

**ANAIS**  
**I SIMPÓSIO DE DIREITO & LITERATURA**

Volume I

**Florianópolis, 2011**



Luis Carlos Cancellier de Olivo  
Organização

**ANAIS**  
**I SIMPÓSIO DE DIREITO & LITERATURA**

Volume I

Fundação Boiteux  
Florianópolis  
2011

Copyright © 2011 Luis Carlos Cancellier de Olivo

FUNDAÇÃO JOSÉ ARTHUR BOITEUX

Presidente do Conselho Editorial

*Luis Carlos Cancellier de Olivo*

Conselho Editorial

*Antônio Carlos Wolkmer*

*Eduardo de Avelar Lamy*

*Horácio Wanderley Rodrigues*

*João dos Passos Martins Neto*

*José Isaac Pilati*

*José Rubens Morato Leite*

UFSC – CCJ – 2ª andar

Campus Universitário – Trindade – Caixa Postal 6510 – sala 216

CEP 88.036-970 – Florianópolis/SC – Fone: (48) 3233-0390

livraria@funjab.ufsc.br

www.funjab.ufsc.br

**REVISÃO EM PORTUGUÊS:**

*Denise Aparecida Bunn*

*Patricia Regina da Costa*

*Sergio Meira*

patycos21@hotmail.com

**REVISÃO EM ESPANHOL:**

*Liliane Vargas Garcia*

**CAPA:**

*Maria Lucia Teixeira Silva Iaczinski*

*(Editora UFSC)*

**EDITORÇÃO:**

*Annye Cristiny Tessaro (Lagoa Editora)*

annye@lagoaeditora.com.br

**IMPRESSÃO:**

*Gráfica Copiart*

**FICHA CATALOGRÁFICA**

S612a Simpósio de Direito e Literatura (1. : 2010 : Florianópolis, SC)  
Anais [do] I Simpósio de Direito e Literatura; Luis Carlos Cancellier  
de Olivo, org. - Florianópolis : Fundação Boiteux, 2011.  
162. – (Direito e Literatura, v. 1)

Inclui bibliografia

ISSN: 2237-3284

1. Direito e Literatura. 2. Direito – Filosofia. 3. Literatura – História e  
crítica. I. Olivo, Luis Carlos Cancellier de. I. Título.

CDU: 34:82

# SUMÁRIO

DERECHO Y LITERATURA: LA CULTURA LITERARIA DEL DERECHO	13
<hr/>	
<i>José Calvo González</i>	
Direito, Argumentação e Poder em <i>Julio César</i>	25
<hr/>	
<i>Mara Regina de Oliveira</i>	
A Intolerância Como Permanente Estado de Guerra	66
<hr/>	
<i>Pedro Souza</i>	
A Intolerância Como Permanente Estado de Guerra a Partir de Michel Foucault	72
<hr/>	
<i>Emerson Cezar</i>	
A Lei como Objeto-em-si (Agamben <i>Poitemista</i> )	78
<hr/>	
<i>Raul Antelo</i>	
A Loucura... de Mário de Sá Carneiro, e a Nossa (Prova de Amor)... Jurídica	97
<hr/>	
<i>Alexandre Morais da Rosa</i>	
O Direito e as Invasões Bárbaras: anotações a partir de Kavafis, Coetzee e Baricco	104
<hr/>	
<i>André Karam Trindade</i>	
Lei do Homem. Lei do Antropófago: o Direito Antropofágico como Direito sonâmbulo	125
<hr/>	
<i>Alexandre Nodari</i>	
Bionarrativa de la Justicia en el Periodismo Literario de César Vallejo	146
<hr/>	
<i>José Calvo González</i>	
SOBRE OS AUTORES	161
<hr/>	



## NOTA EXPLICATIVA

A Coleção *Direito e Literatura* publica, sob o patrocínio da FAPESC – Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação de Santa Catarina – os estudos mais recentes sobre esta nova linha de pesquisa que busca estabelecer as conexões entre os dois campos do conhecimento.

No âmbito da Universidade Federal de Santa Catarina, desde o ano de 2007, os acadêmicos do curso de Direito voltados a estes estudos participam do programa PIBIC – Programa de Iniciação Científica, vinculado ao CNPq.

Na perspectiva dos novos direitos, desde o ano de 2009 o Programa de Pós-Graduação em Direito (PPGD) da UFSC vem oferecendo a disciplina *Seminário de Direito e Literatura* e sua produção acadêmica está registrada nesta *Coleção*.

Do mesmo modo o Grupo de Pesquisa em Direito e Literatura é certificado pela UFSC junto ao Diretório Nacional de Grupos de Pesquisas do CNPq, tendo realizado, no ano de 2010, o Simpósio *Direito e Literatura*, que contou com a participação de pesquisadores nacionais e internacionais dedicados ao tema e cujos anais integram a presente publicação.

A edição da *Coleção* pela Editora da Fundação José Arthur Boiteux procura atender os rigorosos critérios estabelecidos pela CAPES, a partir de sua avaliação trienal (2010), que definiu o Roteiro de Classificação de Livros e Publicações para a área de Direito.

A *Coleção*, financiada com recursos públicos, está inteiramente disponível para pesquisa nos endereços eletrônicos do PPGD e da Fundação José Arthur Boiteux.

*Luis Carlos Cancellier de Olivo*  
Coordenador da Coleção





## APRESENTAÇÃO

No mês de junho de 2010 tivemos oportunidade de coordenar o I Simpósio de Direito e Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, com o apoio do Curso de Pós-Graduação em Direito (CPGD) e da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Estado de Santa Catarina (FAPESC).

Organizado pelo grupo de pesquisa Literato, que congrega estudantes de graduação e pós-graduação da UFSC, o evento reuniu cerca de 250 participantes e selecionou importantes artigos científicos oriundos de diversas instituições de ensino brasileiras que foram apresentados ao longo de dois dias de trabalho.

A importância do Simpósio pode ser avaliada pela qualidade dos trabalhos agora publicados sob a forma de Anais, juntamente com as palestras proferidas pelos professores convidados, com destaque para a participação internacional de José Calvo Gonzales, um dos principais divulgadores da nova linha de pesquisa no continente europeu, a partir de sua cátedra na Universidade de Málaga, na Espanha.

Como destacado na apresentação do Simpósio, a promessa a que se propõe o Direito não é humilde ou simplória. Por meio de normas, códigos, juízes, jurisprudências e princípios, a prática jurídica se faz presente na vida humana como forma de regulamentação da vida em sociedade, inserindo os sujeitos em um contexto de proibições e permissões.

Se para Barthes "A linguagem é uma legislação, a língua é seu código", então não há como interpretar o Direito como um termo em si, visto que sua prática está condicionada, a priori, a este código: a língua. O jurista, dessa maneira, encontra-se limitado não só ao texto legal, mas ao fascismo linguístico. Afinal, o fascismo não impede de dizer, mas obriga a fazê-lo.

Para aqueles que buscam como horizonte uma prática jurídica comprometida à justiça e emancipação, é primordial perceber as insuficiências de qualquer interpretação restrita ao texto positivado. Partindo do potencial crítico encerrado nos estudos literários e objetivando discussões acerca de temas ligados ao universo jurídico, o Grupo Literato de Pesquisa

em Direito e Literatura acumula leituras, estudos e pesquisas ao longo de seus três anos de formação.

Foi a partir desta perspectiva que o Grupo envolveu-se diuturnamente na realização do evento, com o esforço dedicado de seus pesquisadores, a saber: Ada Bogliolo P. de Siqueira, Alessandra Knoll Pereira, Flávia Besen, Letícia G. R. Dyniewicz, Liana Pauluka, Lucas Gonzaga Censi, Marina Delgado Caume, Nayara Aline Schmitt Azevedo, Rafaella Machado, Rodrigo Alessandro Sartoti e Sandro Vieira de Paula.

A publicação dos Anais representa a consolidação desta iniciativa pioneira, que esperamos ver multiplicada em todos os cantos do País.

## Volume I

Este primeiro volume reúne textos dos professores palestrantes no simpósio de 2010. Ele é aberto com o texto de José Calvo González sobre "Derecho y literatura: la cultura literaria del derecho", no qual o magistrado espanhol traça um panorama das principais influências nos dois campos de conhecimento, abordando questões relevantes, como o papel do leitor.

Em seguida Mara Regina de Oliveira, a partir da peça Julio Cesar, de Shakespeare, enfoca os aspectos do Direito, da argumentação e do poder, a partir das teorias pragmáticas da comunicação. Segundo ela, o problema da legitimidade está relacionado a um tipo de discurso competente, que envolve relações de poder, entendido como controle da seletividade e não como força física.

Já o trabalho de, "A intolerância como permanente estado de guerra", a partir do episódio do assassinato da menina Isabella Nardoni, no dia 29 de março de 2008, analisa a questão da violência urbana, da vingança, da tolerância e da justiça.

Por sua vez, Emerson Cezar, trata do tema da intolerância a partir do marco teórico de Michel Foucault, com ênfase nas questões de dominação, soberania, poder e direitos humanos.

"A lei como objeto-em-si (Agamben poitemista)", de Raul Antelo, mostra a relação entre arte, psicanálise e direito, a partir de Cervantes e Borges, para mostrar que Agamben fala de um poder suspenso-em-si e da lei como um objeto-em-si.

Alexandre Morais da Rosa, magistrado catarinense, analisa em "A loucura... de Mário de Sá Carneiro, e a nossa (prova de amor)... jurídica",

a relação entre “normalidade” e “loucura”, em especial nos casos envolvendo direito de família.

Em um trabalho que se propõe a repensar o direito tendo por referencial o estudo do Direito e Literatura, André Karam Trindade expõe no texto “O direito e as invasões bárbaras: anotações a partir de Kavafis, Coetzee e Baricco”, os dilemas atuais do ensino jurídico e as perspectivas das carreiras jurídicas.

“Lei do homem. Lei do antropófago: o direito antropofágico como direito sonâmbulo”, de Alexandre Nodari, debate o Manifesto Antropófago de Oswald de Andrade, para propor um direito antropofágico, cuja única lei se assemelha à fórmula do Maio de 68: “É proibido proibir”.

Por fim, estes Anais encerram-se com um texto de José Calvo González, “Bionarrativa de la justicia en el periodismo literario de César Vallejo”, no qual magistrado espanhol realiza uma pesquisa ampliada sobre justiça e direito na obra literária poética e em prosa do escritor peruano César Vallejo (1892- 1938).

*Prof. Luis Carlos Cancellier de Olivo*

Professor Adjunto IV do Departamento de Direito da UFSC.



# DERECHO Y LITERATURA:

## LA CULTURA LITERARIA DEL DERECHO

José Calvo González

---

*pues sólo la ignorancia puede morder lo que no alcanza a  
venerar;  
porque no penetra el poco entendimiento los preceptos  
saludables  
que ocultan las poéticas ficciones*  
Juan López de Cuéllar y Vega,  
*Declamación histórica y jurídica en defensa de la poesía*  
(Madrid, 1670)

### 1 *Ab Ocio Literario y De Dicendi Elegantia*. Los Inicios

**E**n la España moderna fue necesario que minorase el dominio del erasmismo, intenso en su credo y práctica, para que las manifestaciones literarias de ficción renovaran, o al menos repusieran, un estado de influencia capaz de permitir su comunicación al ámbito de las ideas morales, jurídicas o políticas. En efecto, la literatura escrita por humanistas españoles bajo influjo erasmista plantó un obstáculo de difícil vencimiento en el camino a acoger las formas de imaginación literaria como expresiones dignas y estimables para conducir y trasladar el designio de una reflexión filosófica en el terreno de la Moral, el Derecho o la Política. Erasmo y sus discípulos españoles fueron reacios, si no abiertamente opuestos, a aprovechar del *ocio literario* para la expresión de pensamiento e ideas<sup>1</sup>; los géneros literarios de entretenimiento y la poesía quedaron proscritos, preteridos o simplemente ignorados. No se crea sin embargo que tan refractaria actitud de Erasmo y sus prosélitos alcanzó siempre status de predominio hegemónico o se dilató con igual fuerza y eficacia por tiempo que supere el *Século XVI* o más allá de comienzos de la centuria posterior.

---

<sup>1</sup> Ver Bataillon, 1979, p. 609-622, y también acerca de las ideas literarias de Juan Luis Vives, Alcina, 1995, p. 213-228 (original y en español p. 215-16), 1996, p. 111-123. Sobre la destacada posición de Vives en el humanismo español, Carlos Melches, 1995, p. 116-121.

En todo caso, lo que en especial de ahí se siga por repercusión directa sobre la creación literaria me importa menos ahora –ocupándome de los inicios de la comunidad entre Derecho y Literatura– que aquello relativo al modo y manera en que la recepción tuvo lugar cuando aquella influencia disminuyó y hasta quedó rendida.

Así, mediado ya el Século XVII hallaremos una obra de singular mérito, compuesta por Juan López de Cuéllar y Vega, formado en Derecho por la Complutense y Abogado de los Reales Consejos, cuya carrera administrativa desarrolló casi toda en el Reino de Navarra alcanzando allí a miembro del Consejo de Su Majestad y oidor en el Real y Supremo Consejo del Reino de Navarra (1696), siendo luego designado Corregidor de Guipúzcoa entre 1697 y 1699 (en prensa)<sup>2</sup>. Se trata de un escrito representativo no sólo de una diferente concepción del valor que a las creaciones literarias quepa conceder, sino también de la sustancial compatibilidad entre Poesía y Jurisprudencia. Lleva por título *Declamación histórica y jurídica en defensa de la poesía* (1670)<sup>3</sup>, y dedicatoria para Pedro Calderón de la Barca como vate, investido “Príncipe de las armoniosas consonancias”.

Pues bien, el calderoniano López de Cuéllar endosa su discurso probando “[...] hacer evidente que la poesía sólo la reprueba la ignorancia, y que no sólo no es incompatible con la jurisprudencia, sino que es necesaria para la oratoria forense” (1670, p. 358). En su oración se reclama del argumento de los graves autores de jurisprudencia quienes (1670, p. 365-366)<sup>4</sup> “[...] con sus obras hacen evidente que la poesía es compatible, y aún necesaria, para ser gran abogado [...]”, pero no elude la réplica de que otros hay que no han sido poetas, respondiendo a ella

[...] que no es lo mismo escribir que hablar, y que hay gran diferencia entre autor y abogado, pues éste tiene la lengua por pluma, y aquél en los caracteres que forma su pluma tiene librada su lengua. Uno escribe en materia que si la yerra la puede enmendar sin que nadie conozca su error. Otro pronuncia y expresa sus conceptos con la voz, la cual si una vez salió en grosero traje de la oficina de los labios, es imposible pulirla, ni aun el mismo que la articula (1670, p. 366).

<sup>2</sup> José Calvo González, LÓPEZ DE CUELLAR Y VEGA, JUAN (?- 1701), in Manuel J. Peláez *Diccionario crítico de juristas españoles, portugueses y latinoamericanos*, Cátedra de Historia del Derecho y de las Instituciones et al, Zaragoza-Barcelona, v.4, a ser editado en 2011 (en prensa)

<sup>3</sup> Reproducida en la mayor parte de su texto por Alberto Porqueras Mayo, (1986) aunque sin incluir la dedicatoria. Acerca de ésta ver Porqueras ,(1998, p. 208- 216; en esp. p. 210) y otra versión más actualizada en “La admiración por Calderón en la España del siglo XVII” (Porqueras, 2002 p. 279-292; en esp. p. 282).

<sup>4</sup> Menciona a Dracón, Pitaco Mitileno, Solón, Anacarsis y Alciato entre los antiguos. De España cita a Juan de Solórzano, contemporáneo.

Prosigue asimismo su discurso – aparte del tramo dispuesto para explicar el por qué los poetas carezcan de las prerrogativas de inmunidad legal concedidas a otras artes y profesiones que se enseñan o producen utilidades mecánicas, y de señalar la nula necesidad de aquéllas– corriendo el cauce en que no obstante “vemos en nuestros derechos canonizados muchos versos de poetas antiguos” (1670, p. 373), como también, ya en carrera por el elogio de la Poesía, afirmando que “sólo la ignorancia puede morder lo que no alcanza a venerar; porque no penetra el poco entendimiento los preceptos saludables que ocultan las poéticas ficciones, cuyas sentencias, sacadas de la más cierta filosofía, yacen embozadas entre los numerosos períodos de sus versos, dando en ellos consejos acertados para la enmienda de nuestros errores” (1670, p. 374), de allí hasta desembocar ponderando en ella “su elegancia, que más que incompatible con la jurisprudencia es precisa para la forense abogacía” (1670, p. 377).

Representativo este texto de una muda de sentir hacia el *ars poetica* que trueca en estimación lo que antes fue motivo para apartar y hasta rehusar su asunto, pone en claro varios contenidos de interés donde ir ordenando la naturaleza del *consortium* Derecho y Literatura y en adelante, caracterizar el significado de *Cultura literaria del Derecho*. Y uno es el que fija como insuficiente la dedicación de los juristas a la creación literaria. No sería ésta razón bastante para identificar jurista a literato, amén del distinto ser de sus recursos; preferencia verbal la del uno, soporte escrito en el otro. A juicio de López de Cuéllar la manera y alcance de la asociación vendrá mejor y más propiamente situada tanto de observar la presencia poética en los textos jurídicos, como de advertir las potencias de las *poéticas ficciones* en mira a un horizonte juridificante o al cambio de los panoramas juridificados.

Por último, junto al movimiento de idealización que el *arte poética* pueda procurar orientando rumbos o corrigiendo sea inercias o extravíos, le presta específico servicio al oficio jurídico, forense principalmente, a través de la *elegantia*. Resulta de ésta un producto estético, la *elegantiae iuris* de raigambre romana (RADIN, 1930; SCIASCIA, 1948; ANKUM, 1970)<sup>5</sup>, ventajoso al *usus fori*. La Poesía del estilo legal consiste, pues, en el cultivo de elegancias estilísticas en la exposición, en la elección precisa del léxico, en la fábrica sintáctica. La Poesía suministra *elegantia formis* [*verba praeclara & correctae orationis* (orationis partes)], la Poesía constituye excelente vehículo de *dicendi elegantia*.

A este panorama ingresa con fecha de 1740 un testimonio no menos valioso, que todavía afinará más el sentido de la asociación Derecho y

---

<sup>5</sup> Asimismo, con perspectiva más ampliada, los diversos estudios de Gustav Radbruch (1938,1950) contenidos en *Elegantiae Juris Criminalis*.

Literatura en sus inicios, y qué pueda adelantarse en éstos respecto de una *Cultura literaria del Derecho*. Lo descubrimos en el pedagógico epistolario formado por la correspondencia de Gregorio Mayans y Siscar (1699-1781) (PESET, 1975, Carta nº 80, 13 de agosto de 1740), catedrático de Código de Justiniano en la Universidad de Valencia, con el Dr. Josef Nebot y Sanz, Abogado de los Reales Consejos y Académico Valenciano. De ese mutuo carteo entre *un jurista teórico y un práctico* tratando del "progreso del Derecho español" escribe Mayans en ocasión de los Abogados y Jueces que están obligados a saberlo, y tras una lista de temas varios, la epístola dice así:

En sus Alegaciones puede también citar [el Abogado] los versos de Poetas graves, como Licurgo (legislador), el qual tratando una causa contra Leócrates, desertor de la Patria, se valió de algunos versos de Eurípides, Homero i otros Poetas. Nuestros Jurisconsultos en las *Pandectas* citaron a Homero, cuyas citas recogió Menagio en su *Anti-Ballet*, tomo 1, cap. 62. Sabino le citó en la lei 1 *de contrahenda emptione*. Lo mismo hicieron Ulpiano, Marciano, Papiniano, Modestino, Saturnino, Cayo, como lo puede Vmd. ver en Antonio Agustín, p. 367 *de Nominibus*; Pomponio citó a Enio, p. 367; Marciano i Florentino a Virgilio, p. 369. En la lei 16, tít. 28, de la 3 *partida* se cita a Lucano, pudiendo citar al Jurisconsulto Pomponio, in l. *si quis, ff. de rerum divissione*. Puede citar a Médicos como Paulo i Ulpiano, a Hipócrates, *apud Augustinum*, p. 368, a Filósofos como Calístrato a Platón, Juliano a Aristóteles, Marciano a Chrisipo, Pomponio i Paulo i a Theofrasto, *apud Augustinum*, p. 368, a Oradores como Marciano i Saturnino, a Demósthene; Pomponio, Ulpiano, Papiniano, Trifonino, Celso, a Cicerón. Puede citar a Historiadores como Gayo a Genofonte, Ulpiano, a Junio Gracano i a Fenestela, *apud Augustinum*, p. 369. Buelvo a decir que a Filósofos como Pomponio, a Panecio, *ap. Aug.*, p. 369. Busque Vmd. en el Derecho de España citas semejantes i verá qué disputa ameníssima que formará, i la razón que sale de aquí que es necesario estar versado en todo género de escritos para ser Abogado

Cuidando de añadir:

Esta serie de citas deve ordenarse cronológicamente, para lo qual servirá a Vmd. el *Manual* de Gothofredo, p. 1.250. Pero es menester una gran cautela en estas citas, porque han de ser de gravísimos autores i mui del caso, porque lo demás sería en el Abogado vana afectación de erudición (PESET, 1975; AROCA, 1976).



Recomendaciones del jurista teórico que, más allá de la *disputa ameníssima*, en nada desdeña el práctico cuando le acusa recibo y responde:

Como uno tiene poco tiempo busca siempre atajos y así me diría Vmd, si, fuera de las Polianteas, ay algunos resúmenes o extractos de las Sentencias y dichos de los Poetas y Oradores, pues cada día les ha menester uno para exornar este u el otro punto, valerse de éste u el otro símile, y como está esparcido entre tantos y no se pueden leer todos, sería muy útil el estar recoxidos. Nesesita uno de un dicho, otras vezes de una agudeza, etc., como cuando Percio en la sátira primera: *Fur es, ait Pedio, Pedius quit? crimina rasis, etc.*, hablando contra aquéllos que en las Causas judiciales se valen de colores retóricos, dexando las razones fuertes de la justicia, donde pone el caso de el que haviendo pasado tormenta pide limosna cantando. Estas cosas y otras valen tanto a vezes como qualquier doctrina, estimula a que se lea el papel, y en una palabra, esto es lo que se aprecia al presente, y así sobre ello no más quiero que Vmd. me remita citas de Autores donde se pueda hallar las colecciones de ello (PESET, 1975, p. 261-264).

Dos cuestiones despuntan sobre otras posibles en este intercambio epistolar. Una es la actitud del ilustrado Mayans ante el *ocio literario*, pues si ajusta con los erasmistas en varios terrenos (SANCHEZ-BLANCO, 1995, P.135-149), y hará de Vives celebración y honra tan declarada como editar la *Opera Omnia* de aquél (Benito Monfort, Valencia, 1782, 3 v), no capitula a sus dictados y se aleja del parecer sobre la fertilidad de la Literatura para la obra de pensamiento. Sin afiliarse a la contestación de los feijoistas tuvo Mayans en ese campo personal criterio (MAGALLÓN, 1990, p. 247, 263; 1991). La otra que, exceptuado el mero retoricismo colorista (diríase, *cum figuris et coliribus artificiose depictis Vs. ut pictura poesis*) y conjurados los peligros de lo que llamaría "pedantismo iuris", la *disputa ameníssima* que forma la Literatura con el Derecho es de tanto valor "como qualquier doctrina", estimulando "a que se lea el papel" y, en fin, que su época concedía a todo aquello la mayor estima.

