *A rainha dos cárceres da Grécia*, cit. p. 117. Grifo nosso.

-espaço está entre os nós constituintes da composição narrativa: simulação do tempo e do espaço, sim, mas também espaço e tempo da simulação, plano de experimentos em que cada componente (real ou fictício) é um material que pode ser desenvolvido. Aqueles que são silenciados na realidade obtêm voz, tanto ou mais significativa quando entrecortada por ruídos que ameaçam a efetividade da articulação discursiva (como quando de Maria de França fala usando um modelo radiofônico); os poderes, quando expostos sem as suas máscaras, mostram-se ardilosos e também ridículos. Longe de óbvias contraposições morais, a narrativa configura-se como um aguçamento da percepção da realidade, intensificada naquelas zonas em que os valores se expõem ambigualmente. O confronto entre a dominação e a resistência conduz a uma provocação, segundo a qual «representar a espoliação fere mais fundo do que representar a resistência»¹⁹. Porém, se a representação da espoliação pode ser um testemunho, com todos os seus dilemas, do sofrimento, a representação da resistência continua a ser um expediente literário cuja força pode ser explorada além dos modelos que retoma, geralmente narrativas consoante o ponto de vista daqueles que, tendo triunfado, entrelaçam os acontecimentos segundo uma determinação torção de sentidos.

3.3 O JOGO DE ESPELHOS

A imagem do *jogo de espelhos* constitutiva de *A rainha dos cárceres da Grécia* não é aquela da literatura “espelhando a realidade”. Não há apenas o mundo (o referente, o representado) e a literatura (a representação), nem mesmo seriam determinados através do próprio jogo, mas determináveis. O que temos, nas palavras de José Paulo Paes, é um

«dispositivo de espelhos conjugados em que o jogo de mútuos reflexos põe em xeque não apenas a noção de homologia como de realidade»²⁰.

19 Ivi, p. 149.

20 J. P. Paes, *O mundo sem aspás*, em J. P. Paes, *Transleituras: ensaios de interpretação literária* São Paulo, Editora Ática, 1995, p. 33.

A teoria e a crítica da literatura, desde a segunda metade do século XX, tem apresentado o tema da representação como condizente aos problemas do texto, da escritura e da narrativa. Isso em parte responde à fragmentação à qual a arte do romance conduziu, desafiando as categorias mais típicas com as quais construía a sua identificação nos séculos precedentes. O romance como forma foi reavivado por novos expedientes, diante dos quais

«A *rainha dos cárceres da Grécia* é, ao fim e ao cabo, uma ilustração e defesa da arte do romance, sem deixar de ser ao mesmo tempo uma sátira a certas pretensões da crítica ou hermenêutica literária»²¹.

A dimensão dos problemas textuais é um dos planos que compõem esse livro, em que se faz um experimento entre a narrativa, enquanto vida e história, e metanarrativa, aqui uma narrativa que se retoma enquanto texto/problema. Osman Lins questiona os limites; na medida em que constrói passagens ficticiamente críticas, estabelece uma perspectiva através da crítica da crítica literária (veja-se aqui o “espelhamento” em atuação):

«Os densos objetos do poeta, fabricante de sínteses, atraem – hoje, mais do que nunca – inteligências analíticas. Armamo-nos de instrumentos separadores, para deslindar o que é emaranhado. Penso: o texto, uma vez decomposto (no sentido químico), decifrado – e se a decomposição integral seria viável e provável, como ambicionar à total decifração -, de certa maneira se evolui. Mesmo pensando assim, sou homem do meu tempo e, como um nadador a quem puxa a corrente, vou sendo levado, neste meu comentário, a separar, isolar, classificar o que no romance é uno. Neste ponto, penso em algo inviável: uma obra que se apresentasse desdobrada, construída em camadas e que fingisse ser a sua própria análise. Por exemplo, como se não houvesse Julia Marquezim Enone e *A rainha dos cárceres da Grécia*, como se o presente escrito é que fosse o romance desse nome e eu próprio tivesse existência fictícia»²².

Com um golpe magistral, o narrador torna-se uma ficção da ficção. Os estratos da obra abrem-na à vida textual, e o prefixo “meta”, usado para indicar aquele que se move para um “além” ou “ao lado de”, converte-se no lugar