Entonces, creo, podemos pues orientar ya el norte de la Cultura literaria del Derecho desde la senda que transita del *eleganter & apte dicere* (y escribir) al *legere*.

## 2 De *Disputa Ameníssima* a *cultura Literaria del Derecho*: la aculturación lectora

La *Cultura literaria del Derecho* no es principalmente una cultura producida por escritores; es una cultura lectora. Por más cierto que entre juristas "muchos caen presa de la insanable manía de escribir", ["Tenet insanabile multos scribendi cacoëthes, et aegro in corde senescit", JUVENAL, p.51-52], no basta con ello para hacer reserva de dominio cultural. Lo que caracteriza la experiencia cultural de los juristas no es tanto escribir como leer lo ya escrito. El ejercicio interpretativo del Derecho es un buen ejemplo, muy ilustrativo, de la inherente práctica de *lecturalidad* entre los juristas (teóricos o prácticos).

Como juristas nuestra actividad más cotidiana consiste en resemantizar jurídicamente la comprensión de los conflictos. En esa labor la legalidad es nuestra fuente de legibilidad; legalidad como inteligibilidad jurídica del conflicto. El texto legal, no obstante, frecuentemente admite múltiples lecturas, a veces muy diversas entre sí; su *lecturabilidad* no es cerrada y única. Los factores responsables de tal estado son también varios; *v. gr.*, la disposición contextual, así la de producción, como también la idoneidad de los auditorios para reconocer textos como legibles, y desde luego el entretexo o tipo de soporte y efecto de sentido previsto, conocido, o siquiera pronosticable. En consecuencia, la praxis hermenéutica de penetración en los mensajes normativos se *inventa* sobre la base de una *legibilidad* cognitiva abierta.

Con todo, las formas inventivas del jurista que *lee en Derecho* no se limitan a la "realidad" jurídica, y van más allá, incurriendo en una realidad más amplia: la imaginación del Derecho. Esa *lectura* imaginativa requiere de una *legibilidad* perceptual; *leer* el signo del Derecho en lenguajes distintos de aquellos con que se enuncian las normas y se articulan los discursos jurídicos, lenguajes externos a la estructura lingüística de la dogmática, exógenos al sistema de transposición técnico, no importados del bagaje teórico-institucional reunido en la tradición de la particular comunidad interpretativa en que regularmente se opera. Tal cualidad lectora demanda otras capacidades y méritos, y están principalmente en una competencia educada para la comprensión más internalizada de los propios textos jurídicos, apta no sólo para identificar *Derecho en la Literatura*, sino para producir *lecturas literarias del Derecho* (GONZÁLEZ, 2009, p. 7,8-12, subrayado mío). Pero, además de éstas, son igualmente posibles las *lecturas jurídicas de la Literatura*, que aquí nos interesan.

El progreso competencial en estas nuevas perspectivas – *lectura literaria del Derecho* y *lectura jurídica de la Literatura*– resulta a través de

una gradual *aculturación*, esto es, mediante la paulatina recepción y asimilación de los elementos y valores culturales literarios dentro de la tradición cultural jurídica. Naturalmente, el nivel contacto y el relativo estado de adquisición y provecho no es –y así sucede en todo proceso de aculturación– invariablemente uniforme y continuo, sino con frecuencia inconstante e intermitente, sin que tampoco sean descartables episodios de obstinada resistencia y hasta de frontal rechazo, e incluso también de involuntario prejuicio.

Creo que siempre es interesante reflexionar sobre los fenómenos de aculturación, por cuanto formulan un discurso intelectual de relación entre dos culturas *distintas*, como en efecto aquí lo serían el Derecho y la Literatura. En este sentido conviene subrayar que ningún partidario del *Movimiento Derecho & Literatura* –en toda su versátil gama de posiciones– lo ha sido de alcanzar la plena *asimilación* de Derecho a Literatura, y no obstante existen *involuntarias* imágenes de los otros (literatos) y hacia sí mismos (juristas), y persisten recíprocas actitudes de unos para con otros, que son reveladoras de *desequilibrios*, a menudo más preocupantes, a mi juicio, que las amenazas de exclusividad intervencionista. Reconocer *al otro* como poseedor de rasgos “culturales” de igual o análogo rango a los autoconcebidos para *uno mismo* es muchas veces antes que el intento sincero de estabilizar el equilibrio, más bien una desertión a encontrar soluciones arriba de algún coyuntural equilibrio inestable<sup>6</sup>.

Es verdaderamente difícil lograr una elaboración interdisciplinaria (*cross-disciplinary*) del conocimiento, aún si alcanzada en parte, cuando la comprensión de “la eficacia del mecanismo” se supedita a determinada “disposición de sus partes”<sup>7</sup>. En la locución *Derecho y Literatura* la eficacia del mecanismo se comprueba, desde luego, porque *implica*, como ha sido precisado con indudable fortuna expresiva (OST, 2006, p. 333-348), una función de creación transformadora que permite revisar las ideas y examinar los valores y de vez en cuando también las prescripciones. Pero esa implicación, cuya función material se instrumenta mediante lectura de textos literarios, y que se demuestra apta no sólo para identificar *Derecho en la Literatura*, sino para producir *lecturas literarias del Derecho*, en el fondo encubre –o al menos no disimula lo bastante– una determinada disposición de las partes que opaca la eventual irradiación de la *Literatura en el Derecho* –una literatura asimismo asociada a temas o asuntos jurídi-

---

<sup>6</sup> Sobre este tema ver comparativamente Yoshino (2005, p. 1835-1896); Basch, (2, 7 [s.i; s.n.], p. 5-61) y Peters, (2005, p. 442-453).

<sup>7</sup> La forma del argumento me viene sugerida desde un pasaje del ensayo “La supersticiosa ética del lector”, de Jorge Luis Borges, contenido en *Discusión* (1932), donde Borges reconviene a los lectores que ante un texto “no se fijan en la eficacia del mecanismo, sino en la disposición de sus partes”.

cos- y, por tanto, el panorama de *lecturas jurídicas de la Literatura*. La *Cultura literaria del Derecho* debería, a mi juicio, integrar ambos perfiles de *lecturalidad*, uno y otro siempre más proyectivos que la orientación a embellecer o hacer más cálidas las severas y frías expresiones jurídicas (*De dicendi elegancia*) o recorrer con alguna utilidad jurídica el camino del erudito divertimento (*amenísima disputa*).

La aculturación que de la comunidad entre Derecho y Literatura tiene lugar en las *lecturas jurídicas de la Literatura* a razón de transportes e intercambios entre Literatura y Derecho también *implica* una propuesta crítica del discurso jurídico, de cambio en la forma de concebir el derecho, pero se origina en el contacto inicial y directo con los textos literarios, es decir, primero e inmediato a ulteriores rendimientos como *lectura literaria del Derecho*. Las *lecturas jurídicas de la Literatura* son resultado de juristas lectores de literatura.

### 3 ¿Qué Literatura Leen, Cómo la Leen y Para qué los Juristas (Que Leen)?

Interesarse en qué lecturas literarias hacen los juristas, cómo y con qué finalidad me parece valioso por más de un motivo.

Responder a la primera interrogante, al contrario de lo que cabría suponer, tal vez sea lo más problemático. Acudir al *listado* Wigmore (1908, p.574-593; 1922, 26-41)<sup>8</sup> y otros que en su misma traza han renovado la colección de aquel catálogo<sup>9</sup> u ofrecido antologías de textos y selecciones críticas<sup>10</sup>, puede inducir a error. Todos ellos se confeccionaron con una pretensión formativa, destinados en su mayoría al ámbito escolar, y por tanto responderían mejor al *para qué leen* los juristas, al margen de que apenas ofrecen sino un elemental indicio de lectura carente de verificación. Por otro lado, la prospección en línea de sociología de la lectura, averi-

<sup>8</sup> En especial el Appendix A (p. 444-456) y Appendix B: (p. 457-461). Consultar también Ferruccio Pergolesi (1949, p. 25) y Elizabeth Villiers Gemmette, (1992). Asimismo, Jon L. Breen, *Novels Verdicts: A Guide to Courtroom Fiction*, Scarecrow Press, Metuchen (N.J.), 1984.

<sup>9</sup> Ampliaciones como las de Karen L. Kretschman, (1979) y Richard Weisberg, (1984). Asimismo la Nota "A New List of Recommended Reading for Prospective Law Students (Compiled from the Recommendations of the Faculty of the Michigan Law School)", en *Michigan Law Review*, 83, 4 (1985), pp. 663-669.

<sup>10</sup> De textos, entre otras, London (1960); Suretstik (1979, p. 727-739); Thomas (1987); Gemmette (1995, 1996, 1998); Wishingrad (1994); Morison; Bell (1996); Malaurie, (1997); Shapiro; (1998); Heald, (1998). En lengua española Fina (1993), y Alamillo (1996). En Italia, di Mauro (1998). De análisis críticos, entre otras, Fisher (1993, p. 135-160); Levinson; Mailloux (1988); Ledwon (1995); Rockwood (1998); Freeman; Lewis (1999). También, aunque en parte, Danovi, (2004).

quando qué obras literarias se localizan en las librerías de juristas o inventarios y catálogos de subastas al tiempo del fallecimiento de sus propietarios, alcanzaría a desenterrar informaciones acerca de la posesión de determinados títulos en sus bibliotecas, más tampoco sobre su lectura. La respuesta a *qué literatura leen* los juristas no está, pues, exenta de dificultades, salvo que conservemos evidencia por escrito de sus lecturas.

Tal es el caso, no extraño ni inusual, de juristas que han practicado –con mayor o menor regularidad y profesionalismo– la crítica literaria. El hecho abre a estudios de enfoque alternativo, pues pone de relieve la importante contribución –en ocasiones principalísima– de los juristas en el fomento de la lectura y la divulgación literaria. De modo subsiguiente responde también a *cómo leen la literatura* sobre la que escriben. En la medida en que me he ocupado de la recepción en España de la literatura tolstóiana (GONZALEZ, 2010) me cabe afirmar que en su lectura los juristas ni fueron ajenos a la contemporaneidad cultural de las corrientes literarias ni a las de pensamiento jurídico. Es decir, aquella cultura lectora simultaneó cultura literaria y cultura jurídica. El jurista lector de Tolstói no fue un analfabeto literario, como tampoco un intérprete jurídico insolvente. Además, esa lectura proyectó sobre la cultura jurídica nacional un bagaje de cultura literaria que –más allá de la literatura española, fundamentalmente cervantista– había sido hasta entonces del todo desacostumbrada. Con oportunidad de leer a Tolstói, o también a Zola por la misma época, la *cultura literaria de Derecho* en España se hizo más cosmopolita. Su lectura satisfizo una implicación con la cultura literaria y jurídica europeas de la época que siendo conveniente y hasta necesaria, además repercutió ventajosa y favorable para ambos términos de la relación. Desde lo que mi modesto trabajo acaso sirva de ejemplo hago desde aquí apremio a investigadores para que indaguen sobre esta clase de *lecturas jurídicas de la Literatura* en sus respectivas literaturas nacionales, y les animo a que con atento oído rescaten la autoconciencia crítica y selectiva que el poeta andaluz Antonio Machado enseña allí donde sus versos dicen:

*Desdeño las romanzas de los tenores huecos  
y el coro de los grillos que cantan a la luna.  
A distinguir me paro las voces de los ecos,  
y escucho solamente, entre las voces, una* (Machado, 1912)

Y resta, para finalizar, inquirir acerca de *para qué leen* literatura los juristas (que leen), qué hacen con sus lecturas, con su hábito de leer.

Diré entonces que sin excluir la desbordada complacencia lúdica de darse al *ocio literario* sólo vacante, en sí mismo contradictorio<sup>11</sup>, los juristas que leen literatura hacen paradójicamente *nec-otium* con el que también contribuyen al deber civilizador del Derecho. Es decir, el jurista que lee literatura reutiliza su proceso de lectura, su lectura comprensiva, para organizar/reorganizar y construir/reconstruir los parámetros ideológicos atinentes a la "realidad jurídica" –una realidad *independiente del mundo*, una "hiperrealidad"– en la que es participante, lo que equivale a transformarlos.

Sobre el carácter de esa transformación disponemos de algunas indicaciones. Para Nussbaum (1997, p. 27) la virtualidad trasformadora es una *guía ética*. La *imaginación literaria*, en cuanto alienta actitudes deseables y perspectivas sobre la vida humana, favorece un poder de empatía (*power of empathy*) que vale "para guiar a los jueces en sus juicios, a los legisladores en su labor legislativa, y a los políticos cuando midan la calidad de vida de gentes cercanas y lejanas". Esta dirección, llamada por algunos *humanista* (BARON, 1999, p.1059-1085)<sup>12</sup>, estuvo antelada, con identidad propia (WHITE, 1984; WEISBERG, 1984), desde la línea *criticista* no "sentimentalista", que asimismo la prolongaría en muy fértil desarrollo (WHITE, 1999; WEISBERG, 1992; WEST, 1993; FISH, 1980, 1989.) como revitalización del componente ético del Derecho.

Y todavía un epílogo, quizá para dotar de cierta intriga el desenlace de esta especie de relato sobre la *Cultura literaria del Derecho* –nuestro *plot* principal– encadenado a episodios de intensidad creciente –*qué literatura leen, cómo la leen y para qué los juristas (que leen)*– donde la historia ha venido sucediendo en alternancia. Un epílogo que contuviera preguntas como, por ejemplo: ¿qué de cierto hay en lo que llamamos *Cultura literaria del Derecho*?, o ¿y si todo fuera un ensueño del que sobresaltados se despierta a la *realidad* que aturde y pasma con el desencanto de un *escepticismo ácido*?

Sería como un epílogo-impostura, pues no cerraría ese discurso, sino que muy bien hubiera podido ser su verdadero prólogo.

<sup>11</sup> "Otium sine litteris mors est et homin vivi sepultura", en Lucius Anneus Seneca, *Epistulae morales ad Lucilium*, X, 82. Consultar asimismo *Las cartas de Séneca a Lucilio*, (1983). ["El ocio sin letras es muerte y sepultura del hombre vivo"]

<sup>12</sup> Así, Jane B. Baron califica de "humanistas" a los *law-and-lits*, adeptos al *law and literatura*, que sostienen la conveniencia de que los juristas lean Literatura. Véase su trabajo, en especial la página 1063.

#### 4 Epílogo sobre Escépticos, y Final Abierto (a la discusión)

Desde que Sexto Empírico compuso los textos de sus *Hipoteiposis Pirronicas* (s. III a. C.), esto es su llamado ahora *Compendio de Escepticismo* (2009), parecería que la variedad de escépticos es cada vez menos plural. Pocos hay que "suspendan el juicio", y aumenta sin embargo el número de los que pasando por tales se pronuncian con sentencia suspicaz. Tal vez la suspicacia, el escrúpulo, o simplemente la duda sea hoy a lo que llamamos modernamente escepticismo. Lo es para mí, más bien, la actitud de quien toma distancia para evitar sentirse concernido, pero que no prescinde de examinar críticamente el espacio que ha interpuesto. Simplemente permanecer en la discontinuidad no sería escepticismo como disidencia, sino subterfugio, evasiva.

Acerca de la comunidad entre Derecho y Literatura existen disidentes en desigual medida, existen escepticismos diferenciales. Está el de Posner, disidente receloso pero ecléctico (1998, p. 306, 387-388; 2000, p. 195-208)<sup>13</sup>. También el de Marí (1998, p. 251-287), cuyo escepticismo me parece juicioso, maduro. Cada uno deja un deleite, un regusto intelectual, de sabor particular; áspero –sin ser ácido– el primero, salado –y algo picante– el segundo. Diferente de ambos, tomándome con el paladar en sazón, encuentro otro nuevo escepticismo; una disidencia amarga.

Esta última se distancia del dulce sabor de la *empatía* compasiva (Nussbaum) o el agridulce de la *eticidad* crítica (New Criticism) como un *disgusto*. Se encuentra en el aún reciente trabajo de M. Todd Henderson titulado como "Citing Fiction" (2008, p. 171-186). En él se concreta el número de veces que determinados autores y obras literarias han sido citados a lo largo de un abultado conjunto de resoluciones de tribunales federales de apelación americanos durante la última centuria. Su balance nos ofrece 61 citas de Orwell, 35 de Shakespeare, 34 de Kafka, 20 de Milthon, y 14 para Homero, Chaucer y Oscar Wilde.

Uno debería preguntarse dónde quedaron Dante y la *Divina comedia*, Cervantes, Montaigne, Moliere, Samuel Johnson, Goethe y su *Fausto*, Jane Austen, Walt Whitman, Emily Dickinson, Dickens, George Eliot, Tolstói, Ibsen, Freud, Proust, Henry James, Virginia Wolf, Kafka, Borges, Neruda, Pessoa, Beckett o James Joyce. Y entonces tal vez uno también termine por pensar si Henderson no está quizá vacilando de Harold Bloom y el *Western Canon* (BLOOM, 1995; GAMERRO, 2003), antes que del *Law & Literature Movement* (ENDERSON, 2008, p. 172).

---

<sup>13</sup> Sobre la posición de Posner, véanse White, (1988-1989, p. 2014-2047). De la 2ª ed. citada de *Law and Literature* existe traducción española de Pilar Salamanca y Marina Muresán.

Lo que sí parece fuera de duda es que si la muestra revela un muy bajo registro estadístico de citas literarias, de ello acaso pueda argüirse para cuestionar el valor de *significancia* del movimiento L&L respecto del *impacto directo* de la formación literaria *on judicial decisionmaking* y, asimismo, el grado en que la literatura hace a los jueces más éticos o empáticos. Pero el argumento, así formulado, es derrotable por múltiples razones. La medida real de influencia de la Literatura en el Derecho no es calculable a través únicamente de su cuantificación por el "impacto directo" de citas literarias en textos jurídicos.

Lo que yo opino es que si las interrogantes *qué, cómo y para qué* (o *por qué*) leen los juristas contienen una problematicidad algo más que puramente estadística o descriptiva, deben enlazar a planteamientos normativos. Entre éstos son de primer orden los diseños curriculares iuspedagógicos. Porque ellos serán ciertamente basilares en la enseñanza de los juristas que les conduzca en adelante desde un *knowledge telling* (decir el conocimiento) hasta un *knowledge transforming* (transformar el conocimiento). Nada de este programa se entenderá mientras no se entienda la comprensión lectora como un recurso didáctico de apreciable valor.

Entre quienes estamos razonablemente convencidos de su utilidad la pregunta ineludible es qué responsabilidad docente nos compete para que un jurista en formación pueda mejorar sus habilidades y estrategias cognitivas actuando como lector jurídico de literatura, y cuáles sean las que mejor convengan para asegurar un modelo de lector literario competente en la Cultura del Derecho tradicional, actual, y en la venidera.

Dejo planteadas estas interrogantes a modo de final abierto, con posibilidades también abiertas al momento de emprender la discusión del presente Simposio.



# DIREITO, ARGUMENTAÇÃO E PODER EM *JULIO CÉSAR*

Mara Regina de Oliveira

---

A mais básica exigência para que alguém venha produzir uma obra dramática é uma convicção total e absoluta de ser possível de se dizer alguma coisa sobre o homem, seu comportamento, suas relações com seu semelhante e com o universo em que vive por meio da ação. Estou desde há muito tempo persuadida de que em nenhum outro autor dramático do mundo tal noção foi mais abrangente do que em Shakespeare. (HELIODORA, 2001, p. 11)

**Resumo:** Este trabalho estuda as relações existentes entre, direito, poder e comunicação. Examinando teorias pragmáticas da comunicação, entende que o problema da legitimidade está relacionado a um tipo de discurso competente, que envolve relações de poder, entendido como controle da seletividade e não como força física. Como exemplo, fazemos uma aproximação desta discussão com a peça *Julio César*, de William Shakespeare.

**Palavras-chave:** Direito. Poder. Linguagem. Legitimidade. Violência. Shakespeare.

## Introdução

Este trabalho visa examinar a relação existente entre poder, direito e linguagem a partir da tragédia shakespeariana *Julio César*, a qual, por meio do uso magistral da linguagem dramática, consegue despertar a reflexão crítica e emocional desta instigante questão. Nas suas peças, Shakespeare foi um gênio que ousou antecipar, através do drama de seus personagens, muitas reflexões humanas que seriam examinadas, do ponto de vista teórico e científico, muito adiante de seu tempo. Essa peça teatral tem um desenvolvimento exemplar e muito didático para mostrar, nos mais diversos níveis, a íntima relação existente entre linguagem e poder, entendido como controle da seletividade da ação do outro e não como pura manifestação da força física. Apesar de partir de um exemplo

conhecido na história romana, o assassinato de Julio César, e de retomar exemplos da retórica clássica, extraídos da obra de Plutarco, Shakespeare acaba indo muito além de sua época. Ele antecipa, no plano da ação dramática, reflexões contemporâneas relacionadas ao uso pragmático da comunicação como exercício de uma violência simbólica que, para conquistar a adesão, deve dissimular as relações de força que estão na base de seu exercício. Estas dissimulações, em geral, estão relacionadas a bajulações e apelos emocionais, que escondem a intenção destrutiva da inveja.

A figura política de César aparece como um tipo de "discurso comunicante central", que irá comandar toda uma série de reações e argumentações persuasivas dos outros personagens. No Primeiro e Segundo atos, sua autoridade, sua bravura e seu carisma pessoal provocam a inveja de Cássio, que decide persuadir Brutus a questionar a sua legitimidade como autoridade e liderar o plano conspirador, fazendo com que ele acredite estar legitimando e protegendo a democracia de Roma. Cássio pretende usar a própria credibilidade ética e política de Brutus para conferir autoridade e legitimidade ao seu plano mortal.

No Terceiro Ato, a peça atinge o ponto principal. A sangrenta morte de César é comunicada a todos, mas a sua figura discursiva continua a controlar as ações dos personagens. Nessa parte, visualizamos como a massa popular pode ser facilmente persuadida sobre a aparente veracidade de ideias opostas, num curto espaço de tempo. Temos a contraposição do discurso racional e transparente de Brutus e do apelo emocional e manipulador de Antônio. Shakespeare nos mostra que a persuasão está no campo do verossímil e não do verdadeiro. A morte de César pode significar um ato heróico ou um crime, dependendo da argumentação utilizada. Com lucidez, ele nos ensina que a razão é menos poderosa, em termos pragmáticos, do que a emoção, já que, ao final, a violência simbólica de Antônio vence a racionalidade ingênua de Brutus e o plano conspiratório de Cássio fracassa.

No Quarto e Quinto Atos, a exposição da persuasão praticamente cessa, pois tem início a guerra civil travada entre Antônio, Cássio e Brutus. Shakespeare mostra, nesta parte final, as relações de força que foram camufladas, em termos comunicativos, por Antônio e Cássio. Todavia, a figura de César ainda provoca reações discursivas fortes, seu fantasma simboliza o fracasso do plano conspiratório de Cássio e a culpa de Brutus por ter se deixado manipular de forma tão ostensiva e vexatória. No entanto, até o final, somos levados a testemunhar como as suas boas intenções éticas como líder político não conseguem aprimorar a sua falta de senso de realidade, sua imunidade a bajulações e sua dificuldade em perceber o

poder manipulador da palavra. Cássio, apesar de ter falta de escrúpulos éticos e de ser emocionalmente vingativo, é perspicaz e capaz de enxergar profundamente a alma humana e suas imperfeições. Em César, sobra bravura e liderança carismática, mas ele torna-se extremamente falível a manipulações quando é bajulado. Antônio é o mais racional de todos e aproveita-se do momento de fortuna, no sentido maquiavélico da expressão, para assumir o poder. Apesar de ser o personagem que manipula melhor a emoção das massas, é o que tem o melhor controle de si mesmo.