21 Ivi, p. 34.

22 O. Lins, *A rainha dos cárceres da Grécia*, cit., pp. 54-55.

mesmo das operações desse romance, o qual é caracterizado por Paes como um processo “hipermetalinguístico”²³. Operação em absoluto radical, que remonta às características da prosa moderna e, mais, aos seus fundamentos, assim revela algo sobre a própria forma da modernidade e das figuras que estabeleceu como figura de pensamento. Da política ao direito, da literatura à filosofia, *representar* é uma operação crucial: fundamenta o conhecimento possível (conhecemos aquilo que podemos captar por meio de uma representação, e não alguma coisa em si, segundo aprendemos do criticismo kantiano)²⁴; a política moderna também é construída como representação institucional da sociedade²⁵; o direito começa a mover suas engrenagens quando alguém é representado como pessoa (por uma ficção)²⁶; a literatura, enfim, joga com a própria existência perguntando a sua natureza estrutural em uma “arte de fingir”. As reflexões sobre a arte do romance operam, em *A rainha*, de modo a transformar a arte plurissecular em uma construção viva, que se dissolve além das certezas construídas ao redor de um gênero e se adensa incorporando narrativa e metanarrativa, ficção e metaficção: nada se constitui como um “objeto” seguro, suficiente, muito menos do ponto de vista da elocução narrativa.

Nesse contexto, a representação opera estruturando-se por meio do discurso; a narração da vida apenas é compartilhada no mundo quando somos capazes de organizá-la no discurso, com o qual nos fazemos inteligíveis para

23 J. P. Paes, *O mundo sem aspas*, cit., p. 38.

24 Para um maior aprofundamento da teoria da representação ver: W. P. Alston, *Filosofia da Linguagem*, Rio de Janeiro, Zahar, 1972. Também ver: L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, 2. ed., São Paulo, EDUSP, 1994.

25 Para a complexa relação entre política, direito e sociedade, ver, segundo diversas perspectivas: M. Weber, *Economia e sociedade. Fundamentos da sociologia compreensiva*, 2v., Brasília, UnB, 1982; G. Gurwitsch, *Sociology of Law*, London, 1953; J. Habermas, *Direito e democracia: entre facticidade e validade*, 2v, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 2003; M. Foucault, *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*, São Paulo, Martins Fontes, 2004; M. Foucault, *A ordem do discurso*, São Paulo, Edições Loyola, 1999.

26 Para a definição de direito como ficção e como magia ver: A. Ross, *Tû-Tû*, São Paulo, Quartier Latin, 2004.

nós e para os outros. Osman Lins, quando indagava sobre a natureza do romance, também questionava sobre a faculdade de narrar, isto é, pela relação entre o romance e a narração, entre a representação e as formas de vida. Até mesmo a história, aqui, o fluxo narrativo que geralmente pode ser visto como o conteúdo do romance, é um de seus aspectos e, inclusive, é daqui que são desenvolvidos mecanismos que permitem explorar a potência dessa arte:

«o romance – construção verbal, feixe de alusões, laboratório de instrumentos, campo de provas de materiais tanto novos como aparentemente obsoletos [...], fingindo servir às fábulas que narra, delas se serve para existir, a tal ponto que talvez se afirme: ele não conta uma história, é a história que o conta»²⁷.

Em declarado conflito com a burocracia, Maria de França aparece como heroína do povo contra o Estado. Não obstante, a estrutura da fabulação não é assim tão simples, e a loucura da personagem, inclusive o “fundamento” da sua busca por auxílio previdenciário, conduz o percurso que institui os aparatos aplicadores do direito ao longo do romance, dos administrativos aos jurisdicionais.

As faculdades representativas operam de diversos modos por meio das capacidades criativas humanas. Também a humanidade é um conceito operado a partir de diversas representações – literárias, científicas, políticas, filosóficas. Quando pensamos no caso específico do direito, questionar a representação significa indagar a respeito da *fundação* segundo a qual o criamos, buscando pensar *como* é construída pelas operações jurídicas e a quais fins está consagrada. Assim, por exemplo, faz-se aparecer o debate sobre a relação entre norma e fato apenas uma variação do dilema, mais essencial ao direito, entre a imunidade (a manutenção de si, a construção normativa como defesa, como proteção) e a alteridade evanescente da vida – aqui, por mais que pareça uma categorização esgotada, pode-se ver que a representação atua como um dos mecanismos que assegura, por meio de construções fictícias (“*como se*”), que exista uma conexão, uma articulação possível, entre direito e vida. Devemos, portanto, ver a

27 O. Lins, *A rainha dos cárceres da Grécia*, cit., p. 46.

representação não através de esgotadas categorias políticas, mas segundo os critérios dos mais eficientes dispositivos, por exemplo, nos quais o seu papel expõe o problema de fundo das *ficções* instauradoras e mantenedoras do direito.