Shakespeare evita maniqueísmos fáceis e retrata seus personagens de forma ambígua e complexa, na medida em que todos têm qualidades e pontos de fraqueza. O destino deles tem um desenvolvimento pragmático, pois resulta diretamente de suas escolhas e ações discursivas. A própria legitimidade do poder político-jurídico democrático é vista como ambivalente e, permanentemente, conflituosa, na medida em que ela depende de uma competência discursiva, que pode ser apenas o resultado de uma perversa manipulação retórica das massas. O tema é, sem dúvida, muito atual, na nossa realidade. Basta lembrarmos as importantes discussões sobre o papel manipulador da mídia, na nossa sociedade do espetáculo. Antes de examinarmos o texto da peça, exporemos, para fins didáticos, algumas reflexões sobre as teorias da argumentação e da pragmática jurídica.

## 1 As Teorias Tradicionais da Argumentação

Todos os recentes estudos teóricos em torno do papel do discurso e da retórica, que tentam superar a chamada visão racionalista-cartesiana, retomam as reflexões do filósofo grego Aristóteles, exposta em sua obra *A tópica*, que é parte de uma obra maior intitulada *Organon*. A premissa defendida por ele é a de que podemos subdividir os argumentos em duas categorias básicas: os argumentos dialéticos, desenvolvidos pelos retóricos e pelos sofistas e os chamados argumentos apodícticos ou demonstrativos, formulados pelos filósofos. A principal diferença entre ambos reside no fato de que os argumentos demonstrativos partem de premissas verdadeiras, a fim de conquistarem uma conclusão igualmente verdadeira, enquanto que os dialéticos partem apenas do provável ou do verossímil, ou seja, partem de proposições que parecem verdadeiras a todos ou aos mais sábios, e, dentre estes, também a todos ou à maior parte, ou aos mais conhecidos ou famosos. Nesse sentido, a dialética devia ser utilizada nos campos em que a persuasão era requerida, pois o conhecimento científico ou filosófico necessitava de provas e demonstrações. (ATIENZA, 2003, p. 17-40)

Mais tarde, a tópica do pensador romano Cícero tenta extrapolar o plano puramente teórico de Aristóteles e desenvolve um inventário de *topoi*, de lugares comuns, de pontos de vista que têm aceitação generalizada, que seriam úteis na invenção do argumento com o propósito de conquistar a adesão de alguém em torno de uma ideia polêmica. Os *topoi* gregos seriam sedes ou depósitos de argumentos e a tópica seria a arte de descobrir os argumentos, que seriam formados, linguisticamente, na forma de um silogismo formal clássico, que relaciona premissas e uma conclusão. Como parte da retórica, ela surge como contraponto do modo de pensar sistemático-dedutivo, do qual a geometria de *Euclides* é o exemplo paradigmático da Antiguidade. O jurista romano partia de um problema e desenvolvia argumentos que não visavam à construção de um sistema conceitual, mas apenas à aceitação de homens notáveis, com prestígio e autoridade. Ela teve um influência determinante não só na antiguidade, como também na época medieval, na medida em que foi uma das chamadas sete artes liberais que integram o *Trivium*. O estudo do direito, por exemplo, era precedido pelo estudo da retórica. A partir da época moderna, com a influência do racionalismo de Descartes, a cultura ocidental praticamente abandona a tópica e a coloca num plano inferior, passando a ressaltar apenas a importância do método axiomático dedutivo na produção científica do direito. (ATIENZA, 2003, p. 49)

Com a Revolução Francesa e a conseqüente codificação napoleônica, surge a necessidade de controlar o arbítrio nas decisões a fim de viabilizar o capitalismo emergente. A lei passa a ser vista como expressão da soberania nacional e o papel do juiz reduz-se ao mínimo: até meados de 1880, a chamada escola da exegese domina a Europa continental com a ideia de que o Direito se apresenta como um sistema dedutivo, sendo o raciocínio judicial pura manifestação de um silogismo normativo. O juiz é um simples aplicador automático do direito vigente. A partir de 1945, com o término da segunda guerra, as teorias da argumentação re-surgem no cenário do pensamento europeu continental como uma crítica ao vazio axiológico das teorias positivistas, que facilitaram o surgimento do regime nazista.

No campo jurídico, na segunda metade do Século XX, Theodor Viehweg em sua obra *Tópica y jurisprudência* vai retomar esta técnica do pensamento problemático e utilizá-la no campo do estudo dos raciocínios jurídicos, como uma espécie de crítica às tentativas de redução do pensamento jurídico ao pensamento lógico-formal. A tópica é uma busca de premissas, que estão sempre em aberto, na medida em que o repertório de *topoi*, por não estar hierarquizado, está em constante construção, pois orienta a ação de forma provisória, permitindo o alcance de decisões curtas. O pensamento sistemático da lógica demonstrativa, em contrapartida, permite a elaboração de extensas cadeias dedutivas. Mas, segundo

Viehweg, no campo jurídico, na jurisprudência, é muito difícil encontrar-mos princípios e axiomas plenos, logo sua forma de pensar não pode ser sistematizada de maneira rigorosa. Para ele, estudar o direito a partir de um método exclusivamente científico dedutivo é, de fato, uma tarefa irrealizável, pois teria de ser precedida por uma axiomatização do Direito, que impedisse, por exemplo, a interpretação de suas normas. Para ele, resta a idealista saída de estudar o direito como uma técnica de incessante busca do justo.<sup>1</sup>

Todavia, Chaim Perelman, filósofo de origem polonesa que viveu desde criança na Bélgica e estudou na Universidade de Bruxelas é considerado o maior colaborador para a recuperação da retórica antiga. Embora tenha iniciado sua vida acadêmica com estudos de lógica formal, analisando o pensamento de Frege, o pai da lógica moderna, a presença do nazismo na Europa fez com que ele se preocupasse com a possibilidade de fundar uma noção válida de justiça, de caráter puramente formal, expressa na regra que determina que se deve tratar do mesmo modo os seres pertencentes à mesma categoria. O insucesso de sua tese residia na dificuldade em estabelecer raciocínios objetivos sobre juízos de valor pertinentes à identificação do que seria caracterizado como mesma categoria em cada caso particular. Por uma espontânea casualidade, ao ler a obra de Aristóteles, Perelman descobre a sua grande linha de pensamento retórico e, em colaboração com Olbrecht-Tyteca, produz a sua mais importante obra sobre a argumentação, chamada de *Nova Retórica, Tratado de Argumentação (La nouvelle rhetoric: Traité de la argumentation)*, onde procura expandir a distinção aristotélica básica entre raciocínios analíticos lógico-formais e os chamados raciocínios dialéticos ou retóricos, visando ampliar o campo da razão para além dos raciocínios cartesianos (dedutivos) e empiristas (indutivos), e alcançar, deste modo, raciocínios que ocorrem no campo das ciências humanas, e que são utilizados, principalmente, pelos políticos, juízes e advogados. Enquanto a lógica formal dedica-se aos estudos rigorosos da correção formal dos argumentos, onde a passagem das premissas para a conclusão é necessária – se as premissas forem verdadeiras, a conclusão, necessariamente, será verdadeira –, a argumentação não oferece demonstrações de verdades evidentes e necessárias. Apenas oferece critérios para que certa decisão ou opinião seja aceita como plausível e tenha condições de persuadir um auditório em particular, conquistando a sua adesão a uma ideia, por meio exclusivo da linguagem, sem o uso da violência física ou psicológica. (ATIENZA, 2003, p. 59-66)

Nessa linha de raciocínio, verifica-se que toda argumentação necessita de três elementos básicos para ser desenvolvida: o *orador*, o *auditó-*

---

<sup>1</sup> Sobre a Tópica ver: Viehweg (1979).

rio e o discurso que deve ser proferido numa linguagem comum entre ambos. O auditório desempenha uma função primordial e define-se como o conjunto de todos aqueles em quem o orador quer influir em sua argumentação. Dependendo da função desempenhada por ele, temos o gênero *oratório deliberativo* –(diante de uma assembleia), o *oratório judicial* (diante de juízes) e o *oratório epidítico* (diante de espectadores que não têm de se pronunciar, na medida em que se pressupõe a adesão prévia do auditório, como no caso dos sermões religiosos e comícios políticos). (ATIENZA, 2003, p. 55)

Na tentativa de racionalizar a argumentação, indo além da proposta tópica de Viehweg, dentro de critérios materiais, Perelman defende a possibilidade de existir o que ele chama de auditório universal, que não se trata de um conceito empírico, mas sim, ideal, na medida em que é construído pelo próprio orador, quando desenvolve uma argumentação filosófica criadora da norma da argumentação objetiva aceita por todos os seres racionais. Esta conceituação do auditório universal permite que ele justifique a diferença entre persuadir e convencer. A persuasão é uma ação ou processo onde visamos obter uma adesão que só pode ser dirigida a um auditório em particular. Já o convencimento pretende conquistar a adesão do auditório universal, num sentido mais amplo, de forma imparcial, ou seja, sem tomar partido específico dentro do grupo. Segundo Alexy, existiria uma ambiguidade nesta figura, pois poderíamos ver dois sentidos diferentes de auditório universal. Por um lado, ele poderia ser diferente em cada cultura devido ao fato de ser uma construção da cada orador em particular. Mas ele também poderia ser visto como uma espécie de decorrência do imperativo categórico de Kant, na medida em que ele pode significar o acordo de todos os seres racionais, pois devemos nos comportar como se fôssemos juízes, cuja *ratio decidendi* deva proporcionar um princípio válido para todos os homens, que corresponderia ao diálogo habermasiano. (ATIENZA, 2003, p. 64)

Como toda argumentação parte de premissas, segundo Perelman, elas envolvem três aspectos distintos: O *acordo*, que pode ser referido ao real (fatos) ou ao preferível (valores). Estes podem ser hierarquizados e justificados através da tópica. A *escolha*, que selecionará algumas possibilidades de objeto de acordo. E, por fim, a *apresentação das premissas*, que elenca as formas verbais e as chamadas figuras retóricas de escolha (a definição oratória, a perífrase, a sinédoque ou a metonímia), de presença (a onomatopeia, a repetição, a amplificação e a sinonímia) e de comunhão (a alusão, a citação e a apóstrofe). Todas elas produzem efeitos na apresentação do discurso, podendo, respectivamente, impor ou sugerir uma escolha, aumentar a presença de um determinado elemento ou criar ou

confirmar a comunhão de um auditório. No *Tratado* desenvolve-se, deste modo, uma exaustiva classificação geral das técnicas argumentativas, que é considerada por muitos como arbitrária e imprecisa. Para nós, ela é apenas ilustrativa e exemplificativa. Lembremos que o autor também foi acusado de imprecisão e falta de clareza conceitual, que pode ser vantajosa numa argumentação prática que visa apenas à persuasão, mas abusiva numa obra teórica sobre a argumentação que visa à explicação dos conceitos. (ATIENZA, 2003, p. 82-90)

Apesar de reconhecermos a grande contribuição de Perelman em resgatar a retórica antiga, como uma espécie de ferramenta para promover a reanimação da chamada razão prática kantiana, ou seja, seu esforço em re-introduzir formas de racionalidade nos estudos da linguagem política, ética e jurídica sem cair nos exageros lógico-formais indemonstráveis da escola da exegese ou no total relativismo axiológico de Kelsen, não podemos deixar de manifestar a nossa insatisfação com seu o seu idealismo e conservadorismo político. Aceitando seu ponto de partida, referente ao fato de que argumentar é agir socialmente, é persuadir, é conquistar a adesão dos outros, vemos que a sua análise caminha na identificação singular de aspectos positivos deste processo, como razoabilidade, imparcialidade, regras de justiça e auditório universal. Isto pressupõe certa visão social e política ideal e uma racionalidade humana desenvolvida, que fortalece a aceitação das regras da ordem estabelecida. Como diz Atienza:

A filosofia de Perelman é, claramente, uma filosofia do pluralismo, que parte do princípio de que a vida social consiste tanto em esforços de colaboração quanto em conflitos entre indivíduos e grupos. Esses conflitos são inevitáveis e recorrentes, e, portanto, a única coisa que se pode fazer é canalizá-los por meio de instituições que tenham o maior respeito possível pelos indivíduos e pelos grupos, evitando, assim, o uso da violência. O pluralismo renuncia a uma ordem perfeita, elaborada em função de único critério, pois admite a existência de um pluralismo de valores incompatíveis. Daí a necessidade de compromissos razoáveis, resultantes de um diálogo permanente, de um confronto de pontos de vista opostos. Os legisladores, os tribunais e a jurisprudência de um Estado pluralista são as instituições encarregadas de estabelecer, através da tomada de decisões razoáveis, e manter o equilíbrio entre pretensões opostas, mas legítimas. (ATIENZA, 2003, p. 82)

Nessa perspectiva, ele desconsidera, de forma muito radical, que o fenômeno da adesão, em certos contextos político-sociais conflitivos, pos-

sa desviar deste ideal de razoabilidade aperfeiçoável, de consenso, na medida em que possa estar vinculado a relações de poder e dominação social, cujas relações de força são dissimuladas pelo próprio discurso retórico. Nesse sentido, a persuasão é bem-sucedida, na medida em que ela resulta de uma manipulação de conceitos e definições, que justamente visa encobrir os conflitos e as relações de força que estão na base da formação da sociedade. Reconhecemos que boa parte da visão política de Perelman pode representar esta vertente.

O filósofo da linguagem Bakhtin, por exemplo, afirma que a linguagem pode refletir códigos ideológicos de comunicação, de modo que classes diferentes utilizam a mesma língua, mas ele pode ser o que ele chama de instrumento de

[...] refração e deformação do ser, já que a classe dominante tende a conferir ao signo ideológico um caráter intangível e acima das diferenças sociais, a fim de ocultar a luta dos índices sociais que aí se trava, a fim de tornar o signo monovalente.<sup>2</sup> (SUDATTI, 2003, p. 157)

Pode a argumentação racional evitar o chamado uso da chamada violência simbólica por parte do chamado interlocutor institucional? Qual a relação que podemos visualizar entre o chamado discurso competente próprio do professor, do pai, do político, do juiz e as relações de poder que se desenvolvem no âmbito comunicativo? Vamos analisar estas questões a partir das considerações feitas por Tercio Sampaio Ferraz Jr. e Niklas Luhman em torno da questão. A nosso ver, muitas questões colocadas por Perelman, em torno do papel do discurso, são revistas a partir de uma perspectiva mais realista. Para nossa surpresa, elas estão mais próximas da visão crítica de Shakespeare sobre o papel da retórica no discurso político, exposta em *Julio César*.

## 2 Poder e Comunicação na Perspectiva da Pragmática Jurídica

A pragmática jurídica preocupa-se, basicamente, com o chamado princípio da interação, na medida em que estuda o ato de se comunicar e a relação que ele estabelece entre emissores (oradores) e receptores (ouvintes), mediada por signos linguísticos. Na definição da pragmática, os

---

<sup>2</sup> Para uma análise pormenorizada do pensamento de *Bakhtin*, ver, da mesma autora, **Dogmática Jurídica e Ideologia**: o discurso ambiental sob as vozes de Mikhail Bakhtin. Tese do doutorado defendida em 2006.



signos são "entes que se caracterizam por sua mediatidade, no momento em que apontam para algo distinto de si mesmos, estando sempre no lugar de alguma coisa". A língua é um conjunto de signos artificiais, convencionados pelo homem, que se estruturam de acordo com certas regras de uso. Nesse sentido, eles não podem ter um só significado, mas diversos, que se constroem ao longo da interação comunicativa que os utiliza. A pragmática não se propõe a fazer um estudo ao nível ontológico do direito, que buscaria alcançar a sua essência, pois reconhece que ele permite vários ângulos de abordagem teórica, dado o seu caráter pluridimensional. Formula um modelo teórico que relaciona direito e linguagem, ou seja, estuda o direito do seu ângulo normativo, em sua dimensão linguístico-pragmática. (FERRAZ JR., 1977, p. 1-5)

Todo o universo jurídico só pode ter existência se for expresso numa linguagem, por isso é possível realizar um estudo ao nível linguístico que analise esta interdependência. Todo direito compõe-se a partir de um "discurso jurídico". Assim, a pragmática não realiza um trabalho de linguística, mas um trabalho jurídico, na medida em que faz referência à práxis decisória e à possibilidade de solução de conflitos. Este estudo ao nível linguístico não encara o discurso como "[...] um conjunto de fatos linguísticos ligados entre si por regras sintáticas de construção". Contrariamente, os "fatos de discurso" não são tratados como simples fatos linguísticos, mas como jogos estratégicos de ação e reação que envolvem relações de poder. As normas jurídicas constituem "fatos linguísticos" que compõem um universo lúdico na experiência discursiva do direito. (FERRAZ JR., 1977, p. 5)

A comunicação está intimamente relacionada com o comportamento humano, pois este é sempre uma ação dirigida ao entendimento de outrem. Implica no ato de um emissor (orador) falar com um receptor (ouvinte), apelando ao seu entendimento. A situação comunicativa possui três elementos, o emissor, o receptor e o objeto da discussão. Envolve a compreensibilidade da ação, ou seja o ato de ensinar e aprender. Aquele que comunica (emissor) não só se reporta ao outro, como também apela ao entendimento daquele que ouve (receptor). Só existe discurso se houver compreensão, por isso afirma-se que ele está a serviço do "mútuo entendimento". Neste sentido, observa-se também que as posições de emissor e de receptor não são fixas, mas intercambiáveis, ao logo da interação comunicativa. Todos os partícipes são ao mesmo tempo emissores e receptores, numa relação altamente reflexiva e complexa. (FERRAZ JR., 1973, p. 1-32)

A complexidade está ligada à reflexividade do ato de comunicar, por isso pode ser controlada através de regras, de forma a constituir um "discurso racional". Este caracteriza um discurso que apela ao entendimento

de outrem, não no sentido de estabelecer regras que almejam obter consenso sobre determinados temas, mas do mútuo entendimento sobre as "regras que nos permitem falar deles". Para que um discurso seja racional, é necessário que as regras que coordenam a discussão não sejam impostas de fora, mas de dentro da situação comunicativa, de modo que ela sempre esteja aberta à exigência de fundamentação. No discurso racional, existe o espaço para o questionamento, garantido pelo chamado "dever de prova". (FERRAZ JR., 1973, p. 12-14)

O conceito pragmático de racionalidade afirma que esta não aparece nas formas, nem em matérias, nem em premissas que aparecem como componentes estruturais da discussão, mas "[...] no tratamento correlacional e regrado de questões e soluções de questões". O emissor (orador), que abre a discussão, propondo a primeira asserção, tem o dever de prova, ou seja, admite a possibilidade de fundamentar o que diz. Comunicar-se de forma racional significa obedecer a esta regra, que surge na situação comunicativa e é controlada pelo receptor. Este pode sempre questionar aquilo que lhe é comunicado. (FERRAZ JR., 1973, p. 35)

A estrutura do discurso racional é, em princípio, dialógica, pois as mensagens comunicadas aparecem como um *dubium*, isto é "[...] um conjunto de possibilidades estruturadas em alternativas de alta reflexividade [...]", na medida em que o receptor, em princípio, exerce o seu poder de crítica de forma ilimitada. Se o emissor afirma "E", deve aceitar também a possibilidade de "não E". Isso mostra que a estrutura dialógica é altamente reflexiva, aparecendo como uma espécie de jogo de estratégias que se organizam através de lugares comuns de caráter tópico que auxiliam a discussão de problemas.

Todavia, ao lado da regra do dever de prova, é possível colocar outra regra básica que afirme que nem todas as mensagens do emissor possam ser questionadas pelo receptor, desde que sejam aceitas como evidentes, na forma de um *certum*. Teríamos, então, um discurso de estrutura monológica. O discurso monológico pressupõe o princípio lógico do terceiro excluído (pode ser verdadeiro ou falso), pois admite ser axiomatizado. Já os discursos dialógicos, por terem caráter tópico, não pressupõem o princípio lógico do terceiro excluído, ou seja, não podem ser considerados verdadeiros ou falsos, estando sempre aberto a novos questionamentos. (FERRAZ JR., 1977, p. 25)

Nesse sentido, observamos que, concretamente, os discursos racionais compõem-se a partir dessas duas estruturas, que, no decorrer da discussão, acabam por se integrar. O predomínio de uma ou de outra é determinado pela própria situação comunicativa, por isso afirma-se que "[...] o discurso não tem propriamente uma estrutura, ele a adquire". Observa-

mos que, numa primeira análise, é a reação do receptor que determina o predomínio de uma ou outra estrutura, na medida em que pode reagir ativa ou passivamente. É certo também que existem determinados discursos onde podemos ver claramente a predominância de uma estrutura em detrimento de outra. Aqui aparece a importante distinção entre “discussão com” e “discussão contra.”

A interação entre o emissor e o receptor pode constituir-se de duas formas distintas, ou seja, um pode discutir “com o outro”, ou um pode discutir “contra o outro”. No primeiro caso, existe uma homologia, na medida em que estão aptos não apenas para discutir sobre determinado tema, mas também para demonstrar o que é comunicado. A relação é simétrica no que se refere ao ato de falar, de modo que um não se dirija propriamente à pessoa do outro, mas sim, à sua mensagem. Ambos estabelecem uma relação de cooperação, conhecem uma língua e suas regras convencionalmente criadas, e estão abertos à possibilidade de um convencer o outro. (FERRAZ JR., 1973, p. 39)

Assim, admitindo que a discussão inicie com uma estrutura dialógica, haveria uma combinação da responsabilidade pessoal do emissor, com uma relativa imunização contra crítica pessoal por parte do receptor, de modo que naturalmente se poderia transformar a estrutura dialógica numa monológica. No momento em ocorre essa passagem, dizemos que o emissor convenceu o receptor, criando neste um sentimento de convicção. A convicção funda-se na ideia de verdade que deve ser demonstrada, excluindo, portanto, a mentira. Como exemplo, poderíamos citar uma comunidade científica pesquisando a cura para uma determinada doença. Existem uma homologia e domínio de uma língua. Um determinado cientista formula uma hipótese, tentando demonstrá-la para seus colegas, que irão tentar confirmá-la ou não. A discussão tem inicialmente uma estrutura dialógica. No entanto, se uma das hipóteses consegue ser demonstrada, transformando-se numa teoria, aceita pela comunidade, a estrutura da discussão passa a ser monológica. (FERRAZ JR., 1977, p. 26-27)

Contrariamente, quando um discute “contra o outro”, a relação é desigual, é heterológica, embora não seja necessariamente irracional. Tanto o emissor, quanto o receptor, trocam mensagens de forma partidária, sem que haja cooperação, defendendo as suas opiniões, de modo que o objeto do discurso aparece como um conflito. Isto significa que a relação entre as partes não é simétrica, na medida em que se constitui através de alternativas incompatíveis, que necessitam de uma decisão que as controle. A decisão caracteriza um ato de se comunicar que soluciona uma questão, mas não a elimina, pois as alternativas continuam a existir, e podem

ser objeto de nova decisão. Por isso, as decisões não produzem verdades consensuais, mas absorvem insegurança, tornando alternativas que em princípio são indecidíveis, em alternativas decidíveis, que podem ser justificadas. O discurso jurídico constitui um bom exemplo desse tipo de discurso, como veremos ainda neste trabalho.

A absorção de insegurança não caracteriza uma obtenção de consenso, nem como pressuposto, nem como consequência, e também não estabelece uma repartição equitativa das alternativas, já que não admite a existência de um critério exterior ao próprio discurso que defina, *a priori*, o que devemos entender por repartição equitativa. As decisões devem possibilitar uma seleção de alternativas, sem de fato eliminar as incompatibilidades entre elas. Elas não são necessariamente irracionais, porque constituem, em princípio, um discurso fundamentante, já que “[...] pressupõe a certeza de que uma decisão deve ocorrer, mas também a incerteza sobre qual decisão será tomada [...]”, tendo em vista as várias possibilidades de escolha de alternativas, no processo seletivo. (FERRAZ JR., 1973, p. 48)

A situação comunicativa normativa é peculiar, em relação às demais formas de comunicação. Ela depende de uma “[...] dogmatização contrafática [...]” (inversão do ônus da prova que, ao invés de pertencer ao emissor, passa para o receptor) inicial da supremacia do chamado “editor normativo”, que se põe como autoridade (cometimento da norma) para exigir certas condutas (relato ou conteúdo da norma) dos endereçados sociais, visando uma possível decisão de conflitos. Todavia, a estrutura monológica, não questionadora do discurso que impõe a relação de autoridade, ao contrário das demais, não se baseia em axiomas que deixam de ser questionados por serem aceitos como verdadeiros por aqueles que se comunicam. Ou seja, ela não torna a questão da obediência uma verdade inquestionável, do ponto de vista semântico, ela apenas a coloca fora de questionamento por uma decisão arbitrária. Afinal, todo e qualquer dogma “[...] impõe uma verdade sobre algo que, de fato, continua duvidoso”. (FERRAZ JR., 2003, p. 43)

Assim, esta supremacia não se torna, de fato, inquestionável, e depende de uma institucionalização a nível social da própria relação de autoridade, que deve neutralizar o dissenso e as possíveis reações sociais contrárias. É neste ponto que podemos identificar, com clareza, a relação existente entre direito, poder e comunicação, na medida em que a relação de autoridade não preexiste à própria interação, pois se constitui propriamente durante o processo interativo. Ela existe não só a partir de uma pretensão do editor normativo de impor uma relação complementar, mas na medida em que o sujeito também estiver disposto a se colocar nesta condição subalterna. O poder não está unicamente nas mãos da autori-

dade, não é uma “coisa que ela tem”, portanto. Ele atravessa e ao mesmo constitui a própria relação autoridade/sujeito. (FERRAZ JR., 2003, p. 109)

Nesse sentido, vemos que tanto o relato como o cometimento das mensagens normativas implicam em relações de poder, entendido como controle de seletividade do editor normativo em relação aos endereçados sociais. Assim, a complementaridade do editor normativo é garantida pela institucionalização do controle da seletividade das reações dos endereçados sociais que identificam as normas estatais como sendo juridicamente válidas em detrimento das demais. Por isso, é extremamente importante que ele leve em conta as reações dos chamados endereçados sociais, que podem confirmar, rejeitar ou desconfirmar a mensagem normativa. Tanto a confirmação (licitude) como a rejeição (ilicitude) reconhecem o cometimento metacomplementar da norma jurídica. (FERRAZ JR., 2003, p. 107)

No entanto, a constante possibilidade de haver reações desconfirmadoras torna inevitável o confronto entre direito e poder, visto que ela constitui uma situação-limite em que os endereçados sociais deixam de assumir a relação complementar estabelecida no cometimento das normas jurídicas, não mais assumindo a condição de sujeitos da relação. Nesta situação, os endereçados sociais eliminam o controle de seletividade que o editor normativo tenta realizar. Este tem uma expectativa predeterminada de que a relação de autoridade, que ele estabelece, seja vista como uma estrutura de motivação da seletividade do endereçado que, de fato, passa a possuir duas alternativas apenas: confirmar ou rejeitar a mensagem. Aquele que desconfirma a norma desilude totalmente esta expectativa, pois age como se a autoridade, e os atos de coação que ela determina, não existissem, como estratégia de desafio ao aspecto cometimento de suas normas (OLIVEIRA, 2006, p. 104). O conteúdo das normas jurídicas e a relação complementar que elas estabelecem deixam de influenciar as opções e deixam de ser uma estrutura de motivação para a seletividade dos endereçados, que não mais veem a possibilidade de aplicar sanções como uma alternativa a evitar. Aquele que desconfirma uma mensagem normativa não mais se sente obrigado a se submeter à autoridade porque não a reconhece como tal, na medida em que ele próprio não mais se assume como sujeito da relação. Nesse sentido, ela faz com que o editor perca, pelo menos momentaneamente, o seu controle sobre os endereçados. Se for bem-sucedida, ela pode criar uma nova relação de poder, paralela à primeira, em que o sujeito receptor das mensagens normativas estatais passa a ser autoridade emissora de novas mensagens normativas. Assim, como vimos, ela deve ser neutralizada pela autoridade que, a todo custo, tentará se imunizar contra ela, ao desconfirmar a reação desconfirmadora, transformando-a em uma simples rejeição, que pode ser

enquadrada como comportamento ilícito, que pode ser por ela controlado. (OLIVEIRA, 2006, p. 120-122)

As reações desconfiradoras surgem no momento que a legitimidade da relação de poder está enfraquecida. A legitimidade está ligada, justamente, à imposição de certas significações e ao desconhecimento, por parte dos endereçados sociais, das relações de força entre grupos que compõem a sociedade, que constituem a chamada violência simbólica. O poder será considerado legítimo enquanto o seu exercício de violência simbólica for dissimulado e desconhecido pelos endereçados sociais, de modo que ele possa influenciar comportamentos através de sua liderança, reputação e autoridade, que devem se combinar de forma congruente. Uma vez que o arbítrio social, em torno das relações de força, torna-se evidente, a legitimidade fica comprometida. Nas palavras do autor

[...] esta seleção básica é arbitrária, porque a sua função e estrutura não podem ser deduzidas de nenhum princípio universal, mas dependem da complexidade social e não da natureza das coisas ou da natureza humana. (FERRAZ JR., 2002, p. 56)

A influência por autoridade é necessária para a constituição do esquematismo jurídico/antijurídico, se impõe de modo contrafático e se generaliza apesar da passagem do tempo. Embora haja desilusão da expectativa, o sujeito ainda a mantém, possibilitando a jurisfação do poder. Ela sempre dissimula as relações de força, que estão em sua base, agregando sua própria força simbólica às mesmas relações, através de normas que passam a regular o uso da força. Nesse sentido, vimos que ela só reconhece a confirmação e a rejeição de suas mensagens. Já a influência por reputação atua mais diretamente no relato das normas, pois neutraliza os conteúdos normativos e possibilita sua assimilação acrítica pelos sujeitos, em termos de valores ideológicos. Por fim, a influência através da liderança neutraliza as diferenças entre a autoridade e os sujeitos, manipulando a escassez de consenso e institucionalizando a relação metacomplementar normativa. Aqui ganham relevo todos os procedimentos institucionais legislativos, executivos e judiciais, bem como os mecanismos midiáticos de propaganda. Na prática, essas três generalizações devem se combinar a fim de se fortalecerem, mutuamente, mas, em situações disfuncionais, elas perdem o seu caráter dissimulador. Nas chamadas situações comunicativas abusivas, a força física passa a ser a base explícita do poder, podendo provocar a sua destruição, como mecanismo de influência e controle. (FERRAZ JR., 2002, p. 60-63)

### 3 Discurso Jurídico e Poder de Violência Simbólica

O problema do poder também aparece relacionado ao que o autor chama de "uso competente da língua". A comunicação oferece uma composição horizontal entre o emissor e o receptor, de modo a organizar as proposições através de relações sintagmáticas, ou seja, um após o outro. Por outro lado, de forma simultânea, a linearidade horizontal combina-se com uma verticalidade (alto/baixo), que permite a valoração das palavras conforme a sua posição hierárquica, acrescentando uma interioridade e uma exterioridade aos espaços, conforme a díade dentro/fora. Nesse sentido, ele afirma:

A fala como relação sintagmática valoriza o que está presente em detrimento do que está excluído. Como relação associativa, porém conecta, em simultaneidade, o presente e o ausente em relação hierárquica. Assim, o que está no alto e dentro é valorado positivamente. O que está em baixo e fora, o é negativamente. Ou seja, a orientação alto/baixo, em face da necessária horizontalidade da comunicação, fica convertida na categoria horizontal do dentro/fora que, na verdade, significa dentro por alto e fora por baixo. (FERRAZ JR., 2003, p. 274-278)

Todavia, nada garante que a hierarquia e a participação sejam sempre congruentes. Meios de comunicação de massa, como a televisão, fazem um corte diagonal que forma uma terceira díade organizadora da comunicação, que iluminam e obscurecem os símbolos, na forma de claro/escuro. A câmera da televisão ilumina e dá relevância. A sua imagem projeta algo que está dentro e por isso torna-se superior. (FERRAZ JR., 2003, p. 276)

Em síntese, as estruturas formais de participação, hierarquização e relevância organizam a fala e determinam a competência horizontalmente, verticalmente e diagonalmente. O enfoque conforme o uso competente depende da relevância, primordialmente, pois ela caracteriza o momento ideológico da comunicação. Ela hierarquiza os valores, enfrentando o problema da inexistência de um sistema comum de símbolos, que permita uma valoração última e universal. Nessa perspectiva, a uniformização do uso competente não repousa sobre um sistema ideológico universal de valores, mas sim num fator normativo de poder de violência simbólica. A visão idealista de Perelman, em torno da ideia de razoabilidade e presença do chamado auditório universal é claramente contestada aqui.

O poder de violência simbólica impõe certas significações como sendo legítimas ao dissimular as relações de força que estão na base da interação comunicativa. A noção de poder não se confunde, como vimos, com coação, na medida em que o emissor não co-age e não substitui o receptor. Este continua a ter a iniciativa da ação, que tem a sua seletividade controlada pelo emissor. Deste modo, diz Tercio, baseado no pensamento de Luhmann:

Para que haja controle é preciso que o receptor conserve as suas possibilidades de ação, mas aja conforme o sentido, isto é, o esquema de ação do emissor. Por isso, ao controlar, o emissor não elimina as alternativas de ação do receptor, mas as neutraliza. Controlar é neutralizar, fazer com que, embora conservadas como possíveis, certas alternativas não contem, não sejam levadas em consideração. (FERRAZ JR., 2003, p. 274-278)

O uso competente privilegia o arbitrário social predominante que controla a passagem do tempo, a multiplicidade de atores sociais e a variedade de sentidos semânticos. Aqui temos as noções de poder como exercício da autoridade, liderança e reputação.

A passagem do tempo modifica os sentidos e significados, da mesma forma que contextualiza a relação entre emissores e receptores. Através da própria neutralização dos comunicadores, por meio da construção de hierarquias, os símbolos podem ser combinados, por exemplo, através de estruturas sintáticas básicas. O uso competente faz com que o sentido correto do discurso independa de quem se comunica efetivamente, dissimulando uma noção de poder-autoridade. Duas proposições contraditórias não podem ser verdadeiras, ao mesmo tempo, não importando quem fale, quem ouça, em algum tempo e lugar. (FERRAZ JR., 2003, p. 274-278)

A multiplicidade de opiniões e de sentidos enfrenta a falta de consenso. Aqui aparece a díade dentro-fora e o valor participação. A uniformização de sentido relaciona-se com a capacidade de neutralizar o dissenso das opiniões dos terceiros, que não podem opinar de forma concreta. A violência simbólica é exercida, neste caso, através da noção de poder liderança, capaz de supor consenso em torno das convenções linguísticas dominantes. (FERRAZ JR., 2003, p. 274-278)

Por último, a vaguidade e ambiguidade semânticas são controladas através da neutralização do próprio símbolo, ao conferir uma denotação e uma conotação precisas e rigorosas para seus conteúdos. A violência sim-



bólica constitui-se através do poder-reputação, que controla o próprio repertório simbólico, buscando os melhores significados linguísticos.

## 4 Discurso, Retórica e Poder de Violência Simbólica em *Julio César*

*Julio César*, escrita em 1599, é considerada uma peça de transição para o que se costuma chamar de período trágico. Nela, o autor utiliza, de forma brilhante, fatos históricos notórios a fim de explorar, através da linguagem dramática, diversos temas ligados aos limites do poder político democrático, à manipulação discursiva na retórica, que têm com foco principal a figura de Brutus. Este personagem, através de uma vivência dolorosa, que o levará até a morte, irá tomar uma consciência clara e trágica do seu individual papel e da realidade que o cerca. Lembremos de que Shakespeare identifica a tragédia em termos interativos, já que ela não acontece naturalmente e nem é enviada por poderes absolutos e superiores. Em termos pragmáticos, ela nasce das ações de determinados homens, condicionadas por seu caráter ou personalidade. Nesse sentido, eles podem ser vistos como responsáveis pela sua própria destruição. Na visão de muitos estudiosos, em *Julio César*, a relação entre personagem e inter-relação é excepcionalmente bem colocada, com um elogiável uso da retórica em suas falas vibrantes e bem construídas, devida à influência do filósofo estoico Sêneca. Como bem afirma Bárbara Heliodora:

A diferença entre um debate e uma ação teatral é o fato de, no primeiro, duas pessoas discutirem, em plano intelectual, assunto que pode ser da maior transcendência, mas que permanece separado da experiência emocional dos debatedores. Já na situação dramática o personagem vive a sua posição, ele põe em jogo em circunstância nas quais a sua própria vida se altera, se modifica pelo fato dele agir segundo as suas convicções. (HELIODORA, 2001, p. 95)

Shakespeare retoma um fato histórico concreto, com base no auxílio do pensamento de Plutarco: o assassinato de Julio César, cometido por seu melhor amigo Brutus, personagem que espelha um integridade inicial nas suas intenções, que acreditava na ideia de que não haveria indivíduo, por excepcional (como é o caso de Julio César) que compense, com sua presença no governo, a perda de qualquer parcela dos direitos dos cidadãos. Em contrapartida, temos a figura aristocrática de Marco Antônio, uma espécie de adorador de heróis, convencido de que a maior parte das

pessoas não está realmente muito preocupada em envolver seus deveres cívicos, o que justificaria a perda de parte destes direitos de cidadão comum na presença de um homem de excepcionais talentos disposto a governar. (HELIODORA, 2001, p. 95)

Todavia, sem desprezar a importância de Brutus, que a nosso ver é o protagonista da subtrama, entendemos ser Julio César o principal protagonista da tragédia central, na medida em que é o seu personagem que, do ponto de vista pragmático, instiga o desenvolvimento das ações, pois ainda nas cenas em que está ausente, ele provoca reações de inveja, vingança e lealdade. Mesmo depois de morto, seu fantasma ronda as ações dos personagens e as modifica de forma contundente.

A seguir, vamos apontar alguns elementos da peça que espelham esta instigante relação interativa entre linguagem, comunicação e poder. Como a análise exaustiva de toda a comunicação discursiva retórica da peça excederia o propósito deste trabalho, vamos concentrá-la em alguns pontos gerais, que consideramos mais importantes. Para tanto, seguiremos o desenvolvimento dramático dos Atos I, II e III, IV e V, que serão relacionados às teorias de Perelman, Niklas Luhmann e Tercio Sampaio Ferraz Jr.

#### 4.1 Cássio Controla a Seletividade da Ação de Brutus e o Persuade a Liderar o Plano Conspirador

No *Primeiro Ato*, primeira cena, há uma exposição didática de como Cássio intenta conquistar a adesão de Brutus para assassinar César. Ele exhibe um discurso verbal com grande poder de persuasão, conquistado graças a um bom exercício da violência simbólica, que irá reorganizar, de forma sutil, a imagem que Brutus tem de César, envolvendo-o na conspiração para assassiná-lo. Para tanto, Cássio aparece como um dos principais antagonistas da peça que, de fato, tem inveja do sucesso e popularidade de César, daí o porquê dele querer eliminá-lo. Partindo da ideia de que Brutus tem agido de forma estranha e reticente, Cássio consegue estabelecer uma interação comunicativa que camufla estas reais relações de força que estão na base de sua comunicação. Dissimula a sua inveja, sua sede de poder e de matar, sob a justificativa da ética e da moralidade republicana, desenvolvendo um discurso competente em termos de liderança, construindo, linguisticamente, a imagem de César como um falso líder popular, cuja tendência ditatorial o colocaria como sendo um político fora do espírito democrático romano. Todavia, embora ele apresente uma personalidade diabólica, não podemos deixar de reconhecer que Shakespeare

o coloca como um bom juiz das tendências psicológicas de cada um. Nesse diálogo, percebemos que ele sente a excessiva autoconfiança de César, que coexiste com certa vulnerabilidade física e moral. Ele também identifica que Brutus respeita mais seus deveres para com o Estado do que sua pessoal amizade com César.<sup>3</sup>

Depois de enfraquecer a imagem de César, vemos que Cássio dedica-se a manipular os valores de Brutus, ao bajulá-lo de forma ostensiva, enfatizando que ele pode ser tão líder como César. Mais uma vez, a liderança deste é enfraquecida, na percepção de Brutus, que, na última parte, mostra que aderiu emocionalmente aos apelos manipuladores de Cássio. Vemos como Brutus nos é apresentado por Shakespeare: como um cidadão nobre e bem intencionado, em termos políticos, mas que não tem habilidades psicológicas suficientes para se defender da manipulação discursiva alheia e das devidas relações de poder que estabelece. Assim, ele torna-se uma presa fácil nas mãos de Cássio, que pretende utilizar a sua respeitabilidade e sua amizade com César, como manifestações discursivas aptas a concretizar um novo exercício de violência simbólica, que tornará respeitável, em termos de poder-reputação, o que, em outras circunstâncias, poderíamos chamar de traiçoeiro assassinato. O próprio César exibe habilidades no manejo discursivo da reação emotiva da plebe. Basta lembrarmos de que ele, de forma hábil, durante a corrida, recusa a aceitar a coroa de rei oferecida pelo povo, na tentativa de simular uma falsa modéstia e fazer com que a própria massa o pressione para aceitá-lo.

Nesta perspectiva, o caráter reflexivo e pragmático da conspiração torna-se claro, pois ela apenas pode ter sucesso se todos os personagens aderirem e forem persuadidos a colaborar. Nesta perspectiva, Cássio reforça a adesão de Brutus, através de uma atitude abusiva, escrevendo cartas falsas endereçadas a ele, como se fossem escritas pelos comuns. O conteúdo era de crítica à possível ambição de César.

No *Segundo Ato*, Brutus é finalmente persuadido a liderar o plano conspiratório. Ele está em estado de insônia, pois está vivendo um conflito interior entre sua afeição pessoal por César e seu medo de que este se torne um tirano. Consciente de que o poder tem a capacidade de corromper ele reflete e desenvolve uma curiosa argumentação autodirecionada, na tentativa de persuadir a si próprio a respeito da necessidade de matar César, ponderando que embora valorize a amizade com ele, tem obrigações honrosas como cidadão romano, que zela pelo bem público. Ele enunciava uma espécie de argumento *pragmático*, em termos retóricos.<sup>4</sup> Ele argu-

<sup>3</sup> SHAKESPEARE, 2003. Todos os trechos citados neste trabalho são extraídos desta obra.

<sup>4</sup> ATIENZA, 2003, p. 69. Esclarece o autor que o argumento pragmático baseia-se na estrutura do real, permitindo associar um ato ou um acontecimento segundo as suas consequências favoráveis ou desfavoráveis.

menta, deixando, claro, na primeira frase, que aderiu ao plano conspiratório, porque deixa de reconhecer a liderança política e a autoridade de César. Nesse instante, seu servo entrega-lhe uma carta, que achou perto da janela. Ela foi escrita, de fato, pelos conspiradores, no propósito de conquistar a adesão de Brutus ao plano conspiratório, mas, no eficiente exercício da violência simbólica, ela apresenta-se como sendo de autoria de um cidadão romano. Brutus reage à leitura da carta, mostrando que a sua adesão está se fortalecendo, pois o conteúdo retórico do texto manipula sua autoestima, exaltando-o como líder e protetor da democracia romana.

Nesse instante, os conspiradores Cássio, Caska, Décio, Cinna, Metellus e Trebônio vêm até a casa de Brutus. Fica claro que ele foi persuadido a compactuar com a conspiração, tornando-se automaticamente o líder do feito. Sua adesão fica clara quando ele recusa fazer um juramento sobre esta resolução, que é sugerido por Cássio. Ele está certo de que o plano se justifica por intenções puramente nobres e honestas, como o bem comum do povo romano, confirmando que o exercício da violência simbólica arquitetado por Cássio, produziu efeitos definitivos na sua mente.

A seguir, Cássio sugere que Marco Antônio, braço direito de César, também seja eliminado, argumentando que ele seria uma pessoa ardilosa e maldosa, cuja sobrevivência a César, poderia prejudicá-los, já que é conhecido o seu amor profundo por ele. Completamente persuadido a respeito dos bons propósitos do plano, Brutus, já assumindo o papel de líder, recusa o feito, pois caracterizaria uma carnificina e também na crença de que a morte de César tornaria Marco Antônio um homem fraco e sem influência. Seus argumentos mostram sua manipulação definitiva, já que, na sua visão, que beira o limite de mascarar a si próprio, eles não são açougueiros, mas homens que se sacrificam pelo bem público, quase em termos.

## 4.2 A Morte de César como Manifestação Discursiva do Desafio à sua Autoridade

O relógio avisa a todos que é hora de partir e concretizar o plano. Por fim, em resposta ao temor de Cássio de que César não apareça no Capitólio, devido aos maus presságios que foram divulgados, Décio compromete-se a persuadi-lo, através da bajulação, mas eles acabam decidindo que é melhor buscá-lo em casa às oito horas. Na cena final, percebemos a angústia de Pórtia, esposa de Brutus. Ela suplica, sem sucesso, para que Brutus revele a ela por que ele apresenta o que ela chama de

*dano doentio na mente*, que o oprime. Percebemos a intenção de Shakespeare de expressar a aguçada capacidade de observação feminina, que era bastante desprezada na sua época. Cássio reforça a ideia de que ele é um líder, no propósito de conferir a ele um falso senso de superioridade, e uma falsa credibilidade para o plano assassino.

Na segunda cena, na casa de César, tomamos ciência de que sua esposa Calpúrnia tenta persuadi-lo a não sair de casa naquele dia. Apesar de descrever um sonho pavoroso, cheio de cenas de morte e sangue no Capitólio, César hesita, pois teme ser visto como um covarde. Somente quando os adivinhos confirmam os maus presságios, ele é persuadido a ficar, ainda que por pouco tempo. Pede que Marco Antônio vá ao Senado e diga que ele não está bem. Nesse instante, chega Décio que vem buscá-lo para ir ao Senado. Quando toma ciência da decisão de César, Décio pede que lhe seja dada uma explicação e ouve parte do relato do sonho de Calpúrnia.