4.4 NARRAR O DIREITO

Ao lado da questão sobre o modo da aquisição de voz no romance, pode-se colocar outra, a partir da filosofia do direito: *como* “alguém” é “vocalizado” no direito? Como se chega, aqui, à representação? Quem representa? Antes, como se passou da voz à representação? Ora, é por meio de uma operação que apresenta, ficcionalmente, aquele que não mais está presente “em si” que a modernidade se propôs pensar os seus sujeitos, da política ao direito, que, ao fim e ao cabo, tornam-se outros de si mesmo (sua voz é sempre mediada) – autor, juiz, advogado e tantos outros são *peçoas* do direito construído como narrativa, afinal

«é de uma face a outra que a *jurisdictio* é penetrada pela narrativa, que é reconstrução imaginária de seu contexto e produção narrativa de seu sentido»²⁸.

O problema da representação, assim, pode ser ainda considerado contiguamente a outro problema, tanto antigo quanto o homem possa falar, a saber, aquele da *nomeação*²⁹. Se representar tem sido uma das questões da teoria do conhecimento, mediando suas estruturas, o nomear tem sido uma das incógnitas da teoria da linguagem, uma vez que funda, a partir deste mundo (e daqui o problema da referência), um mundo de unidades, palavras e relações *de linguagem*³⁰.

Entre mundo e palavra, entre palavra e coisa, a nomeação opera como articulação e cria-

28 F. Ost, François. *Entrevista com François Ost. Direito e literatura: dois lados do espelho*, em: “Anamorphosis. Revista Internacional de Direito e Literatura”, v. 3, n. 1, 2017. p. 261.

29 Ver: W. P. Alston, *Filosofia da linguagem*, cit.; L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, cit.; A. Ponzio, S. Petrilli, P. Calefato, *Fundamentos de filosofia da linguagem*, Petrópolis, Vozes, 2007.

30 *Ibidem*.

ção. Como demonstra a literatura, tendo por limiar a loucura,

«Jogados em um universo impenetrável, tentamos nomeá-lo, teimosamente, cômicos da nossa insuficiência. A nomeação, ato inteligente, é também – e por isso – um ato aflito. Daí as aventuras da linguagem, expressão – com as suas distorções, buracos, obscuridades – dessa tentativa tão desesperada»³¹.

Em primeiro lugar, a insuficiência decorre de um limite da linguagem e do conhecimento, de um limite operado entre diversas dualidades e oposições que conformam uma cultura como a ocidental moderna, insistentemente dualista. O limite, porém, encontra-se na condição mesma da experiência possível. Em segundo lugar, a insuficiência do ato nomeante torna-se aflição, angústia, desespero. Novamente, a falta tornar-se lugar da experiência, mas agora como experimento – com a linguagem, com a vida, com a expressão. Não é nunca um ato ingênuo, mas germen que dissimula uma dominação, um poder sobre, uma *potestas* (recorde-se o papel da nomeação nas diversas cosmogonias, a judaico-cristã entre elas³²). Nomear, na medida de um mundo que sempre nos precede e no qual existimos e atuamos, é um ato político da existência em que o comum e o singular coabitam em uma rede de conflitos e colaborações, rupturas e alianças; é «uma forma eficaz de dominar e possuir aquilo que é assim nomeado»³³, pois é um ato de poder, inclusive como *potentia*. Quando nomeamos, *abrimos* um objeto, uma vida, uma experiência a uma outra existência, mediata, exprimível segundo uma rede comum de signos, sentidos, imagens. Aquele objeto, vida, experiência, nesse sentido, torna-se também nosso, ainda que “aprisionado” nas nossas palavras

«muitas vezes, a nomeação é um engano, uma expressão de cegueira ou imaturidade: ludibriamos, nomeando algo bem maior que o nome»³⁴.

O contato mais íntimo dos indivíduos com o ato de nomeação geralmente é dado com a atri-

buição de nome aos descendentes, aos filhos. Uma tal nomeação, todavia, é um complexo ato de linguagem e de poder que é o *topos* de uma série de atos reivindicados pela família (Smith, Silva, etc.), pela sociedade (mulher, homem), pelo Estado e pela nação (italiano, brasileira, chinês; com número *x* de identificação; cidadão, estrangeiro), por exemplo, e todos esses atos se sobrepõem e se acrescentam uns aos outros em uma situação concreta. A nomeação, enquanto ato, produz não apenas aquilo que cria nomeando, mas aquilo que exclui não nomeando. O inominável torna-se função negativa da nomeação (que atua concretamente sobre nomeáveis), podendo tanto permanecer na negatividade quanto restar como base de uma disputa pela positividade, resíduo confiado ao esquecimento e à morte ou à resistência e à vida. As disputas políticas são também disputas por nomeação, a qual delimita tanto os marcos, os termos em jogo, quanto os agentes; como *potência*, o nomear pode ser um ato resistente³⁵.

O nome oferece a um ser vivente a possibilidade de se tornar também *humano*: o ingresso da vida no nome e do nome na vida são fundações que coexistem na experiência de linguagem. A nomeação torna-se essencial às experiências humanas que têm a sua vida através da palavra; como problema, nesse sentido, diz respeito também ao direito, que atua em todos aqueles atos nomeadores que exemplificamos acima. A dimensão jurídica de controle – resguardado o espaço funcional e estruturante dos aparatos repressivos – representa sua dominação como essencialmente articulada pela linguagem, da língua ao discurso, da sintaxe à semântica. Não é por acaso que uma filosofia que se defronta com o problema da linguagem como aquela de Agamben se revolve ao modelo jurídico de constituição da lei (compreendida aqui no sentido mais abrangente possível) e da sua aplicação quando busque um modelo de linguagem³⁶. A relação entre direito e lin-

31 O. Lins, *A rainha dos cárceres da Grécia*, cit., p. 112.

32 Cf. *Gênese*, 2: 19-20.

33 F. Ost, François. *Entrevista com François Ost*, cit. p. 268.

34 O. Lins, *A rainha dos cárceres da Grécia*, cit., p. 79.

35 Adotamos neste trabalho uma perspectiva de análise que adota uma compreensão da linguagem mais próxima da linguística e da virada teórica pós-estruturalista do que a do positivismo lógico ou mesmo aquela de Wittgenstein.

36 Cf. G. Agamben, *Stato di eccezione*. Torino, 2003. A

guagem é constitutiva, assim como o é, na dimensão da sua concreção, aquela entre direito e narração³⁷. Perceber isso significa entender que a aplicação do direito é a construção ou realização não apenas de uma narrativa cogente, mas antes *nomeante*. No caso do direito, experiência mediadora e constituinte da vida nas nossas formas de sociedade “biopolíticas”, a sua nomeação normatiza e institui,

«realmente, aqui, “dizer é fazer”. O direito identifica as pessoas e as coisas; literalmente ele às faz vir à existência jurídica [...]. A essas pessoas, o direito atribui papéis e estatutos aos quais se associam direitos e deveres»³⁸.

Dizer o direito, e também dizer no direito, não é, portanto, um ato puramente burocrático capaz de escusar aquele que o diz, o lê, o aplica e o escreve. Qualquer coisa que seja dita, será conformada por um poder capaz de normatizar, normalizar e controlar: essas tensões,

propósito da ideia de linguagem, Agamben sintetiza um tópico que tem papel fundamental no seu pensamento quando diz que “a lógica tem o seu âmbito exclusivo no juízo: o juízo lógico é, na verdade, imediatamente juízo penal, *sentença*” (G. Agamben, *Idea della prosa*, Macerata, 2002, p. 106). Malgrado a correção, ou não, da leitura *ultranegativa* de Giorgio Agamben quanto ao fenômeno jurídico (e também à linguagem), o seu modo de pensar esses vínculos mais profundos com a linguagem abre a possibilidade de pensar criticamente a experiência de criação e aplicação do direito: podemos ver, nesse sentido, que essas também são fundadas sobre atos performativos, ou seja, sobre aqueles atos de fala que criam a sua própria instância de aplicação significativa.

37 O problema da relação entre direito e linguagem aflige não só a filosofia do direito, mas também a filosofia política e as teorias linguísticas e semiológicas da linguagem. Riccardo Guastini, por exemplo, sustenta que «uma coisa é bastante clara: o direito – ou pelo menos, o direito moderno – é (essencialmente) um fenômeno linguístico» (R. Guastini, *La sintassi del diritto*, Torino, 2014, p. 26). Nesse sentido, veja-se: R. Guastini, *Filosofia del diritto positivo*. Lezioni, (a cura di) V. Velluzzi, Torino, 2017; G. Agamben, *Stato di eccezione*, cit.; G. Agamben, *Il sacramento del linguaggio*, *Archeologia del giuramento* (Homo sacer II, 3), Roma-Bari, 2008; G. Agamben, *Il fuoco e il racconto*, Roma, 2014; E. Benveniste, *Vocabulário das instituições indo-europeias: Poder, Direito, Religião*, v. 2. Campinas, Editora Unicamp, 1995.

38 F. Ost, *Contar a lei. As fontes do imaginário jurídico*. Tradução de Paulo Neves. São Leopoldo, Editora Unisinos, 2007. p. 43.

longe de se contradizerem em essência, atuam como forças ambigualmente conjugadas, pois se completam e se contradizem, exercitando-se em direções e por meios institucionais diversos. “Tomar o nome, nomear a si mesmos e às coisas”, nesse sentido, «significa poder conhecer e dominar a si e a elas; mas significa, ao mesmo tempo, submeter-se às forças da culpa e do direito»³⁹. O direito *vincula* quem diz, como e o que é dito; essencialmente, é uma forma social do *nexus*, do *vinculum*, isto é, da articulação, cujo sentido tanto pressupõe quanto cria a desarticulação (pessoa/coisa, por exemplo):

«Toda essa construção é doravante convencional, e a verdade que se lhe atribui é, ela própria, construída ou interna à narrativa jurídica: far-se-á ‘como se’ tudo isso fosse verdade, como diz muito bem o adágio ‘*res iudicata pro veritate habetur*’ (‘a coisa julgada é tida como verdadeira’). Compreende-se, nessas condições, que as ficções que proliferam no direito (...), longe de serem uma exceção intrusa, uma aproximação da qual seria melhor prescindir, exprimem com certeza a natureza real da discursividade jurídica como um todo»⁴⁰.