Na empresa de concretizar o plano mórbido, Décio trata de manipular as palavras ditas por César, controlando a sua ambiguidade semântica, em termos de exercício da violência simbólica na forma de poder-reputação. Valendo-se do seu prestígio na cidade, ele expõe o que se poderia chamar de melhor significação para as palavras anteriormente interpretadas como o prenúncio da morte de César. Muda radicalmente o sentido delas, conferindo-lhes uma conotação positiva, que eleva o poder e a vaidade de César. Como reforço, a ele fortalece o seu orgulho e ambição, alegando que ele será coroado e, caso não compareça, eles podem mudar de ideia ao perceber que foi influenciado por Calpúrnia. Isso é suficiente para que César mude rapidamente de ideia e seja persuadido, no sentido contrário, ou seja, a ir até o Capitólio. Os outros conspiradores chegam e César, ingenuamente, acredita que eles são seus amigos, tanto que os convida para tomar um vinho. Ele está tão cego pelo seu orgulho e sentimento exagerado de autoimportância, que se torna uma presa ingênua da bajulação de seus conspiradores. Como César muda de ideia três vezes, sobre a questão de ir ou não ao Capitólio, num curto espaço de tempo, Shakespeare nos mostra, de forma didática, quão volátil é a manifestação persuasiva.

César chega ao Capitólio acompanhado por Antônio, Brutus e Cássio e outros conspiradores. No caminho, César vê o adivinho, que o relembra que os meados de março estão passando. Mais um prenúncio da tragédia é destacado, mas o alerta é ignorado por ele, com arrogância. Subitamente, Artemidoro pede para que César leia o documento onde ele denuncia a conspiração, alegando que é urgente, porque diz respeito a ele. Mais uma vez, manipulado por Décio, que habilmente empurra a petição de Trebônio

para primeiro, ele afirma que vai lê-la por último. Artemidoro insiste, mas Cássio expressa o argumento decisivo final, ao alegar que César não deveria atender estes pleitos fora do Capitólio. Em consequência, este acaba ignorando o alerta que lhe salvaria a própria vida. Trebônio afasta Marco Antônio de César, no momento em que Metellus Cimber, num tom de súplica, apresenta uma petição a César para que seja cancelado o banimento de seu irmão. César, completamente inconsciente da sua própria fragilidade diante da bajulação, responde de forma inflamada e autoconfiante que o pedido não será aceito, em virtude de ele achar-se imune aos elogios fáceis. Brutus beija-lhe a mão pedindo que ele aceite o pedido de Cimber, enquanto Cássio curva-se perante ele, a fim de implorar pela repatriação. Essa é a derradeira farsa discursiva montada pelos conspiradores, que faz com que César, antes de ser assassinado exiba pela última vez sua arrogância e orgulho o seu completo erro de avaliação da sua própria personalidade.

Esta fala arrogante é seguida pela dramática cena de seu assassinato. Diríamos que ela mostra um cinismo e uma violência simbólica radical. Temos a comunicação discursiva subserviente de Cimber, Cássio e Brutus, que dissimula a sua intenção assassina, que provoca uma reação de comunicação complementar superior por parte de César, comparando-se, através do argumento da analogia, em grandiosidade, a uma estrela setentrional. Segundos depois, o exercício da violência simbólica cessa e ele se vê frente a frente com morte e com a traição de todos, incluindo Brutus, que o apunhalam ferozmente. Antes de morrer, tem tempo de pronunciar a famosa frase que espelha a sua trágica consciência final: *Até tu Brutus!*

A morte de César como manifestação discursiva analógica e não verbal do uso da força bruta provoca uma reação de pânico e caos no povo romano, que começa a correr pelas ruas. Brutus, assumindo a liderança dos conspiradores, sem perceber, tenta reconstituir o exercício da violência simbólica relativa ao feito, momentaneamente, conferindo-lhe um sentido ético, dizendo ao povo:

**Brutus** – *Curvem-se romanos, curvem-se, e banhemos nós as nossas mãos no sangue de César até os cotovelos, e sujemos nossas espadas, e então prossigamos, a pé, até o Fórum, e vamos todos acenar, empurrando alto nossas armas tingidas de vermelho, e vamos todos gritar: Paz, liberdade e independência.*

A seguir, entra o criado de Antônio, e num tom de súplica, transmite a seguinte mensagem para Brutus, que representa nada mais nada menos do que um desafio discursivo, o qual visa testar a sua habilidade discursiva:

**Antônio** – *Brutus é nobre, sábio, valente e honrado. César era poder, audácia, soberania e amor. Dize que eu amo a Brutus, e o respeito. Dize que eu temia a César, respeitava-o e o amava. Se Brutus admitir que Antônio o visite em segurança, permitindo assim que Antônio convença-se de que César mereceu cair morto, Marco Antônio amará ainda mais a Brutus vivo do que a César morto, e acompanhará de perto, com a maior boa-fé e com a máxima fidelidade, os haveres e os negócios do nobre Brutus em todos os riscos deste estado de coisas jamais antes trilhado.*

O discurso de Antônio, repetido pelo criado, persuade Brutus e ele aceita a condição requerida, na certeza de que aquele os apoiará, confirmando a autoridade do grupo conspirador. Cássio, por sua vez, mantém-se cético, afirmando que ainda guarda um sentimento de temor sobre ele. Antônio chega e seu discurso é de reconhecimento da autoridade do grupo. Num tom de súplica, ele chega a pedir para ser morto com a mesma espada que matou César. Fica claro que ele pretende parodiar a atitude de falsa submissão assumida pelos conspiradores um pouco antes de trair César. Brutus mais uma vez é persuadido por este discurso, na medida em que exalta as suas qualidades nobres e sábias. Ele assegura que nenhum ato de violência ocorrerá, na medida em que o coração de todos está cheio de compaixão à Roma, amor sincero e bons pensamentos. Cássio acrescenta que ele está convidado a ocupar um cargo político, no governo, assim que consigam apaziguar a multidão. Antônio aperta a mão de cada um dos conspiradores e discursa em louvor a César. A seguir, esclarece que é amigo de cada um e pede para ser convencido a respeito dos motivos porque César representava um perigo e também para conduzir o corpo até o Fórum e, do púlpito, como convém a um amigo, falar durante as cerimônias fúnebres. Cássio reage de forma desfavorável ao pleito, dizendo para Brutus que ele poderá comover o povo, mas ele está muito autoconfiante sobre a sua autoridade. Diz que ele falará antes, expondo as razões para a morte de César, e Antônio discursará, em seguida, com a sua permissão e licença. A seu ver, isso poderá favorecê-los. Nesses termos, ele diz para Antônio:

**Brutus** – *Marco Antônio, aqui, leve o corpo desse seu César. Você não falará, em seu discurso fúnebre contra nós, mas falará bem de César, tanto quanto lhe for possível, e dirá que fala com nossa permissão. Caso contrário, você não participa dos funerais. E você falará do mesmo púlpito de onde eu falarei, depois de haver concluído o meu discurso.*

Antônio aceita a condição, mas, assim que todos saem, põe à mostra as suas reais intenções, deixando bem claro que o tom de submissão e aceitação assumido para com os conspiradores visou apenas simular um exercício de violência simbólica do tipo poder-liderança para supostamente confirmar o poder-reputação de Brutus. De uma forma bastante emotiva, ele revela, ao espectador, as relações de força, referentes à necessidade urgente de vingar a morte de César, que estão na base de seus discursos aparentemente concordantes com os executores. Ele calcula, previamente, a manipulação que irá exercer sobre os sentimentos do povo romano:

**Antônio** – *Ah, perdoai-me, pedaço ensanguentado de terra, por eu ser gentil e dócil com esses açougueiros! Vós sois a ruína do mais nobre homem que já viveu na maré dos tempos. Desgraçada seja a mão que derramou esse sangue sacrificado! Sobre vossas chagas em agora profetizo - terão emudecidas suas bocas os que abrirem seus lábios de rubi para suplicar pela voz e pronunciamento de minha língua - uma praga cairá sobre os ombros dos homens: a fúria dos cidadãos e uma luta civil feroz esmagarão todas as partes da Itália; sangue e destruição farão parte da rotina, e objetos os mais pavorosos serão coisas tão familiares a todos que as mães não terão outra reação que não sorrir quando enxergarem seus bebês de colo esquartejados pelas mãos da guerra, toda a piedade engasgada pelo corriqueiro de atos torpes. Ao lado de Ate, a deusa da discórdia, que nos chegará fervendo do inferno, veremos o espírito de César, errante e sedento de vingança, e ele, com voz de monarca, gritará nestes confins: “Devastar!” Ele vai então soltar os cães de guerra, para que este ato vil venha a soltar sobre a terra sua catinga, de homens apodrecidos, gemendo para serem enterrados.*



### 4.3 O Significado Discursivo da Morte de César: ato heróico legítimo ou crime brutal?

No Fórum, os Plebeus exigem que Cássio e Brutus deem uma satisfação para a morte de César. Ambos dividem o público para fornecerem as devidas explicações. Brutus sobe ao púlpito e discursa:

**Brutus** – *Escutem, com paciência, até o fim. Romanos, compatriotas e amigos, ouçam-me defender minha causa e permaneçam em silêncio, para que possam me ouvir. Acreditem-me quando falo da minha honra e levem em consideração essa honra que é minha e na qual os senhores podem acreditar. Julguem-me com a sua sabedoria e despertem todos os seus poderes de raciocínio para que os senhores possam melhor julgar. Se houver nesta assembleia algum amigo querido de César, a ele eu digo que o amor de Brutus por César não foi menor do que o seu próprio. Se esse amigo então perguntar por que Brutus insurgiu-se contra César, eis minha resposta: não porque eu amasse menos a César, mas porque eu amo ainda mais a Roma. Prefeririam os senhores que César estivesse vivo e morrêssemos todos escravos, do que ter César morto e vivermos todos como homens livres? Tanto quanto César me amou, agora eu choro por ele; o quanto ele foi bem afortunado, isso em muito me alegra. César teve tanta coragem quanto eu tenho respeito por ele; mas, por ser ele tão ambicioso, eu o matei. Há lágrimas por seu amor, alegria por sua boa sorte, respeito por seu valor e morte por sua ambição. Quem aqui é tão vil a ponto de ser um escravo? Se alguém é, fale, pois a esse alguém eu ofendi. Quem aqui é tão ignorante a ponto de não ser um romano? Se alguém é, fale, pois a esse alguém eu ofendi. Quem aqui é tão vil a ponto de não amar o seu país? Se alguém é, fale, pois a ponto de não amar seu país? Se alguém é, fale, pois a esse alguém eu ofendi. Faça agora uma pausa para a réplica.*

**Todos** – *Ninguém, Brutus, ninguém.*

**Brutus** – *Então, a ninguém eu ofendi. Não fiz a César mais do que os senhores têm obrigação de fazer a Brutus. A questão de sua morte está*

*devidamente registrada no Capitólio, sua glória não diminuiu naquilo em ele foi valoroso, e também deu-se ênfase aos crimes pelos quais ele foi executado.*

Quando Marco Antônio chega com o corpo de César, ele finaliza o discurso da seguinte forma:

**Brutus** – *Eis que vem chegando o seu corpo, pranteado por Marco Antônio, que embora não tenha participado da sua morte, receberá os benefícios de seu desaparecimento: uma posição no Estado. E quem dentre os senhores não receberá uma posição no Estado! Retiro-me com as seguintes palavras: assim como assassinei meu melhor amigo pelo bem de Roma, que eu tenha o mesmo punhal para mim mesmo quando for conveniente para meu país a necessidade da minha morte.*

**Todos** – *Viva, Brutus, viva, viva!*

Brutus é aclamado por todos, sua metacomplementaridade é aparentemente confirmada. Querem carregá-lo, fazer-lhe uma estátua e que ele seja o próximo César. Antes de entregar a palavra para Marco Antônio, ele afirma, com total ingenuidade a respeito das intenções do ilustre amigo de César:

**Brutus** – *Meus caros compatriotas, permitam-me que eu me atire desacompanhado. E façam isto por mim: fiquem aqui com Antônio. Prestem respeito ao corpo de César e ouçam com respeito o discurso de Antônio. Com nossa permissão, Marco Antônio terá vez para referir-se às glórias de César. Peço encarecidamente aos senhores: Nenhum homem sai daqui, salvo eu mesmo, até que Antônio tenha terminado seu pronunciamento.*

O discurso racional de Brutus, desenvolvido na forma de um *entinema*, ou seja, na forma de silogismo condicional clássico, representa a sua convicção honesta dos motivos que o levaram a cometer o assassinato, completamente alheia à violência simbólica praticada e construída pelos conspiradores, do ponto de vista discursivo, que provocou o efeito de minar a

legitimidade política de César. Nos termos de Perelman, sua fala representa um argumento do *sacrifício*, onde se mostra o esforço despendido em função de uma causa. Esse sacrifício é a resposta para o dilema por ele expresso: *Prefeririam os senhores que César estivesse vivo e morrêssemos todos escravos, do que ter César morto e vivermos todos como homens livres?*

Poderíamos sintetizar suas justificativas com o seguinte argumento, exposto, no que a lógica clássica costuma chamar de "forma padrão". Trata-se de um argumento válido, do ponto de vista da lógica formal clássica, na medida em que a segunda premissa afirma o antecedente da primeira:

*Se César era ambicioso, então, por amor a Roma, então ele deveria ser morto.*

*César era ambicioso.*

*Logo, César, por amor a Roma, deve ser morto.*

Brutus está convencido das motivações nobres e legítimas de seus atos, e não tem consciência alguma dos processos de persuasão, com alto poder de manipulação simbólica que o atingiram, através das atitudes de Cássio, em termos de reputação, para que chegasse à interpretação discursiva do comportamento de César, como sendo *ambicioso*. Na mesma falta de percepção do poder de manipulação das palavras, ele acredita que convenceu o povo, de forma racional e perene, sobre a tirania de César, pois a manifestação destes revela uma adesão imediata, na medida em que afirmam: *Esse César era um tirano! Sim é uma benção para nós que Roma dele está livre. É melhor que Antônio não fale mal de Brutus aqui!*

Agora é a vez de Antônio subir ao púlpito, instantes depois de Brutus, enfrentando a hostilidade pragmática da multidão em relação a César. Seu discurso, ao contrário da racionalidade lógica de Brutus, irá explorar os recursos pragmáticos ao extremo, ou seja, as emoções das massas e as ambiguidades semânticas das palavras. Apenas na aparência ele será um "discurso com", confirmador dos atos conspiratórios desconfirmadores.

**Antônio** – *Amigos, romanos, compatriotas, emprestem-me os seus ouvidos! Venho enterrar César, e não tecer-lhes loas. O mal que os homens cometem vive para depois de suas mortes; o bem que fizeram quase sempre enterra-se junto com seus ossos. Então, que assim seja*

*também com César. O nobre Brutus falou-lhes de como César era ambicioso; se assim foi, era um defeito grave, que lhe foi cruelmente cobrado. Aqui vim, com a licença de Brutus e de outros, pois que Brutus é um homem honrado, e também o são os outros, todos homens honrados –, vim para falar-lhes no enterro de César. Ele era meu amigo, fiel e justo para comigo, mas Brutus diz que ele era ambicioso, e Brutus é um homem honrado. Ele trouxe muitos prisioneiros para Roma, cujos resgates abarrotaram os cofres do povo; isso era ambição em César? Quando os pobres choravam, César vertia lágrimas; a ambição devia ser feita de matéria mais dura. E, no entanto, Brutus diz que ele era ambicioso, e Brutus é um homem honrado. Os senhores todos viram que, nas lupercais, por três vezes, ofereci a ele uma coroa de rei, que três vezes ele recusou. Era isso ambição? E, no entanto, Brutus diz que ele era ambicioso, e com certeza ele é um homem honrado. Não falo para refutar o que Brutus disse, mas estou aqui para falar aquilo que sei. Todos os senhores amaram a César, e, com justos motivos. Que motivos então os senhores têm agora para não se enlutarem por ele? Ó discernimento, tu te refugiaste nos mais brutos animais e os homens perderam o juízo! Sejam pacientes comigo, meu coração está naquele esquife, com César, e preciso descansar, até que ele volte ao meu peito. (O grifo é nosso)*

Percebemos como o forte cunho persuasivo deste discurso tem o dom de conquistar a adesão das massas, de forma imediata, exibindo um grande exercício de poder de violência simbólica, mesclando a tentativa de resgatar a liderança e a reputação de César, através da manipulação do sentido semântico da palavra *ambicioso*, em termos de enfraquecer a reputação de Brutus, que definiu semanticamente um sentido preciso para a expressão. A visão em torno do caráter de César e dos conspiradores está se modificando na cabeça de todos, de forma paulatina, mas definitiva. A estratégia discursiva de Antônio é inteligente, pois, aparentemente, ela está apenas retomando a linha do raciocínio lógico-formal de Brutus, na forma de silogismo categórico do tipo:

*Se César era ambicioso, então este defeito grave deveria ser cobrado com a sua morte.*

*Brutus, como homem honrado, afirma que César era ambicioso.*

*Logo, segundo o honrado Brutus, César deve ser morto.*

O que se torna evidente, no entanto, é que o seu propósito é ir muito além deste exercício racional, a fim de trabalhar o próprio sentido semântico dos enunciados, questionando a própria reputação e liderança de Brutus, através da manipulação semântica do adjetivo *ambicioso*, utilizada por este para justificar a morte de César. Através do recurso retórico da *repetição*, Antônio vai associando esta palavra com manifestações discursivas analógicas comunicadas por César, ao longo de sua vida política, tais como *aumentar os recursos financeiros de Roma, de forma significativa, piedade em relação aos pobres, e sua recusa em aceitar por três vezes, publicamente, a coroa de rei por ele oferecida*. Como essas manifestações discursivas apontam para convenções dominantes que não se ligam nem representam a expressão *ambicioso*, mas a uma qualidade humana de generosidade, o efeito pragmático final é o oposto do que uma simples leitura semântica ou sintática podem revelar: Ele promove o enfraquecimento da honra e reputação de Brutus, na medida em que fortalece a liderança de César. A fim de encobrir a sua real intenção de manipular a adesão do povo ele ressalta que *não fala para refutar Brutus, mas para falar daquilo que ele sabe*. Sem jamais utilizar uma linguagem explícita, no fundo, a ideia sugerida pela fala de Antônio dirigida ao povo aparece invertida: César seria homem honrado e Brutus um homem ambicioso. Ele conquista a adesão daqueles que o ouvem. Na perspectiva de Perelman, essa repetição acaba caracterizando o ele chama *de ironia*, que consiste num procedimento em que se faz entender o contrário do que se diz literalmente. Em termos da pragmática, a "discussão contra" os conspiradores, antes dissimulada por uma aparente "discussão com", começa a se firmar com veemência.

**Primeiro plebeu** – *A mim me parece que tem muito bom senso o que ele diz.*

**Segundo plebeu** – *Se tu consideras com justeza a questão, César foi muito injustificado.*

**Terceiro Plebeu** – *E foi mesmo, mestres! Meu receio é de que um pior que ele vá substituí-lo.*

**Quarto plebeu** – *Prestaram atenção nas palavras dele? Ele não aceitou a coroa, portanto é certo que ele não era ambicioso.*

**Primeiro plebeu** – *Se assim ficar verificado, tem gente que vai pagar caro por isso.*

**Segundo plebeu** – *Pobre alma, com os olhos vermelhos como fogo de tanto chorar.*

**Terceiro plebeu** – *Não há em Roma homem mais nobre do que Antônio.*

Antônio passa a incitar o desejo do público em ouvir o testamento de César, na medida em que se mostra reticente em fazê-lo. Puro exercício da violência simbólica, expresso na forma aparente de um silogismo condicional dedutivo válido, onde a segunda premissa nega o consequente da primeira:

*Se Antônio estivesse disposto a incitar seus corações e mentes em direção à desobediência civil e à raiva, então ele estaria cometendo uma injustiça contra Brutus e Cássio, que são homens honrados.*

*Antônio não irá cometer esta injustiça.*

*Logo, Antônio não quer incitar os seus corações em direção à desobediência civil.*

Ainda que a forma desse silogismo seja válida, seu conteúdo é falso, pois sua exposição visa apenas reforçar a valor tópico da palavra *injustiça* nesse contexto, na medida em que ele reforça a ideia de que a sua omissão teria o significado de praticar uma injustiça para com o morto, o povo e para consigo mesmo.

**Antônio** – *Ainda ontem a palavra de César podia posicionar-se contra o mundo; agora, aqui ele jaz, e todos pensam que reverenciá-lo seria rebaixar-se. Ah, mestres, se eu estivesse disposto a incitar seus corações e mentes em direção à desobediência civil e à raiva, eu estaria cometendo uma injustiça contra Brutus e eu estaria cometendo*

*uma injustiça contra Cássio, que (como vocês todos sabem) são homens honrados. Não cometerei injustiça contra eles; prefiro, isto sim, cometer injustiça contra o morto, contra mim mesmo e contra os senhores, antes de ser injusto com homens tão honrados. Mas aqui tenho um pergaminho com o lacre de César que encontrei em seu armário, e é seu testamento. Se o povo e tão somente o povo ouvisse as últimas vontades de César (que, me perdoem senhores, eu não pretendo ler), o povo beijaria as chagas de César morto e mergulharia seus lenços sem seu sangue sagrado, sim, mendigando por um fio de cabelo dele como lembrança que, ao morrer, mencionariam em seus testamentos, legando-a como um valioso bem a seus descendentes.*

O povo adere à real intenção de Antônio e reage de forma a exigir que ele leia o testamento de César, como resposta à relutância estratégica comunicada por ele. É interessante notar que, ao sentir a adesão forte do grupo, ele passa a assumir abertamente que a leitura do testamento irá provocar uma forte reação emocional no auditório. O povo assume que, a partir de agora, vê os conspiradores como traidores e não como homens honrados, "desconfirmando a sua desconfirmação", transformando-a em rejeição criminosa, em termos pragmáticos.

**Antônio** – *Tenham paciência, gentis amigos, eu não devo. Não é conveniente que os senhores saibam o quanto César os amava. Os senhores não são feitos de madeira, nem de pedra, são homens, e, sendo homens, ao ouvirem o testamento de César, isso irá inflamá-los, isso os enlouquecerá. É bom que os senhores não saibam que são os herdeiros de César, pois, se soubessem, ah, o que aconteceria? Os senhores terão paciência? Vão esperar? Já fui além de minhas intenções, mencionando o testamento aos senhores. Receio que tenha feito uma injustiça contra os honrados homens cujos punhais assassinaram César, isso eu receio.*

**Quarto plebeu** – *Eles se mostraram traidores. Homens honrados!*

**Todos** – *O testamento! O testamento! Eles cometeram vilania, assassinato!*

**Antônio** – *Os senhores querem me obrigar a ler o testamento? Façam então um círculo ao redor do corpo de César e deixem-me mostrar-lhes aquele que escreveu o testamento. Devo descer? Os senhores me darão licença?*

Ao sugerir a aproximação com o corpo de César, ele usa o poder afetivo da imagem e cria o contexto discursivo ideal para a poderosa mobilização emocional do auditório. Mostra, a eles, feridas desfechadas pelos punhais dos algozes de César, lembrando que Brutus era muito amado por César e o seu preferido. Seu discurso deixa de se pautar pelas regras rígidas da lógica formal, assumindo um tom contraditório, já que ele acaba afirmando que Brutus e os outros foram traidores. A contradição aparece na medida em que eles foram chamados de homens honrados anteriormente, na fala inicial de Antônio, que, segundo as regras formais da lógica, não podem ser honrados e não honrados ao mesmo tempo. Mas, a intenção do discurso é projetar-se num plano puramente emocional, por isso ele coloca em segundo plano a correção lógica formal, que normalmente tem um fraco poder de persuasão.