Ato de poder nomeador das instituições na dominação das pessoas e das coisas, o direito tende a viver *contraditoriamente* no espírito e no corpo de uma sociedade periférica. As antigas promessas, fora de seu centro de produção nas sociedades modernas, aparecem como aspirações cujo malogro revela uma “vontade de força”. O direito na periferia não apenas foi construído segundo parâmetros historicamente herdados do centro, mas também os transformou de modo tal que funcionam em uma sociedade marcada por um incompleto processo de modernização que se entrelaça com uma mentalidade colonial ainda presente nos aparelhos de Estado. A crítica que se lhes pode fazer, portanto, não é estabelecida como crítica da racionalização (que, de todo modo, resta enviesada e incompleta em termos institucionais), mas como crítica da “irracionalidade” que permeia os processos sociais. A *rainha dos cárceres da Grécia* mostra uma burocracia formada através de concepções personalistas e classistas cuja irracionalidade aparece na fi-

39 G. Agamben, *Il fuoco e il racconto*, cit., p. 22.

40 F. Ost, *Contar a lei*, cit., p. 43.

gura do direito tanto quanto na loucura que constitui a narrativa de Maria de França e que às vezes parece ser uma tentativa mais coerente de configurar a experiência da realidade, inclusive quando seus colegas de hospício recomendam que ela busque, diante de seus padecimentos, a assistência social. Diante disso, os aparelhos burocráticos evidenciam um mundo «feito de prorrogações, ofícios, indeferimentos, equívocos, arquivos, protocolos, estampilhas, mentiras, atestados, carimbos, arbítrio»⁴¹, em que um único funcionário pode agir como se fosse a extrema personificação do soberano: seja-lhe dada uma posição qualquer e se poderá ver o uso que é feito da força.

O narrador de *A rainha dos cárceres da Grécia*, observando a representação do direito na desesperada e desastrosa jornada de Maria de França, sintetiza o papel dessa estrutura em uma imagem de caráter operativo:

«Uma legislação com seus artigos, parágrafos e alíneas, compõe essa entidade com que luta a heroína. Compõe, eu disse: faz parte da composição. Vejo o texto legal, aí, como uma espécie de veículo inseguro acionado por condutores ineptos e malignos, que trocam peças, invertem comandos, deterioram o veículo, transformando-o num monstro voluntarioso – num insano. Assim, o desequilíbrio mental da personagem soa com ironia: há, nos seus atos, no objetivo que busca, certa coerência. A verdadeira loucura reina no outro lado, na máquina viciosa. O ambíguo confronto entre a mulher e esse ente só pode ser expresso a partir de uma série de respostas, tão laboriosas como ineficazes, a exigências que se alteram sem cessar»⁴².

Essa visão nos permite sugerir algumas vias de interpretação do ato de “conduzir” o direito. Em primeiro lugar, as pretensões jurídicas que sustentamos hoje – a partir da modernidade e de suas instituições – são pretensões que, de algum modo, estão relacionadas à figura do Estado, não sendo a busca por saídas da concepção formalista de pactuação sobre o direito positivado uma alternativa efetiva. Porém, o direito possui dimensões que “sobrevão” o Estado, assim como o Estado possui dimensões que ultrapassam o direito: o contrário e a exceção são

partes do direito e fundamentos da norma; essa aceção da realidade jurídica, certamente, provoca os maiores desafios em um contexto de valoração *politicamente* pluralista, no qual nos situamos, pois não se trata jamais de uma legitimação do arbítrio. Em segundo lugar, pensar o direito como dispositivo, no sentido filosófico de tal categoria (considerado ao menos segundo o percurso que vai de Michel Foucault e Gilles Deleuze a Giorgio Agamben e Roberto Esposito⁴³), significa considerar que a constituição desse dispositivo é propriamente *assim*: a “falta”, o “defeito”, a “ausência” são *partes estruturantes* do direito e não apenas “defeitos” da aplicação (uma aplicação total, integral, seria não apenas utópica, mas *distópica*). O “ruído” deve ser considerado positivamente, isto é, como uma possibilidade da comunicação jurídica. Ainda mais por, nas sociedades periféricas, muito dessa comunicação ocorrer ruidosamente. Se um tal dispositivo funciona é porque é “defeituoso”. Em terceiro, em contradição com essa forma de estruturação, é da natureza de funcionamento das técnicas jurídicas (e também do seu pensamento) julgar *como se fosse*, porém, um “*directus*” em si. A correta ou incorreta condução do dispositivo pelos utentes é uma situação sempre local, resultante da conjuntura, uma vez que se situa dentro dos limites de plasticidade de sustentação do próprio aparato, no qual são cabíveis, nesse mesmo nível, ações que, da ótica de um sistema estável, seriam desestabilizadoras. A dominação e a resistência fazem parte de um sistema de relações de poder o qual, na forma jurídica, responde segundo a própria velocidade, em geral mais lentamente que a celeridade dos fluxos sociais, quando antes a “má condução” não os atropela.

5. 5 NARRAÇÃO E RESISTÊNCIA

Maria de França surge como uma voz das margens, que não apenas vive na opressão,

43 M. Foucault, *A ordem do discurso*, cit.; G. Agamben, *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó, Argos, 2009. G. Deleuze, *Foucault*, São Paulo, Brasiliense, 2004; R. Esposito, *As pessoas e as coisas*, São Paulo, Rafael Copetti Editor, 2016. A título de síntese, veja-se S. Chignola, “Sobre o dispositivo: Foucault, Deleuze, Agamben”, in *Cadernos IHU ideia*, ano 12, n. 214, v. 12, 2014, pp-3-18.

41 O. Lins, *A rainha dos cárceres da Grécia*, cit., p. 23.

42 Ivi, p. 25.

mas é capaz de subjetivar como agente da resistência. Suas relações, negativas ou positivas, são constituídas pela linguagem narrativa de Osman Lins, caracterizando o seu percurso, no interior do romance, como um frequente corpo a corpo com o discurso oficial.

«A heroína, membro de uma classe oprimida, bate-se durante anos com a burocracia que a desnortheia e cuja língua tenta aprender, sempre em vão»⁴⁴.

O falimento da linguagem não é apenas a sua falência pessoal, segundo o crivo individualista de construção da culpa, mas um sintoma do fechamento da linguagem jurídica, que se apresenta hermética, claramente formulária e procedimental, isto é, como técnica especializada para conteúdos jurídicos. O fechamento da linguagem jurídica possui um claro efeito de distanciamento do proponente, na medida em que a força de seu “procedimento” está em relação com a força do próprio mito do procedimento como distância (uma técnica de controle usada por iniciados). Sendo assim, constitui-se, na verdade, como convenção, por meio de palavras, que consagra algumas figuras capazes para dizer o direito com poder instituinte. Vemos tal imagem plasmada literariamente em *A rainha dos cárceres da Grécia*:

«Se estou ante o juiz e o juiz me fala, conclui-se, ouvintes, que o juiz tem boca, e eu, ouvidos. Como falar, ele, despojado de seu órgão emissor, a alguém que, por dolo ou má-fé, privou-se de ouvidos? Senão, vejamos. Portanto, não só fica provado que ele fala, e que fala a alguém na situação de receber sua judiciosa preleção, como, para que não se conteste, ou negue, ou *ab juris* se tente distorcer os fatos, transmito para longe das janelas seladas e lacradas deste seletto recinto o seu princípio – sábio, pois vem de um doutor – de que toda e qualquer lei, minha filha, se for clara, atua contra o réu, pois aí é pão, pão, queijo, queijo, não havendo escapatória ou apelação possível. Em segunda instância, a que viriam o juiz e o direito romano, a que viriam os compêndios e as apelações, a que viriam a toga e o chanfalho, a que viriam o *Diário* e a *Revista*, esta *dos Tribunais* aquele *da Justiça*, a que viria toda essa egrégia construção se as leis, claras, dispensassem as interpretações e portanto os intérpretes, sendo oportuno salientar que tanto mais arbitrárias as interpretações quanto mais ampla a margem de o infrator achar uma

44 Ivi, p. 148.

brecha na lei, hein? Resumo toda a minha doutrina numa antílabe. Contraria o espírito da lei ser o texto legal um livro doméstico, um almanaque como o do *Capivarol* (o fortificante da família), ou um catecismo para iniciantes, ou o *Manual prático do abridor de latas*. Isto avacalha o troço. A lei, distintos jurados, tem de ser escrita numa língua nobre, se possível morta e enterrada, desconhecida das gentes, porque senão perde a graça. O modelo das leis são os oráculos, e cada servidor será um intérprete. Por isso, todos são iguais perante a lei, e, sem razão alguma, pode-se ter ganho de causa ou ser absolvido, tudo depende de nós, seus humildes guardiões e hermeneutas *uti possidetis*. Já imaginou que chato, peticionária, se todo gato-pingado tem de pagar quando se mexe ou abre a boca? O sentido natural da Justiça exige que o povo em geral dependa de uma plêiade – nós –, porque de acordo com o artigo primeiro, você, infringindo as cláusulas segundas, beneficia-se do item anterior, incorrendo nas penalidades inerentes ao parágrafo final, no uso todavia das atribuições que lhe conferem as alíneas correlatas e revogadas as disposições em contrário. Ou, conforme preconizam os tratadistas: *Ab hoc et ab hac*»⁴⁵.