**Antônio** – *Se os senhores têm lágrimas, preparem-se para derramá-las agora. Todos conhecem esse manto. Lembro da primeira vez que César usou esse manto; foi numa noite de verão, em sua barraca, no dia em que derrotou os Nervii, os guerreiros belgas mais difíceis de vencer. Vejam, aqui entrou o punhal de Cássio. Vejam o rasgão que fez Caska, pessoa maldosa. Aqui apunhalou o bem amado Brutus e, quando ele puxou a maldita lâmina de volta, observem como o sangue de César correu atrás, como saindo às pressas de casa para a rua, para verificar se Brutus havia mesmo batido à porta de modo tão desumano, pois Brutus, como os senhores sabem, era o preferido de César. Julgai, ó deuses, o quanto César o amava! Esse foi o talho mais desumano de todos. Pois, quando o nobre César viu Brutus apunhalá-lo, a ingratidão, mais forte do que os braços traidores, derrotou-o por completo. Então rompeu-se nele o coração poderoso e, escondendo o rosto em seu manto, ali mesmo, ao pedestal da estátua de Pompeu (que o tempo todo sangrava) caiu o grande César. Ah, que queda meus compatriotas! Pois eu, e os senhores, e todos nós caímos, enquanto traição*



*sanguinolenta florescia sobre nós. Ah, e agora os senhores choram, e consigo perceber nos senhores que começam a sentir a força da compaixão. As suas são lágrimas de misericórdia. Almas de bondade, por que choram os senhores quando tudo que estão vendo é o traje machucado de nosso César? Olhem aqui, ei-lo aqui, ele mesmo, desfigurado, como os senhores poder ver, por traidores.*

A reação do povo é de revolta emocionada e clama pela eliminação urgente dos traidores.

**Todos** – *Vingança! Vamos lá! Procurem! Queimem! Toquem fogo, matem! Acabem com eles! Que não fique vivo nenhum traidor!*

A seguir, ele, mais uma vez, manipula o exercício da violência simbólica na forma de poder reputação, dissimula a sua condição de exímio orador, projetando essa competência, através do recurso da *hipérbole*, ou seja, de forma exagerada, na fala de Brutus, a qual, como vimos, é, de fato, inábil para promover comoção emocional no auditório. Na perspectiva de Perelman, trata-se da figura retórica do *litote*, onde se procura enfraquecer o valor de uma coisa. Por ser mais competente, Brutus pode ser mais ardiloso e manipular os fatos e o sentido das palavras a seu favor, enquanto que ele é um homem simples que apenas fala aquilo que o auditório já sabe. Nessa perspectiva, de acordo com a classificação de Perelman, ele estaria caracterizando um discurso que é de fato deliberativo, na forma aparente de um discurso epidítico.

**Antônio** – *Meus bons amigos, meus queridos amigos, não permitam que eu os incite a uma amotinação impensada. Aqueles que perpetraram este ato são homens honrados. Que ressentimento de caráter privado eles têm, eu desconheço, que os levou a cometer assassinato. Eles são sábios e honrados e, com certeza, responderão aos senhores expondo as suas razões. Eu não vim aqui, amigos, para roubar-lhes o coração. Não sou um orador, como Brutus, mas sim – como os senhores todos me conhecem - um homem comum, bronco, que amava meu amigo, e isso eles sabem muito bem, tanto que me foi dada a licença pública para falar sobre ele. Eu não tenho nem a inteligência, nem as*

*palavras, não tenho autoridade, postura, dicção nem a força do discurso para despertar o sangue dos homens. Eu apenas vou falando. Conto-lhes aquilo que os senhores já sabem. Mostro-lhes as feridas do nosso querido César, lastimáveis, pobres e mudas bocas, e peço a elas que falem por mim. Mas, fosse eu Brutus, e Brutus, Antônio, aí, sim, haveria um Antônio para atizar-lhes o espírito e dar a cada ferida de César tanto, que as pedras de Roma levantar-se-iam, revoltadas.*

A ação revoltosa está caracterizada, a desconfirmação da desconfirmação transforma a conspiração em rejeição criminosa. A leitura final do testamento, com a revelação de que César deixou dinheiro para cada um dos cidadãos, bem como parte de sua propriedade, sela a persuasão com chave de ouro. César foi um grande e generoso homem na visão do povo romano. Brutus e seus comparsas traidores desleais ao bem de Roma. Esse quadro de verossimilhança é apresentado de forma poderosa aos espectadores romanos, que no seu caminho assassinam o poeta Cinna apenas porque ele tem o mesmo nome de um dos conspiradores.

**Todos** – *Nós estamos revoltados !! Vamos queimar a casa de Brutus.*

**Antônio** – *Eis aqui o testamento, e com o selo de César: a cada cidadão romano ele doa, a todo e qualquer um, setenta e cinco dracmas. Além disso, ele deixou para os senhores todos os seus jardins, seus arvoredos particulares e pomares recém-plantados deste lado do Tibre; isso tudo ele deixou para os senhores, e para seus herdeiros, para todo o sempre – o lazer público, de caminhar ao ar livre e divertir-se. Esse foi um César! Quando teremos outro?*

**Primeiro plebeu** – *Nunca, nunca! Vamos embora daqui! Vamos incinerar o corpo dele no local sagrado e, com os tições da pira, vamos atear fogo às casas dos traidores. Peguem o corpo. Tragam lenha! Arranquem-se as bancadas, os postes, qualquer coisa!*

Quando os plebeus saem, Antônio revela, ao espectador, mais uma vez, as relações de força que estão na base de seu discurso, dizendo:

**Antônio** – *Agora é só deixar acontecer. Intriga, vós estais em marcha; tomai o curso que for da vossa vontade!*

#### 4.4 As Relações de Poder Exercidas através do Discurso Mostram as Relações de Força que Estão na sua Base Comunicativa

No *Quarto Ato*, primeira cena Antônio, Otávio e Lepidus formam um segundo triunvirato para dividir o governo de Roma. Eles se encontram a fim de discutir sua estratégia para impedir a fuga dos conspiradores. Uma guerra civil está se iniciando. Antônio não exhibe mais uma comunicação passional, mas, sim, profundamente fria e calculista. Com os outros dois membros, eles fazem uma lista, para decidir quais cidadãos romanos devem morrer e quais devem viver. Lepidus concorda com a morte de seu irmão e Antônio concorda com a morte de seu sobrinho. Ambos representam uma atitude racional, mas desprovida de qualquer compaixão humana. Antônio exhibe, com total transparência, as intenções de força que estavam na base de seu dissimulado discurso proferido no enterro de César. Ele não se preocupa com o bem dos cidadãos, mas apenas em liquidar todo e qualquer inimigo, visando à proteção do seu próprio poder. Chega a pedir que Lepidus dirija-se à casa de César para trazer seu testamento, a fim de encontrem um jeito de usar o dinheiro herdado para financiar a guerra contra os conspiradores. Todavia, assim que Lepidus deixa o ambiente, ele revela suas intenções de se livrar dele, assim que possível. Mais uma vez, ele nos mostra a sua habilidade discursiva, mesclando um argumento *analógico*, com um argumento *pragmático*, quando diz para Otávio:

**Antônio** – *Otávio, eu já vivi mais dias que você e, embora nós estejamos cobrindo de honras esse homem a fim de nos livrarmos de várias cargas difamatórias, ele pode carregá-las como um burro carrega ouro, vergado, suado, fazendo o carreto, seja puxado ou empurrado, conforme nós apontamos o caminho. E, em tendo trazido nosso tesouro até onde queremos, nós o aliviemos de sua carga e o mandamos embora (como a um burro inútil) – que se vá às favas, e que vá pastar em outro lugar. Não me fale dele senão como instrumento.*

Nas cenas segunda e terceira, os rebeldes estão acampados em Sardes. Brutus e Cássio se encontram e exibem um descontentamento recíproco, mas decidem se unir como forma de combater seus inimigos mortais. Uma vez que a união deles na conspiração foi firmada em torno de um discurso, desenvolvido através do uso da violência simbólica perpetrada por Cássio, vemos de que forma eles se relacionam, quando as relações de força vêm à tona. Eles mostram suas divergências em torno do problema da corrupção e esta situação mostra bem o distinto caráter ético de cada um deles. Fica claro que agora Brutus tem consciência trágica a respeito das reais intenções de Cássio, no tocante ao assassinato de César. Ele as considera injustas e imorais e reafirma seu caráter íntegro. Ele revela para Cássio que sua esposa, Pórtia, desgostosa com a ascensão de Antônio, cometeu o suicídio, engolindo carvão em brasa.

Ambos divergem em termos de estratégia de luta e, mais uma vez, percebemos que a clareza de princípios torna Brutus menos competente, não só nos jogos de linguagem, mas nas batalhas violentas. Ele sugere que marchem para Filipos, onde está o inimigo, mas Cássio discorda alegando *que é melhor que o inimigo os procure, de modo a gastar seus recursos, cansar seus soldados, enquanto eles, permanecendo quietos, podem ficar descansados e na defensiva*. Brutus discorda dizendo:

**Brutus** – *Boas razões têm de necessariamente dar lugar a razões melhores ainda: o povo entre Filipos e este campo de batalha tem por nós um amor forçado, pois relutaram em nos ajudar. O inimigo, marchando por esse caminho, encontrará neles novas adesões, o que aumenta-lhes o contingente com homens que vão lhe refrescar, revigorar, encorajar. Essa vantagem nós podemos roubar do inimigo: se vamos até Filipos para reencontrá-lo, deixamos esse povo fora da história.*

Apesar de relutante, Cássio concorda com Brutus, o que significará um erro trágico para ambos. Na cena final, o personagem de César aparece novamente, mas desta vez é o seu fantasma que visita Brutus, estabelecendo este estranho e mórbido diálogo, que aparece como um prenúncio de morte no campo de batalha.

**Brutus** – *Queima mal, este círio que não ilumina! Quem vem lá? Acho que meus olhos é que estão fracos, e moldam essa monstruosa apari-*

*ção. Quem vem para cima de mim. És tu alguma coisa? Um deus, um anjo, ou algum demônio, para fazer meu sangue gelar e meu cabelo ficar em pé e meus pelos se arrepiarem? Fala comigo, diz quem tu és.*

**Fantasma** – *Teu lado ruim Brutus.*

**Brutus** – *Por que vieste?*

**Fantasma** – *Para te dizer que vais me encontrar em Filipos.*

**Brutus** – *Mas então vou enxergar-te de novo?*

**Fantasma** – *Sim em Filipos.*

**Brutus** – *Muito bem; eu te vejo em Filipos então.*

No *Quinto Ato*, nos campos de Filipos, percebemos que a decisão perpetrada por Brutus, de fato, era querida por seu inimigo Antônio, que se mostra seguro ao afirmar que a chegada do inimigo não o persuade a temê-los:

**Antônio** – *Ora, vamos meu coração bate no peito deles, e eu sei por que razão agem assim. Eles preferiam estar longe daqui, mas chegaram com resplandecentes bravura e bravata, acreditando que com esse espetáculo acreditaremos que eles têm coragem. Mas não é esse o caso.*

A seguir, entram Brutus, Cássio e seus exércitos para o confronto final. Antônio recomenda que eles apenas respondam ao ataque iniciado por eles. Mas, o primeiro embate é apenas discursivo, onde um procura desvendar a violência simbólica perpetrada pelo outro, através do recurso argumentativo da analogia, onde reconhecem, abertamente, o poder controlador do discurso.

**Brutus** – *Uma conversa antes da refrega, é isso compatriotas?*

**Otávio** – *Mas não porque nos pareçamos com você, que gosta mais de palavras do que golpes de espada.*

**Brutus** – *Boas palavras são melhores que golpes ruins.*

**Antônio** – *Com golpes ruins, Brutus, você desfechou boas palavras. É só ver o buraco que você deixou no coração de César, gritando: Vida longa! Ave, César!*

**Cássio** – *Antônio, a natureza de seus golpes ainda é desconhecida. Mas, quanto às suas palavras, elas enganam as abelhas da cidade de Híbla e deixam-nas sem mel.*

**Antônio** – *Mas não sem ferrão.*

**Brutus** – *Sem ferrão sim, e mudas. Pois você lhes roubou o zumbido, Antônio, e muito sabiamente você ameaça antes de dar uma ferroadada.*

**Antônio** – *Criaturas vis! Vocês não avisaram quando seus punhais infames jogaram-se uns contra os outros dentro do corpo de César. Vocês mostraram os dentes, como macacos, e bajularam César, como cachorros, e curvaram-se como escravos, beijando-lhe os pés, enquanto Caska, o desgraçado, como um animal, por trás, golpeava César no pescoço. Ah, vocês são mesmo uns baba-ovos!*

Cássio fica nervoso, pois teme perder a batalha. Ele confia para Messala que, no caminho de Sardes, duas águias lançaram-se sobre a insígnia do exército e ficaram empoleiradas lá até hoje. Isso significa um mau presságio, pois no lugar das águias surgiram corvos e gralhas. Ele faz um pacto de morte com Brutus, caso percam a batalha, ambos cometerão o suicídio, a fim de evitar a humilhação da derrota.

No início da batalha, Brutus ainda está otimista e faz uma nova avaliação equivocada da situação. Pensa que há falta de entusiasmo na ala de Otávio e ordena que todos ataquem de uma vez. No entanto, ele acaba autorizando uma pausa, que é utilizada por Antônio para cercar Cássio, no outro lado do campo de batalha. Cássio constata que esta ordem foi dada muito cedo, fazendo com que os soldados fossem mortos um a um, enquanto Antônio o cercava. Quando Píndaro comete um engano e reporta para Cássio que Titinius foi capturado, ele perde a esperança de vitória e, com a ajuda do escravo, comete suicídio com a mesma espada utilizada para matar César.

Ironicamente, Cássio, que sempre foi um bom observador das motivações e desejos, perece em virtude de uma equivocada percepção sobre a batalha. Sabendo da morte de Cássio, Titinius também se mata com a espada de Cássio. Brutus vê a cena de morte e conclui que César está

causando morte e destruição entre as tropas dos conspiradores. É como se o fantasma de César, como manifestação discursiva, estivesse influenciando e controlando o comportamento deles, do ponto de vista pragmático, mesmo depois de morto. Ele afirma:

**Brutus** – *Ah, Julio César, tu ainda és poderoso! Teu espírito caminha por toda a parte e guia nossas espadas contra as nossas próprias entranhas.*

No campo de batalha, Brutus percebe que seu exército foi derrotado. Ele afirma que o fantasma de César apareceu novamente na noite passada. Sua hora chegou. Com a ajuda do escravo Estrato, que segura a espada, ele projeta o seu corpo sobre a mesma, dizendo *adeus meu bom Estrato – agora César, descansa. Quando o matei, eu não tinha nem metade da determinação que tenho agora.*

Antônio e sua tropa chegam. Ele expõe as palavras finais, que deixam de assumir um caráter manipulado, fazendo um lúcido relato da tragédia pessoal de Brutus:

**Antônio** – *Esse foi o mais nobre dentre todos os romanos. Todos os conspiradores, menos ele, fizeram o que fizeram por inveja ao grande César. Apenas ele, por estar imbuído de uma idéia honesta em prol do bem estar geral, conseguiu a união de todos eles. Sua vida foi magnânima, e os elementos estavam nele tão equilibrados que a Natureza pode erguer-se e dizer a todo mundo: Este, sim, foi um homem!*

## Considerações Finais

O estudo da tragédia *Julio César* foi instigante e inovador, pois revelou aspectos de extrema importância sobre a relação existente entre linguagem, argumentação e poder jurídico-político, numa perspectiva profunda e realista, em torno dos problemas humanos. A visão racionalista de Perelman pode ser muito útil na identificação semântica dos vários tipos de argumentos utilizados, mas mostrou-se incompleta na explicitação das relações de poder subjacentes à comunicação, entendidas como controle da seletividade da ação, atuantes em toda interação pragmática.

Nesse sentido, a argumentação não visa apenas à adesão descompromissada do outro, seja um indivíduo, um auditório universal, de uma forma neutra e racional. Ela visa, na verdade, controlar a seletividade da sua ação, camuflando as relações de força destrutivas que estão na base de sua formação discursiva.

O *Ato Terceiro*, como vimos, expõe o clímax da peça. O discurso honesto e logicamente estruturado de Brutus provoca, no povo, uma mudança na sua seletividade, ou seja, uma reação de confirmação, do tipo "discussão com" do ato rebelde e desconfirmador que pôs fim à vida de César, que passa a ser visto, pela massa, que minutos atrás o adorava como autoridade legítima, como um criminoso político em potencial. Num primeiro momento, a liderança, a reputação e a autoridade de Brutus são confirmadas pelos terceiros, seu *é* poder é legitimado em termos pragmáticos e se torna, por alguns poucos minutos, metacomplementar. Em contrapartida, Antônio, usa a noção de violência simbólica com maestria. Apesar de, aparentemente, partir de uma estratégia linguística do tipo "discussão contra" em relação a César e uma "discussão com" em relação aos conspiradores, ele desenvolve uma hábil comunicação que acaba por desintegrar a racionalidade lógica comunicada por Brutus, através da manipulação das emoções das massas e das ambiguidades semânticas das palavras. Nesse ponto, percebemos que, de fato, seu discurso era "com" em relação a César e "contra" em relação aos conspiradores, exatamente o oposto do que parecia ser, no início. Shakespeare nos mostra como, em questão de minutos, a massa popular pode ser persuadida a ver a morte de César como um ato rebelde legítimo (desconfirmação) ou como um ato ilícito (rejeição) sangrento, numa espécie de exame crítico de legitimidade do governo de César, *a posteriori*, depois da sua morte. Nesse momento, a guerra civil começa, pois o exímio orador destrói a reputação, a liderança e a autoridade de Brutus, gerando uma contundente crise de legitimidade jurídico-política. Brutus e Antônio compõem, juntos, mas de modo indireto, através de sua fala diretamente dirigida ao povo, um exemplo contundente de "discurso contra" e não um "discurso com", como foi anteriormente acordado.

Percebemos que a expressão do homem político em Shakespeare vai muito além da tentativa de mostrar a perda de uma suposta moralidade semântica universal, na modernidade, pois antecipa, no plano artístico de dramático, o sentido interativo e pragmático do existir. No pensar de Bárbara Heliodora, tanto Antônio como Brutus

[...] agem segundo as suas convicções e Shakespeare em momento algum moraliza a respeito. Ele apenas nos mostra ações e consequências destas ações. Na situação dra-



mática, o personagem vive a sua posição, ela a põe em jogo em circunstâncias nas quais a sua vida inevitavelmente se altera, se modifica, pelo fato dele agir segundo as suas convicções. (HELIODORA, 2001, p. 93)

## Referências

ATIENZA, Manuel. **As Razões do Direito**: teoria da argumentação jurídica. São Paulo: Landy Editora, 2003.

FERRAZ JR, Tercio Sampaio. **Direito, Retórica e Comunicação**: subsídios para uma pragmática do discurso jurídico. São Paulo: Saraiva, 1973.

\_\_\_\_\_. **Teoria da Norma Jurídica**. Rio de Janeiro: Forense, 1977.

\_\_\_\_\_. **Introdução ao Estudo do Direito**: técnica, decisão, dominação. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

\_\_\_\_\_. **Estudos de Filosofia do Direito**: reflexões sobre o poder, a liberdade, a justiça e o direito. São Paulo: Atlas, 2002

HELIODORA, Bárbara. **Falando de Shakespeare**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

LUHMANN, Niklas. **Poder**. Brasília: Universidade de Brasília, 1985.

OLIVEIRA, Mara Regina de. **O Desafio à autoridade da lei**: a relação existente entre poder, obediência e subversão. Rio de Janeiro: Corifeu, 2006.

VIEHWG, Theodor. **Tópica e Jurisprudência**. Brasília: Departamento de Imprensa Nacional, 1979.

SHAKESPEARE, William. **Julio César**. São Paulo: L&PM, Artes-Teatro, 2003.

SUDATTI, Ariane Bueno. **Raciocínio Jurídico e Nova Retórica**. São Paulo: Quartier Latin, 2003.

# A INTOLERÂNCIA COMO PERMANENTE ESTADO DE GUERRA

Pedro Souza

---

Preto aqui ensaiar o que poderia ser uma análise de discurso em referência ao caso do assassinato da menina Isabella Nardoni, no dia 29 de março de 2008. Não se trata de chover no molhado. Muito se falou sobre esse episódio que chocou o país inteiro. Mas é pelo muito que se falou que ainda aposto que o caso Nardoni ainda pode render uma convincente análise discursiva a nos fazer pensar. Digo isso porque, de imediato, o ato criminoso choca pela palavra que excede diante da impossibilidade de testemunhar.

Tomando de pastiche o título em português de um dos filmes de Alfred Hitchcock – *Vertigo* –, desse episódio de infanticídio, soube-se e até então se sabe apenas de *um corpo que cai*. O porteiro conta ter ouvido, pouco antes da meia-noite, um forte barulho e logo em seguida, ao abrir a janela, viu o corpo de uma criança caída no jardim. O pai narra que deixou a filha dormindo no quarto e quando retornou ela não estava mais ali. Ocorreu-lhe olhar pela janela: viu a menina estendida no solo. Sobre o que teria se passado antes da queda, vizinhos declararam à polícia ter ouvido, pouco antes de Isabella cair, gritos de uma criança dizendo “para, pai”. Sobre essa vertigem, jamais testemunhada, e partilhada a posterior por olhos alheios, só há silêncio. Ninguém viu ninguém como a queda poderia ter sido resultado de um acidente ou de um gesto de jogar o corpo de uma criança do sexto andar de um edifício.

Há, portanto silêncio e ausência de testemunho tanto por parte de quem teria cometido o suposto crime quanto por parte de quem teria visto. Como solução de inquérito, a perícia entra em cena. Este é o ponto sobre o qual quero centrar minha análise. Anote-se que, a partir da suspeita de assassinato, uma cadeia de depoimentos compõe a narrativa do que já se tem como certo: a menina não caiu, ela foi jogada. A história da relação entre pai, madrasta e menina é publicamente exposta; brigas, ciúmes, idas e vindas da casa da mãe à casa do pai. As enunciações dos depoentes oscilam das palavras que ouviram às palavras que usaram para interpretar o que ouviram. Mas falar e ver são atos muito diferentes. O ver tem

mais valor que o dizer quando se trata de testemunhar. Lembremos da gradação que Sófocles emprega no inquérito sobre a verdade em *Édipo Rei*. O ponto decisivo da elucidação da trama emerge quando se interroga aquele que viu Édipo investindo contra pai no entroncamento de três caminhos.<sup>1</sup> Assim diante da precariedade dos testemunhos, posto que ninguém viu e os indiciados nada afirmam ou confessam sobre sua implicação, a cena da queda, a reconstrução do episódio em seus pormenores funciona como discurso que constrói o referente do qual fala.