Nessa passagem, configura-se um dos ápices construtivos da narrativa de Osman Lins no interior de *A rainha dos cárceres da Grécia*. O que é a loucura de Maria de França diante daquela de um juiz ironicamente prototípico? Atua-se com a nomeação, aqui, explorando suas possibilidades, a tal ponto que se mostra oportuno expor um poder imponente e que se pretende nobre no ridículo de sua encenação social, como o conhecido rei da fábula que estava nu. Se

«narrar supõe testemunhar – real ou falsamente –, (...) como fazê-lo sem colocar-se num determinado ponto ou em vários?»⁴⁶,

indaga o narrador, arremetendo-nos, de agora em diante, ao problema da perspectiva:

«O ponto de vista é então no romance uma fatalidade: o romancista experimenta-o, disfarça-o, luta com ele, subverte-o, multiplica-o, apaga-o e sempre o tem de volta»⁴⁷.

O ponto de vista como testemunho é estruturante da narração: narrar significa adotar uma perspectiva. Ora, erige-se assim um princípio

45 Ivi, pp. 100-101.

46 Ivi, pp. 72-73.

47 *Ibidem*.

que pode ser estendido à compreensão do fenômeno jurídico. Por exemplo, a imparcialidade buscada no julgar, princípio válido para a aplicação do direito, na medida em que preserva a pluralidade dos pontos de vista, mostra-se bastante diversa da mímica da neutralidade ou do princípio epistemológico da objetividade. Ainda, se há uma narrativa “dominante”, é porque existem outras, por mais “dominadas” que sejam, tantos quantos possam ser os seus agentes. Ora, a construção da narrativa jurídica advém uma cadeia de atos, leituras e disputas, uma vez que, se os juristas frequentemente dizem e reproduzem a narrativa oficial, segundo o ponto de vista “dominante” no sistema jurídico, não se esgotam em um papel passivo nem dizem a integralidade da narrativa do direito, entrando em jogo o papel da resistência – a retórica da pacificação social não cumpre outra função a não ser dissimular a dimensão agonística das aspirações de vida e das outras vozes que disputam, até mesmo contra a lógica da representação, o dizer – e o calar – o direito.

A circulação do discurso cria uma dinâmica que é regulada, operando nos níveis da representação e do imaginário. A dificuldade para administrar a extensão e a região dos efeitos é um problema real que diz respeito à relação com o mundo das *demandas*, sociais e individuais. O fato de ser o direito uma técnica de controle social, que serve antes de tudo à estabilização de estruturas sociais – não se deve esquecer o papel do direito como um instrumento de construção de hegemonia –, torna difícil conceber uma gramática da resistência nas diversas esferas de sua construção. Recorde-se, contudo, que as redes de poder atravessam e constituem não apenas a literatura, mas o direito, a política: as relações “microfísicas” estão entrelaçadas com uma dimensão “macrofísica” (a reinvenção da soberania, da guerra, os dispositivos da exceção, etc.), por mais que a construção da teoria do direito tenha sido feita praticamente na integralidade à luz da segunda, como nos resta das certas críticas de Foucault quanto à construção das doutrinas jurídico-políticas da modernidade ocidental.

Em síntese, as narrativas são produto de um complexo processo de narração que é também relação de poder, interpretação, pelo discurso e pelo imaginário, das forças constituintes

da sociedade, tanto em sentido constituinte quanto destituente. Assim,

«quando o narrador, no variado mundo, elege os seus temas, define uma atitude [...]. Diz, com a sua opção, até que ponto, comprometido *com a nomeação das coisas*, está também comprometido com as coisas nomeadas e qual o gênero desse compromisso»⁴⁸.

O modo de nomear – e o fato de que, antes, se *nomeie* – define um compromisso no qual está implicado o cuidado ético, demonstrando que sempre está presente o enredamento com aquilo que nomeamos e, ao mesmo tempo, a resistência possível à própria nomeação. Pode-se narrar o mundo para mantê-lo ou para mudá-lo; para dar um testemunho; pode-se narrar de modo a provocar esquecimentos, seleções, mas também memória; pode-se não narrar; pode-se impedir que se narre. O direito, enquanto poder nomeador, é o canal pelo qual a dominação dos corpos e as relações de poder se expõem diante de um processo de narração que se origina sempre de pontos de vista – a começar por aqueles das próprias representações do direito instituído. Não podemos denegar, assim, os diversos pontos de vista que perpassam a dimensão jurídica⁴⁹.

Roan Costa Cordeiro, Mestre em Filosofia pela Universidade Estadual de Campinas (Brasil).
roan.costa@gmail.com.

Natalina Stamile, Professora de Filosofia e Informática Jurídica (Universidade de Bergamo); Pós-doutoranda e Professora de Teoria de Argumentação Jurídica e *Ragionevolezza, uguaglianza e giustizia costituzionale* na Universidade Federal do Paraná (Brasil).
natalinastamile@yahoo.it

⁴⁸ Ivi, p. 65.

⁴⁹ Pode-se dizer que uma das diferenças essenciais entre direito e literatura seja concernente à natureza cogente da narrativa jurídica, que se constitui por um *enforcement* (ou é por ele complementada); a narrativa literária tem sua força intrínseca garantida pelos discursos, uma força “débil” não por serem os seus mecanismos menos judiciosos, mas por não terem a sua “eficácia” mediada pelo poder de polícia.

REFERÊNCIAS

- G. Agamben, *Idea della prosa*, Macerata, Quodlibet, 2002.
- G. Agamben, *Il fuoco e il racconto*, Roma, 'Nottetempo', 2014.
- G. Agamben, *Il sacramento del linguaggio, Archeologia del giuramento* (Homo sacer II, 3), Laterza, Roma-Bari, 2008.
- G. Agamben, *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó, Argos, 2009.
- G. Agamben, *Stato di eccezione*. Torino, Bollati Boringhieri, 2003.
- W. P. Alston, *Filosofia da Linguagem*, Rio de Janeiro, Zahar, 1972.
- E. Benveniste, *Vocabulário das instituições indo-europeias: Poder, Direito, Religião*, v. 2. Campinas, Editora Unicamp, 1995.
- S. Chignola, "Sobre o dispositivo: Foucault, Deleuze, Agamben", in *Cadernos IHU ideia*, ano 12, n. 214, v. 12, 2014, pp-3-18.
- G. Deleuze, *Foucault*, São Paulo, Brasiliense, 2004;
- R. Esposito, *As pessoas e a coisas*, São Paulo, Rafael Copetti Editor, 2016.
- M. Foucault, *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*, São Paulo, Martins Fontes, 2004.
- M. Foucault, *A ordem do discurso*, São Paulo, Edições Loyola, 1999.
- R. Guastini R., *Filosofia del diritto positivo. Lezioni*, (a cura di) V. Velluzzi, Torino, Giappichelli, 2017
- R. Guastini, *La sintassi del diritto*, Torino, Giappichelli, 2014.
- G. Gurvitch, *Sociology of Law*, London, Routledge & K. Paul, 1953.
- J. Habermas, *Direito e democracia: entre facticidade e validade*, 2v, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 2003.
- O. Lins *Avalovara*. 2ed. São Paulo, Melhoramentos, 1974.
- O. Lins *Lima Barreto e o espaço romanesco*, São Paulo, Editora Ática, 1976.
- O. Lins *Lisbela e o prisioneiro*, São Paulo, Planeta, 2003.
- O. Lins *Nove, Novena: narrativas*. 4ed. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.
- O. Lins, *A rainha dos cárceres da Grécia: romance*, São Paulo, Companhia das Letras, 2005.
- F. Ost, *Contar a lei. As fontes do imaginário jurídico*, São Leopoldo, Editora Unisinos, 2007.
- F. Ost, *Entrevista com François Ost. Direito e literatura: dois lados do espelho*, in: "Anamorphosis. Revista Internacional de Direito e Literatura", v. 3, n. 1, 2017, pp. 259-274.
- J. P. Paes, "O mundo sem aspas", in: ID., *Transleituras: ensaios de interpretação literária*, São Paulo, Editora Ática, 1995, pp.
- A. Ponzio, S. Petrilli, P. Calefato, *Fundamentos de filosofia da linguagem*, Petrópolis, Vozes, 2007.
- A. Ross, *Tû-Tû*, São Paulo, Quartier Latin, 2004.
- L. M. Schwarcz, *Lima Barreto: triste visionário*, São Paulo, Companhia das Letras, 2017.
- E. Teles, V. Safatle (ed.), *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*, São Paulo, Boitempo, 2010.
- M. Weber, *Economia e sociedade. Fundamentos da sociologia compreensiva*, 2v., Brasília, UnB, 1982;
- L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, 2. ed., São Paulo, EDUSP, 1994.