Mas o inusitado é que esse discurso através do qual se afirma e se realiza a partilha do ato criminoso em cena só se produz mediante a suspensão da enunciação. É quando se interrompe a sequência de escuta de depoimentos e convoca-se a ação da perícia criminalística. É preciso acessar um discurso que fale daquilo que efetivamente foi visto. O que se narrou até então, através dos testemunhos, não serve para partilhar o ocorrido com todos os que estão de fora do acontecimento. Daí que o caso passa a ser afirmado mediante um discurso que oscila entre palavras e imagens, entre o que se fala e que se vê. A imprensa é o corredor privilegiado dessa cadeia enunciativa. Recordemos o registro do procedimento por um dos jornais da época:

Peritos do Instituto de Criminalística (IC) voltam ao edifício em busca de mais provas para ajudar a esclarecer a morte da garota. Os investigadores utilizam reagentes químicos e uma luz especial – chamada de luminol – para tentar encontrar vestígios de sangue no Ford Ka que o casal usou momentos antes da morte da criança. A equipe passa mais de duas horas no local, tempo em que fotografa, mede e inspeciona o quarto onde Isabella caiu. Os peritos utilizam ainda um boneco para indicar o exato local em que ela foi encontrada no gramado.<sup>2</sup>

Irrompe, neste ponto, a cena do crime quase que como aparição: o acontecimento que se diz pelo fato mesmo que ninguém pode dizê-lo.

---

<sup>1</sup> "O ciclo está fechado. Ele se fechou por uma série de encaixes de metades que se ajustam umas às outras. Como se toda essa longa e complexa história de criança ao mesmo tempo exilada e fugindo da profecia, exilada por causa da profecia, tivesse sido quebrada em dois, e todos esses fragmentos repartidos em mãos diferentes. Foi preciso esta reunião do deus e do seu profeta, de Jocasta e de Édipo, do escravo de Corinto e do escravo de Cinterão para que todas estas metades e metades de metades viessem ajusta-se em umas às outras, adaptar-se, encaixar-se e reconstituir o perfil total da história." (FOUCAULT, 2003, p. 37).

<sup>2</sup> Disponível em: <[http://ultimosegundo.ig.com.br/brasil/2008/04/14/veja\\_a\\_cronologia\\_do\\_caso\\_isabella\\_nardoni\\_1271167.html](http://ultimosegundo.ig.com.br/brasil/2008/04/14/veja_a_cronologia_do_caso_isabella_nardoni_1271167.html)>. Acesso em: 31 ago. 2011.

Contudo, o que passa a ser mostrado, só vem porque antes houve narrativa. O inquérito nada mais faz do que seguir o percurso que é inerente às condições de sua enunciação. A perícia, no meu modo de ver, opera a partir da lógica da suspensão da fala, mas não da interrupção narrativa, já que se trata de compor uma narração que convoque os ouvintes a decidir sobre a direção final e julgamento dos fatos. Não se pode obter veredito colegiado sem que haja partilha a respeito do acontecimento posto em questão.

Nessa etapa de minha proposta analítica, devo advertir que sigo Paul Kotman (KOTTMAN, 2003, p. 81-97), reportando às cenas em que, na peça de Shakespeare, *Hamlet*, no início do espetáculo, as personagens, Bernardo, Marcelo e Horácio compartilham com o espectador a aparição do rei morto denunciando o próprio assassinato e clamando vingança. Isso se confirma na cena em que Hamlet se encontra com o fantasma. O que se passa aqui é que, diferente da narrativa, o espectador participa do acontecimento observando-o no mesmo tempo e espaço em que acontece. Isso conduz a dizer da perícia como um modo de discurso que se aproxima de uma alegoria da aparição. Diz Kotman de “[...] uma afirmação através do discurso, este que, por sua vez, é uma afirmação da própria suspensão da fala”.

Desloquemos o foco da análise para o dia em que o caso do assassinato da menina Isabella Nardoni seria elucidado, e o crime, que teria sido praticado pelo pai e pela madrasta, deveria ser finalmente punido. Não se trata de desvendar, mas de punir o ato criminoso. Tanto que a sociedade não quer saber de nenhum argumento de defesa. Qualquer possibilidade de testemunho que possa colocar em dúvida o crime e sua autoria está absolutamente rechaçada. Todos acompanham dia a dia o julgamento e esperam ávidos pela sentença.

O que se observa, no período em que esse caso de hediondo assassinato de uma criança está na ordem do dia, é que líderes comunitários e fazedores de opinião empregam quase todo seu tempo elaborando e fazendo circular um discurso cujo mote, para usar uma expressão cunhada por Michel Foucault, é o colocar-se constantemente em defesa da sociedade. Hasteando palavras e bandeiras em favor da segurança e da paz, tais discursos sustentam-se sobre posições de sujeito nas quais quem quer que fale está sempre do lado da demanda da penalidade máxima. “As leis de execução penal têm de ser aceleradas, as punições têm de ser mais terríveis, mais violentas, mais rápidas, mais temíveis”, diz o jornalista Arnaldo Jabor, acrescentando, logo em seguida, no mesmo texto: “Há um crescimento da crueldade acima de qualquer codificação jurídica. Essa

lentidão, esse arcaísmo da justiça, é visível não só nos chamados crimes de classe média, como também na barbárie que galopa nas periferias."

Olho por olho, dente. Na fala do articulista, vozes anônimas ressoam num modo de enunciação cujo clamor pede punições mais temíveis, mais violentas para combater um regime social de crueldade juridicamente incodificável. Assim diagrama-se esse discurso no qual o sujeito que nele fala defende a sociedade em nome de um estado de direito. Mas de que perspectiva o direito é reivindicado? Em verdade, como diz Michel Foucault

[...] sem dúvida, ele faz o discurso do direito e faz valer o direito, reclama- Mas o que ele reclama, o que faz valer, são os seus direitos [...] fortemente marcados por uma relação de propriedade, de conquista de vitória, de natureza. Será o direito de sua família, ou de sua raça,, o direito de sua superioridade ou o direito da anterioridade, o direito das invasões triunfantes ou o direito das ocupações recentes ou milenares. (FOUCAULT, 2000)

Podemos aplicar essa perspectiva a uma modalidade discursiva produzindo uma espécie bem particular de movimento contra a violência. Seja a luta em nome de uma justiça mais eficaz, em prol de aplicação de punições mais pesadas e punitivas, seja, em última instância, a luta em defesa da vida, trata-se sempre da mesma forma do discurso que se distribui equanimemente por diferentes posições de enunciação.

Quero enfatizar aqui não o que se diz, mas o que não se diz. Sobre tudo isso, é o caso de fazer escutar, no não dito, o intolerável da verdade. O caso Nardoni é exemplar nesse sentido. Tanto no momento da investigação, quanto no do julgamento final, o dilema não reside tanto na forma de punição a aplicar. Trata-se sim de reiterar o que sempre já se sabia desde o primeiro átimo de tempo que compôs a cronologia e a narrativa do crime. Antes vieram as histórias que antecederam o crime, depois a visualização e partilha coletiva dele, empregada para fazer ver o ato criminoso e para atribuir a ele uma autoria.

Insistir sobre a imediata aplicação da pena e a garantia de que a condenação seria o único desfecho para essa indizível vilania pode ser interpretado apenas como uma estratégia de ocultar o lugar da questão. Era preciso sim lembrar, em rituais bem precisos, e tão públicos quanto possíveis, quem cometeu o crime.

Insinuo dessa maneira, no ensaio analítico que proponho agora que, para além da evidência física corroborada nos vestígios dados pelos procedimentos periciais de uma polícia científica, o assassinato da menina

Isabella Nardoni reclama sentido no vértice não do crime e de sua pontual autoria, mas no espaço de origem da violência a que todos, de fora e de dentro do ato, estão implicados. Não se trata de colocar em dúvida o veredicto do caso Nardoni, mas de precisar que a verdade sobre quem cometeu o infanticídio toca apenas o autor como gesto, empregando aqui a expressão cunhada por Giorgio Agamben (2007). Daí pode se falar da cartografia de culpáveis que Dostoievski traça em seu romance *Irmãos Karamazov*. A Smerdiakov fica atribuído o gesto de cometer o parricídio; aos três irmãos cabe exercer, cada um em suas posições motivacionais, a função autoral passível de matar o pai.

Para tanto é necessário colocar-se de tal maneira a não estar tão próximo do evento a ponto de perder na evidência que lhe é própria, tampouco de modo tão distante até perder-se no emaranhado disperso das enunciações que concorrem para configurá-lo na justa medida de seu sentido. Em outros termos, trata-se, diante de casos de hedionda violência, de perguntar pelo discurso a partir do qual se denuncia e se clama por punição. Se observarmos a matança de crianças em tempos de guerra, notaremos que de ambos os lados – os que atacam e os que contra-atacam – rola um sentimento fugidio de culpabilidade. É quando algozes e vítimas dão-se silenciosamente conta de que ao não se deter sobre o modo através do qual entram em luta em defesa da sociedade não poderão se eximir da implicação na violência que – de direito ou não – essa mesma luta reverbera.

Quero afirmar que a perplexidade e comoção geral atestável em redes intermináveis de falas põe a ausência de sentido para o ato criminoso como problema de implicação coextensiva ao gesto das mãos que lançaram parede abaixo o corpo da menina. Nada mais embaraçoso e insupportável do que questionar: quem tem medo de confessar-se implicado? Eis a pergunta, ao mesmo tempo falada e calada, que nas enunciações alinhadas ao discurso judicial e justiceiro de punição pode-se deslocar para o ponto em que todos e qualquer vivente nesta mesma sociedade em que esses e outros crimes hediondos acontecem.

Outros exemplos de fatos de violência urbana também podem tornar mais clara a direção que pretendo dar à minha análise. Por medo à violência, através de mecanismos sutis como o do disque-denúncia, a sociedade quer ver estendida para si o direito de vida e de morte. Isso é o que se lê no discurso que pede a restrição dos direitos humanos. Acontece que, na defesa da sociedade contra o crime, não se sabe quem é bandido e mocinho. Chega-se então ao paroxismo de uma prática implícita de extermínio que destrói as condições de vida de toda a sociedade. Por falta de uma justiça de fato justa, o grito de vingança é calcado no ódio e na pura

reação olho por olho dente por dente. A intolerância reside aí na impossibilidade de colocar o criminoso em outra forma de relação; possibilitar-lhe outras modalidades de encontro que modifiquem sua forma de subjetividade. Mas não. A punição consiste em conduzir o que comete ações violentas do crime para o crime, da intolerância para a intolerância: trata-se de um círculo labiríntico, ao qual a própria sociedade se condena. Mas o mais dificilmente intolerável é atualizar e trazer à tona o que Jean Paul Sartre afirmou, certa vez, em entrevista à Rádio Canadá, sobre a intolerante atitude de render solidariedade ao criminoso. Afinal, podemos não ter cometido o mesmo crime, no entanto, estamos situados na mesma antípoda bélica que o detona.

## Referências

AGAMBEN, G. O Autor Como Gesto. *In: Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**: Curso no Collège de France (1975-1976). Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FOUCAULT, Michel. Conferência II. *In: \_\_\_\_\_*. **A verdade e as formas jurídicas**. Tradução de Roberto Cabral Machado e de Eduardo Jardim Moraes. Rio de Janeiro: NAU, 2003.

KOTTMAN, P. Memory, Mimesis, Tragedy: The Scene Before Philosophy. *In: Theatre Journal*, v. 55, n. 1, p. 81-97, march, 2003.

PORTAL IG. Último Segundo. Disponível em: <[http://ultimosegundo.ig.com.br/brasil/2008/04/14/veja\\_a\\_cronologa\\_do\\_caso\\_isabella\\_nardoni\\_1271167.html](http://ultimosegundo.ig.com.br/brasil/2008/04/14/veja_a_cronologa_do_caso_isabella_nardoni_1271167.html)>. Acesso em: 31 ago. 2011.

# A INTOLERÂNCIA COMO PERMANENTE ESTADO DE GUERRA A PARTIR DE MICHEL FOUCAULT

Emerson Cezar

---

Agradeço imensamente a organização do evento e a disposição de vocês em nos ouvir, eu e o professor Pedro de Souza. Certamente não falarei com o brilhantismo e pertinência do professor Pedro de Souza. Ao contrário, minha fala poderá parecer, no geral impertinente, e no particular um tanto opaca. Penso que se há uma possibilidade de prestar alguma qualificação ou mesmo elogio ao pensamento foucaultiano e ao próprio Foucault, é fazê-lo protestar, reclamar do que digo, e nesta luta, de alguma forma, produzirmos algum conhecimento: livre e desafiador. Havia pensado uma fala mais teórica para esta tarde de outono, mas frente aos episódios ocorridos na última semana no Campus da UDESC, espero conseguir aqui, ao menos como exemplo, e sem proselitismo institucional, eu lhes garanto, colocar observações que mostram como ainda a constituição de sujeitos e o poder na dimensão relacional são importantes na realidade contemporânea que produzimos e nos cerca.

Falar em poder não é necessariamente ativar Foucault. O poder em sua forma relacional e em sua potência na constituição de sujeitos, isso é acionar uma fala de inspiração foucaultiana. Como estímulo à nossa conversa eu colocarei parte considerável de um entre os seis textos de Foucault, em sua *Genealogia do Racismo*, constituída em lições no College de France, datada de 21 de janeiro de 1976 e chamado A guerra na filigrana da paz.

Antes de mais nada é preciso que tenhamos em mente uma filigrana. E quanto mais a modernidade tardia ou a pós-modernidade avançam, mais tramada fica tal filigrana. Lembrando, uma Filigrana é um trabalho ornamental feito de fios muito finos e pequeninas bolas de metal, soldadas de forma a compor um desenho. A filigrana foi utilizada na joalheria desde a Antiguidade greco-romana, sendo ainda empregada em grande variedade de objetos decorativos. Quero dizer, uma rede muito bem tramada, pontos que mesmo (ou sobretudo) quando concorrem se retroalimentam, formam um cenário.



Por outro lado, costumamos entender soberania como o estado de um indivíduo (ou grupo) dotado de natureza de direitos e capacidades e onde se pode e se deve fazer-se sujeito, entendido desta vez como elemento subjugado dentro de relações de poder. A soberania é portanto a teoria que vai do sujeito ao sujeito, que estabelece a relação política do sujeito com o sujeito.

Ao invés de fazer derivar dos poderes da soberania deveremos individualizar, histórica e empiricamente, os operadores de dominação dentro das relações de poder. Falar de teoria das denominações mais do que de teoria da soberania significa que, em lugar de partir do sujeito (e também dos sujeitos) e proceder a partir de elementos que seriam preliminares com respeito à relação, devemos partir da relação mesma do poder, da relação de dominação no que ela tem de factual ou de efetivo, e tentarmos verificar como essa relação opera e faz determinar os elementos envolvidos.

Permito-me colocar como exemplo o episódio de invasão do campus da UDESC, menos publicizado do que deveria, em meu juízo. Os fatos ainda bem vivos que guardo, fazendo esse exercício com vocês aqui e agora, indicam muito das relações de poder que nos sujeitamos e que também sujeitamos outros: professores, alunos, reitoria, polícia, secretário de segurança e tantos outros. Mais à frente volto a isto.

Não se trata então de perguntar aos sujeitos como, por que, em nome de que direito podem aceitar, se deixar subjugar (sujeitar), mas de mostrar como fazem as relações efetivas de sujeição para fabricar sujeitos. Assim, se trata de fazer visíveis as relações de dominação e deixá-las funcionar em sua multiplicidade, em sua diferença, em sua especificidade e sua reversibilidade.

Dessa forma, não se deve buscar, como fonte dos poderes, algo como uma soberania. Ao contrário. É necessário mostrar como os diferentes operadores de dominação em alguns casos se apoiam uns sobre os outros e remetem uns aos outros; se reforçam mutuamente e convergem entre si, e mais ainda, que, em outros casos inclusos, se negam reciprocamente ou tendem a anular o que acabo de citar. Tomo como minhas colocações o que está patente em Foucault. É esse o significante de filigrana aqui. Não se trata de negar a existência dos aparatos de poder (nosso país pode facilmente indicar a força desses dispositivos). O que afirmo é que tais aparatos, (e neles) os dispositivos também funcionam sobre bases relacionais.

Quando Foucault afirma que é necessário fazer surgir as relações de dominação mais do que a fonte de soberania, diz o filósofo francês que não se deverá tanto tratar de interrogar sobre o que constitui sua legítimi-

dade fundamental, como tratar de individualizar os instrumentos técnicos que permitem assegurar seu funcionamento. Portanto, se pode anunciar o tema geral (sempre seguindo o pensamento de Foucault): nos interessa a fabricação dos sujeitos mais do que a gênese do soberano. Isso é especialmente importante em época de eleição em nosso estado e país, para ficar apenas num exemplo mais próximo.

A historiadora norte americana Lynn Hunt em seu último trabalho sobre a invenção dos direitos humanos diz:

O "pessoal dos direitos humanos", por diversos motivos, é uma expressão que, frequentemente, se relaciona àqueles que vêm salvar um condenado, reconhecida e unanimemente condenado, de "maus tratos". Hoje tendemos a tomar tudo isso por algo estabelecido, indiscutível e irreversível.

Permitam-me exercer o papel clássico de historiadora e lembrar que em épocas não tão remotas, escravos não tinham, por exemplo, "direito à vida"; quem não participasse da religião "oficial", não votava; e quem não fosse homem, tinha sua capacidade de julgamento seriamente questionada. Fora questões de classe, privilégios vários e invencionices hoje inimagináveis. Obama e Kaká (que se colocou a defender os bispos de sua igreja) ou Michael Jackson, por exemplo, teriam sido impossíveis tempos atrás. São conquistas que devemos valorizar.

Voltando a Foucault: se está claro então que as relações de dominação deverão constituir a via de acesso à análise do poder, como é possível desenvolver esta análise? Se é verdade (no sentido da verificabilidade) que o que deve ser estudado não é a soberania, senão a dominação, ou melhor as dominações, os operadores de dominação, como se procede para o estudo das relações de dominação? Em que sentido uma relação de dominação pode ser remetida e assimilada a uma relação de força? Em que medida e como a relação de força pode ser remetida a uma relação de guerra, quero perguntar para frisar o tema desta nossa fala hoje?

Foucault novamente responde, ou melhor, nos pergunta: pode a guerra efetivamente servir como modelo de análise das relações de poder e como matriz das técnicas de dominação? Segundo ele:

Dirão que não se pode, de entrada, confundir relação de força e relação de guerra. É verdade. Mas aceitarei este dado só em seu valor extremo, quer dizer, ou bem cabe considerar a guerra como ponto de máxima tensão da força, ou bem como manifestação das razões da força em estado puro. A relação de poder, não é talvez – traz a paz, a ordem, a rique-

za, a autoridade – uma relação de enfrentamento, de luta e morte, de guerra? Detrás da ordem tranqüila das subordinações, atrás do Estado, atrás dos aparatos do Estado, atrás das leis, não será possível advertir e redescobrir uma espécie de guerra primitiva e permanente? Os fenômenos de antagonismo, de rivalidade, de enfrentamento, de lutas entre indivíduos, grupos ou classes. Podem e devem ser agrupados dentro do mecanismo geral, daquela forma geral, que é a guerra? E ainda mais: as noções derivadas daquilo que nos séculos XVIII e XIX era todavia chamado arte de guerra (por exemplo: estratégia, táticas). Podem depois se constituir um instrumento válido e suficiente para analisar as relações de poder? Além disso deveremos perguntar-nos se as instituições militares – e em geral todos os procedimentos postos em ação para fazer a guerra – não são, diretamente ou indiretamente, de algum modo, o núcleo das instituições políticas. A última e principal pergunta que devemos fazer-nos pode ser formulada assim: Como, a partir de quando e por que se começou a perceber ou imaginar que o que funciona por trás e dentro das relações de poder é a guerra?

Foucault indica (perguntando) quem, como, a partir de quando e porque, imaginou que a ordem civil é uma ordem de batalha. Ou seja, quem, na filigrana (obra em forma de renda, tecida com fios de ouro e prata, delicadamente soldados/coisa delicada e polida, como vimos) da paz há descoberto a guerra? Quem, no clamor e na confusão da guerra, na frente de batalha, há buscado o princípio de legitimidade da ordem, do Estado, de suas instituições e de sua história? Ainda segundo Foucault:

No começo havia formulado o problema de forma bem mais simples. Me perguntava: Quem teve a idéia de inverter o princípio de Clausewitz e dizer que, se a guerra é a política continuada por outro meio, a política é a guerra continuada por outros meios? Agora em troca sustento que o problema de fundo não é tanto saber quem inverteu o princípio de Clausewitz, quanto saber qual era o princípio invertido por Clausewitz e quem o havia formulado. De resto creio (e de todos os modos tratarei de demonstrar) que o princípio segundo o qual a política é a guerra continuada por outros meios é muito anterior a Clausewitz, quem há invertido umas teses difusas e nada genéricas que circulavam já a partir dos séculos XVII e XVIII.

A guerra foi estatizada na modernidade. Deixou de existir a guerra privada. Ora, o monopólio da guerra não existia antes de sua estatização.

Não quero dizer com isto, muito menos Foucault, que estou a pregar o estado anterior, ou seja, as guerras privadas, tribunais de exceção ou desobediência civil. Pelo contrário, se trata de acentuar aqui (ademais em outros lugares e debates) o desequilíbrio, e quais dispositivos devemos acionar para vencermos batalhas, e por fim a grande guerra, aquela que nos constrange e cala, que prende nossa alma. Com a privatização da guerra e o monopólio da força ganhamos, por certo, o estabelecimento da ordem, tão ao gosto das camadas médias urbanas. Mas produzimos o desequilíbrio na guerra e mais perigosamente, com isto, possibilitamos a produção de armas que o garantem. Vejam os *teser*, cassetetes etc... na invasão do campus da UDESC.

Cito novamente e textualmente Foucault:

E detrás dos ouvidos, das ilusões, das mentiras que tratam de nos fazer crer na existência de uma ordem tenária, de uma hierarquia de subordinações, de um organismo, por trás de todas as mentiras que procuram fazer-nos crer que o corpo social está dominado ou por necessidade naturais ou por exigências funcionais, há de se re-encontrar a guerra que continua, a guerra com seus acidentes e suas peripécias. É a pertinência a um campo – a posição descentrada – a que permite decifrar a verdade e denunciar as ilusões e os erros através dos quais se faz crer (os adversários fazem crer) que nos encontramos em um mundo ordenado, mas veio a verdade; quanto mais acentuo a relação de força e mais me debato/brigo, tanto mais a verdade se desprega efetivamente diante de mim, segundo esta perspectiva de luta, da supervivência ou de vitória.

Inversamente, se a relação de força libera a verdade, a verdade por sua vez entrará em jogo – e será buscada em última análise – só na medida em que pode chegar a ser efetivamente uma arma dentro da relação de força. A verdade põe à disposição a força, a inclusão provoca um desequilíbrio, acentua a simetria e finalmente faz inclinar a vitória para uma parte mais do que para outra; a verdade é um *plus* de força e se desprega só a partir de uma relação de força. A pertença da verdade (verificabilidade) da relação de força – a simetria, a luta, a guerra – está inscrita também neste tipo de discurso filosófico-jurídico, mas em todos os casos é profundamente posta em interdição, ou muito simplesmente, cinicamente ignorada. Lembrando Foucault: o sujeito que fala é um sujeito não tão polêmico, como propriamente beligerante.

Portanto, o discurso cuja história quisera fazer abandonar a formulação fundamental das origens, que sustentavam a necessidade de se de-

fender contra os inimigos, porque os aparatos do Estado, a lei e a estrutura do poder não só não nos defendiam contra nossos inimigos, senão que são instrumentos por meio dos quais nossos inimigos nos perseguem e subjagam, este discurso desaparecerá (desapareceu) em nossa época. E já não se dirá mais: "Devemos defender-nos contra a sociedade" senão que se anunciará que "devemos defender a sociedade contra todos os perigos". Isso é o que Foucault deixa claro, aí sim, num seu texto conhecidíssimo, *Da Governamentalidade*.

Mas esse deixaremos para outra discussão. Quero agora ter o prazer de ouvi-los depois da fala que, espero, não os tenha cansado tanto.

# A LEI COMO OBJETO-EM-SI (AGAMBEN POITEMISTA)

Raul Antelo

---

El escéptico, y eclético, *ser o no ser* de Hamlet, tuvo su lógica contestación dialéctica en el hegeliano, y quijotesco, *ser y no ser son idénticos*. Respuesta lógica de la razón de su sinrazón que con razón se hizo.

(José Bergamín – *El pozo de la angustia*)

Toda lei coloca um paradoxo que lhe é constitutivo: o primeiro passo em direção à transgressão do interdito, isto é, a morte do legislador, é também um reforço da própria proibição. Até meados do Século XX, com efeito, a literatura foi entendida como um processo de progressiva objetivação – a secularização – que coincidia, na cultura ocidental, com a busca de um objeto idealizado e de uma norma ideal-formal. Mas é precisamente o deslizamento dos significantes aquilo que, aos poucos, reconfigura a literatura moderna. Trata-se de uma literatura que, para se constituir enquanto tal, parte do *nascimento*, da vida, já que toda literatura é definida, antes de mais nada, pelo seu caráter *nacional* – isto é, pelo caráter típico do lugar em que ela nasceu. Como não há literatura sem cidadania, a ficção que essa literatura comporta é sempre a da absoluta equivalência (meramente imaginária) entre sujeito e cidadão. Mas, após as vanguardas, conforme o objeto aumenta a sua importância no processo de objetivação, desloca-se também essa tensão, que passa do *objeto para nós*, o objeto comunitário, em direção ao *objeto em si*, o objeto para os que não têm comunidade. O objeto ao que a lei se aplica torna-se cada vez menos equivalente a – ou menos intercambiável com – outros objetos e, portanto, seu valor de troca diminui de maneira inversamente proporcional ao aumento do seu valor de uso.

Vou tentar ilustrar essas ideias com um percurso que me projeta no tempo até outubro de 1911 e, no espaço, a Neuilly, na França. Ali e então Marcel Duchamp vê (ou imagina ver) passar uma mulher – o tópico baudelairiano de *une passante* – e a retrata, em várias poses sucessivas, numa obra chamada *Retrato (Portrait)*, exposta no Salão de Outono daquele ano e hoje conservada no Museu de Filadélfia. Só em 1936 essa tela passaria a ser designada como *Dulcineia*, na época em que Duchamp ar-

ranjava a coleção Arensberg, em Hollywood, com o intuito de formar um museu portátil, a *boite-en-valise* (DEMOS, 2007). No catálogo de Robert Lebel, em 1959, já figura como *Retrato ou Dulcineia*. E em algumas exposições — como na Fundação Miró, em Barcelona, em 1984 — como *Retrato de Dulcineia*. A rigor, o fantasma do objeto evasivo retornaria, posteriormente, em duas das mais representativas intervenções de Duchamp, em *Nu descendo a escada* (pouco posterior, dezembro de 1911) e em *Etant donnés*, a instalação derradeira, desenvolvida, em Nova York, entre 1946 e 1966.

Jean-Luc Nancy insubordina-se contra a definição *naif* de retrato — a representação de uma pessoa considerada enquanto ela mesma — e nos propõe uma outra, de Jean-Marie Pontévia — a de que o retrato é um quadro que se organiza ao redor de uma figura. Assim sendo, retrato é uma forma de *pro*-dução, de *des*-envolvimento de uma *sub*-jetividade, isto é, de algo que, por meio do retrato, fica assim *ex*-posto.

Así pues, el retrato no consiste simplemente en revelar una identidad o un "yo". Esto es siempre, sin duda, lo que se busca: de ahí que la imitación tenga primeramente su fin en una revelación (en un develamiento que haría salir al yo del cuadro; o sea, en un "destelamiento"...). Pero esto sólo puede hacerse – si se puede, y este poder y esta posibilidad son lo que está precisamente en juego – a condición de poner al descubierto la estructura del sujeto: su sub-jetividad, su ser-bajo-sí, su ser-dentro de sí, por consiguiente afuera, atrás o adelante. O sea, su exposición. El "develamiento" de un "yo" no puede tener lugar más que poniendo esta exposición en obra y en acto: pintar o figurar ya no es entonces reproducir, y tampoco revelar, sino producir lo *expuesto-sujeto*. Pro-ducirlo: conducirlo hacia adelante, sacarlo afuera. (NANCY, 2006, p.15-16)

Se acatamos a lição de Nancy, cabe constatar que, não só no *Retrato ou Dulcineia*, como nas obras posteriores, Duchamp pretendia internalizar a entropia como princípio construtivo de suas intervenções an-estéticas e para ele era, no fundo, indiferente, que aquilo que passa, anônimo, se chamasse *Dulcineia* ou de outro modo. Era indiferente mas não indistinto. Era *quodlibet*. Não era qualquer coisa, aleatoriamente, mas era a coisa, tal que qualquer uma delas, ocupando esse lugar, interessaria e atrairia o olhar. José Bergamín, o mestre de Agamben, é preciso neste ponto: "'La verdad se parece a un cuento', dijo Shakespeare. Y no dijo que parecía un cuento, sino que se parecía a un cuento. La verdad no es una cosa racional, ni, mucho menos razonable" (BERGAMIN, 1985, p. 50).

A verdade não é *fábula* (aquilo que *parece un cuento*), mas *ficção* (aquilo que *se parece a un cuento*).

*Dulcinea* não é, portanto, qualquer coisa, mas aquilo que move ou movimenta o desejo do espectador. *Dulcinea* é um *objeto petit a*, o objeto causa do desejo, algo *quodlibet* que apenas indica a ausência de relação original do sujeito com o seu desejo. O desejo não tem objeto, não tem pertencimento, mas o caráter comum de sua condição é a comunicação de uma comunicabilidade.

*Dulcinea* e as obras que, com ela, integram série, introduzem, de fato, o vazio na arte. Nessas intervenções de Duchamp, o objeto é, paradoxalmente, esvaziado, mesmo que não rebaixado. Ao contrário, ele é elevado ao estatuto artístico, de tal sorte que, surpreendentemente, o mesmo gesto que o desvitaliza, revitaliza-o. E essa ambivalência – da lei e do objeto – implica afirmar que esvaziar é se abrir ao desejo potencial. “Le vide c’est la vie” (WAJCMAN, 1998, p. 90). Nessa operação, em que o lógico estratégico converge com o corpóreo e incisivo, aquilo que se insere ou enxerta no discurso é a dimensão anestésica do objeto.

Sabemos que, no absoluto, ser e não ser são idênticos. Mas sabemos também que uma das tarefas do baixo materialismo foi, precisamente, abolir o absoluto, para eliminar a separação entre objeto e desejo<sup>1</sup>. Ora, o próprio Freud, valendo-se do que Leonardo da Vinci afirmara sobre as artes, já tinha diferenciado, em 1905, com idêntico argumento, o método psicanalítico das terapias sugestivas. Dizia que estas agiriam *per via di porre*, que é o modo da pintura, acrescentando pigmentos a uma tela branca onde antes nada existia. Na escultura, no entanto, proceder-se-ia *per via di levare*, pois se retira do bloco bruto da pedra uma *obra* que estava

---

<sup>1</sup> Nas páginas da revista *Documents*, Carl Einstein defendia a noção de que o absoluto é poderoso porque é perfeitamente vazio: “é graças a esta natureza que ele representa o auge da verdade. Não se pode nada demonstrar pelo absoluto: o absoluto é justamente a verdade suprema que se mantém sem demonstração. Apenas podem ser demonstrados os detalhes, os intervalos. Mas, precisamente, esta impossibilidade de provar o absoluto torna-o inatacável. É impossível fazer vacilar uma mentira que, não tendo objeto, não pode ser relacionada a nada: a mentira, com efeito, só pode ser constatada se um objeto, fácil de ser abraçado de um relance, não aparece conveniente, o que implica dizer em casos sem importância. A mentira, limitada por um objeto, pode ser comprovada, mas jamais o artifício de uma construção, pois esta exclui o objeto. É assim que as obras de arte não são demonstráveis pelo fato de que são separadas, como o absoluto, do objeto. O absoluto é o maior dispêndio de forças feito pelo homem; ele logo procura resgatar as forças perdidas por meio de preces: onde se vê que o homem não suporta suas próprias forças, sendo obrigado a se separar delas para encontrar o equilíbrio. Faz-se necessário acrescentar que o homem, antes de tudo, sente medo de si próprio e de suas próprias criações, das entidades imaginárias que separou de si próprio. É assim que faz tudo para esquecer seus sonhos, pois teme que sua alma divague”.



ali contida, método que, para Freud, correspondia ao da psicanálise<sup>2</sup>. Resgatando a metáfora de Leonardo, filtrada agora pela lógica lacaniana do objeto, Gérard Wajcman, agrega, aos modos clássicos de fabricação do objeto — o da pintura, *per via di porre*, e o da escultura, *per via di levare* — uma terceira dimensão, ativada por Duchamp, que in-opera, digamos assim, *per via di vuotare*. Assim como a psicoterapia trabalha pela via do sentido e a psicanálise dá lugar ao não-sentido, Duchamp age, como queria, aliás, Carl Einstein, disseminando *sintomas de anestesia* (EINSTEIN, 1985, p. 494), e assim constata que criar é diferir e gerar o vazio, mas esse vazio não é um estado de exceção da lei, é a possibilidade de elevar o objeto à dignidade da Coisa<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> “Na verdade, há entre a técnica sugestiva e a analítica a maior antítese possível, aquela que o grande Leonardo da Vinci resumiu, com relação às artes, nas fórmulas *per via di porre* e *per via di levare*. A pintura, diz Leonardo, trabalha *per via di porre*, pois deposita sobre a tela incolor partículas coloridas que antes não estavam ali; já a escultura, ao contrário, funciona *per via di levare*, pois retira da pedra tudo o que encobre a superfície da estátua nela contida. De maneira muito semelhante, senhores, a técnica da sugestão busca operar *per via di porre*; não se importa com a origem, a força e o sentido dos sintomas patológicos, mas antes deposita algo – a sugestão – que ela espera ser forte o bastante para impedir a expressão da idéia patogênica. A terapia analítica, em contrapartida, não pretende acrescentar nem introduzir nada de novo, mas antes tirar, trazer algo para fora, e para esse fim preocupa-se com a gênese dos sintomas patológicos e com a trama psíquica da idéia patogênica, cuja eliminação é sua meta. Por esse caminho de investigação é que ela faz avançar tão significativamente nossos conhecimentos. Se abandonei tão cedo a técnica da sugestão, e com ela, a hipnose, foi porque não tinha esperança de tornar a sugestão tão forte e sólida quanto seria necessário para obter a cura permanente. Em todos os casos graves, vi a sugestão introduzida voltar a desmoronar, e então reaparecia a doença ou um substituto dela.” (FREUD, 1976).

<sup>3</sup> Catherine Mills esclarece esse ponto: “The status of the law that finds its existence in the ‘life of men’ brings us to the problem of how to interpret the status of life before law, where ‘before’ does not mean a position of historical anteriority or lost innocence. Key to Agamben’s understanding of the contiguity and coincidence of life and law is a disagreement between Walter Benjamin and Gershom Scholem over the writings of Franz Kafka. The two readings of Kafka proposed by Benjamin and Scholem are, for Agamben, the extreme points that any inquiry into the relation between life and law must confront, and for his part, in taking up this disagreement, he proposes a kind of rapprochement of their seemingly opposed conceptions. Taking up the phrase of ‘being in force without significance’ that Scholem proposed as a way of articulating the inscrutability of law in Kafka’s writings, Agamben argues that this provides the most accurate conception of the status of law in the state of exception characteristic of the contemporary age. What he means by this phrase is that the law has effectively been emptied of any determinate content, such that the object upon which it might be applied is itself no longer in existence. This introduces a problem not dissimilar to the void of the exception identified by Schmitt, in that the application of the law is definitively detached from the form of law. Crediting Kant with introducing the law in force without significance to modernity in his attempt to isolate the pure form of law apart from any particular content, Agamben proposes that the reduction of law to a purely formal principle of universal applicability means not that the law is no longer in force, but that it appears only ‘in the form of its own unrealizability’, that it ‘applies in no longer applying’. However, this points to the Benjamin side of the disagreement, wherein Benjamin proposes that a law in force without significance is itself indistinguishable from life. Benjamin’s interpretation

Walter Benjamin, em uma homenagem aos dez anos da morte de Kafka, em 1934, evoca uma história que vale a pena recuperar.

Conta-se que numa aldeia hassídica alguns judeus estavam sentados numa pobre estalagem, num sábado à noite. Eram todos residentes do lugar, menos um desconhecido, de aspecto miserável, mal vestido, escondido num canto escuro, nos fundos. Conversava-se aqui e ali. Num certo momento, alguém se lembrou de perguntar o que cada um desejaria, se um único desejo pudesse ser atendido. Um queria dinheiro, outro um genro, outro uma nova banca de carpinteiro, e assim por diante. Depois que todos falaram, restava apenas o mendigo, em seu canto escuro. Interrogado, ele respondeu, com alguma relutância:

Gostaria de ser um rei poderoso, governando um vasto país, e que uma noite, ao dormir em meu palácio, um exército inimigo invadisse o meu reino, e que antes do nascer do dia os cavaleiros tivessem entrado em meu castelo, sem encontrar resistência, e que acordando assustado eu não tivesse tempo de me vestir, e com uma simples camisa no corpo eu fosse obrigado a fugir, perseguido sem parar, dia e noite, por montes, vales e florestas, até chegar a este banco, neste canto, são e salvo. É o meu desejo. Os outros se entreolharam sem entender. “– E o que você ganharia com isso?” perguntaram. “– Uma camisa”, foi a resposta. (BENJAMIN, 1994, p.159-160)

Agamben nos diz, em *Estado de exceção*, que o *smascheramento* (ou, na tradução francesa, a *mise-à-nu*) da violência mítico-jurídica é um vestígio da lei praticada, mas não estudada (AGAMBEN, 2003, p.82). Estudo é Talmud<sup>4</sup>. Nesse sentido, aquilo que abre uma *passagem* à justiça não

---

of Kafka emphasizes that the indecipherability or inaccessibility of law is equivalent to its nullity, such that law no longer maintains any transcendence over life but is wholly coincidental with it.” (MILLS, 2007, p. 192-193).

<sup>4</sup>“*Talmud* significa estudio. Durante el exilio babilónico, los judíos, dado que el Templo había sido destruido y no podían seguir celebrando los sacrificios, confiaron la conservación de su identidad no tanto al culto como al estudio. Torah, por otro lado, no significaba en origen Ley sino doctrina y, por último el término Mishnah, que indicaba la recopilación de las leyes rabínicas, provenía de una raíz cuyo sentido era ante todo ‘repetir’. Cuando el edicto de Ciro consintió el regreso de los judíos a Palestina, el Templo fue reconstruido; pero para entonces la religión de Israel había quedado marcada para siempre por la piedad del exilio. Al único Templo en donde se celebraba el solemne sacrificio cruento, se le sumaron las múltiples sinagogas, simples lugares de reunión y de plegaria, y la creciente influencia de los fariseos y de los amanuenses, hombres de libro y estudio, sustituyeron el dominio de los sacerdotes. En el 70 d.C. las legiones romanas destruyeron nuevamente el Templo. Pero el docto rabino Joahannah ben-Zakkaj, que había salido a escondidas de la Jerusalén asediada, obtuvo de Vespasiano el permiso para poder seguir enseñando la Torah en la ciudad de Jamnia.

é a pura e simples revogação da lei, mas sua desativação e in-operância, isto é, um outro *uso* da lei. Relembremos, ainda que extenso, o fragmento de Benjamin.

A situação dos que se submetem a tais experiências é a situação de Kafka. É ela que o obriga ao estudo. Nesse processo, talvez ele encontre fragmentos da própria existência, que talvez ainda estejam em relação com o papel. Ele recuperaria o gesto perdido, com Schlemihl, a sombra perdida. Ele se compreenderia enfim, mas com que esforço imenso! Pois o que sopra dos abismos do esquecimento é uma tempestade. E o estudo é uma corrida a galope contra essa tempestade. É assim que o mendigo em seu banco ao lado da lareira cavalga em direção ao seu passado, para se apoderar de si mesmo, sob a forma do rei fugitivo. À vida, que é curta demais para uma cavalgada, corresponde a vida que é suficientemente longa para que o cavaleiro "abandone as esporas, porque não há esporas, jogue fora as rédeas, porque não há rédeas, veja os prados na frente, com a vegetação rala, já sem o pescoço do cavalo, já sem a cabeça do cavalo!". Assim se realiza a fantasia do cavaleiro feliz, que galopa numa viagem alegre e vazia em direção ao passado, sem pesar sobre sua montaria. Infeliz, no entanto, o cavaleiro que está preso à sua égua porque se fixou a um objetivo situado no futuro, ainda que seja o futuro mais imediato, como o de atingir o depósito de carvão. Infeliz também seu cavalo, infelizes os dois. "Montado num balde, segurando a alça, a mais simples das rédeas, desço penosamente as escadas; mas, quando chego embaixo, meu balde se levanta, lindo, lindo; camelos deitados no chão não se levantariam de modo mais belo, sacudindo-se sob o bastão do cameleiro." Nenhuma região é mais desolada que a região da "montanha de gelo" em que se perde para sempre o "cavaleiro do balde". Das "regiões inferiores da morte" sopra o vento, que lhe é favorável – o mesmo que em Kafka sopra tão frequentemente do mundo primitivo, e que impulsiona o barco do caçador Gracchus. "Ensina-se em toda parte", diz Plutarco, "em mistérios e sacrifícios, tanto entre os gregos como entre

---

A partir de entonces el Templo no volvió a ser reconstruido y el estudio, el Talmud, se convirtió de esta manera en el verdadero templo de Israel. Entre los legados del judaísmo existe por tanto también esta polaridad soteriológica del estudio, propia de una religión que no celebra su culto, sino que lo hace objeto de estudio. La figura del estudioso, respetada en toda tradición, adquiere de esta manera un significado mesiánico desconocido para el mundo pagano: puesto que en ella se pone en cuestión la redención, su pretensión se confunde con la del justo por la salvación. Pero con ello se carga también de tensiones contradictorias. El estudio es, de hecho, en sí interminable". Talvez um vestígio desta idéia seja a noção de análise interminável em Freud. (AGAMBEN, 1989, p. 162-4).

os bárbaros... que devem existir duas essências distintas e duas forças opostas, uma que leva em frente, por um caminho reto, e outra que interrompe o caminho e força a retroceder." É para trás que conduz o estudo, que converte a existência em escrita. O professor é Bucéfalo, o "novo advogado", que sem o poderoso Alexandre – isto é, livre do conquistador, que só queria caminhar para frente – toma o caminho de volta. "Livre, com seus flancos aliviados da pressão das coxas do cavaleiro, sob uma luz calma, longe do estrépito das batalhas de Alexandre, ele lê e vira as páginas dos nossos velhos livros." Há algum tempo, Werner Kraft interpretou essa narrativa. Depois de ter examinado com cuidado cada pormenor do texto, observa o intérprete: "Nunca antes na literatura foi o mito em toda a sua extensão criticado de modo tão violento e devastador". Segundo Kraft, o autor não usa a palavra "justiça"; não obstante, é da justiça que parte a crítica do mito. Mas, já que chegamos tão longe, se parássemos aqui, correríamos o risco de não entender Kafka. É verdadeiramente o direito que em nome da justiça é mobilizado contra o mito? Não; como jurista, Bucéfalo permanece fiel à sua origem; porém ele não parece *praticar* o direito, e nisso, no sentido de Kafka, está o elemento novo, para Bucéfalo e para a advocacia. A porta da justiça é o direito que não é mais praticado, e sim estudado. A porta da justiça é o estudo. Mas Kafka não se atreve a associar a esse estudo as promessas que a tradição associa no estudo da Torá. Seus ajudantes são bedéis que perderam a igreja, seus estudantes são discípulos que perderam a escrita. Ela não se impressiona mais com "a viagem alegre e vazia". Contudo Kafka achou a lei na sua viagem; pelo menos uma vez, quando conseguiu ajustar sua velocidade desenfreada a um passo épico, que ele procurou durante toda a sua vida. O segredo dessa lei está num dos seus textos mais perfeitos, e não apenas por se tratar de uma interpretação. "Sancho Pança, que aliás nunca se vangloriou disso, conseguiu no decorrer dos anos afastar de si o seu demônio, que ele mais tarde chamou de Dom Quixote, fornecendo-lhe, para ler de noite e de madrugada, inúmeros romances de cavalaria e de aventura. Em consequência, esse demônio foi levado a praticar as proezas mais delirantes, mas que não faziam mal a ninguém, por falta do seu objeto predeterminado, que deveria ter sido o próprio Sancho Pança. Sancho Pança, um homem livre, seguia Dom Quixote em suas cruzadas com paciência, talvez por um certo sentimento de responsabilidade, daí derivando até o fim de sua vida um grande e útil entretenimento."

Sancho Pança, tolo sensato e ajudante incapaz de ajudar, mandou na frente o seu cavaleiro. Bucéfalo sobreviveu ao

seu. Homem ou cavalo, pouco importa, desde que o dorso seja aliviado do seu fardo. (GAMBEN, 1989, p. 162-164).

Aquilo que abre uma porta à justiça, portanto, é o estudo, dizia Benjamin, e esse estudo, empreendido por Duchamp na *mise-à-nu* que é *Dulcinea*, esse estudo, acrescenta Agamben, não é, absolutamente, a revogação da lei, mas a desativação ou inoperatividade da norma universal, como imperativo categórico *a priori*, uma vez que toda singularidade é *puramente* relacional.

Afirmar acima que, tradicionalmente, a literatura foi entendida como um processo de objetivação progressiva que coincidia com a busca de um objeto idealizado e de uma norma ideal-formal. Ora, a ficção epistemológica sustentada por essa teoria da arte é sempre, como sabemos, a da mais absoluta equivalência, equivalência, como também sabemos, sobradamente imaginária, entre subjetividade e cidadania, transformando, assim, a obra de arte em um *ob-jeto para nós*, um objeto comunitário. Em seu ensaio sobre "O narrador", pouco posterior ao texto sobre Kafka já citado, Walter Benjamin não deixa de nos mostrar até que ponto sua leitura ainda estava impregnada de premissas hegelianas que identificavam o relato com uma identidade comunitária<sup>5</sup>. A origem do romance é o indivíduo isolado que não pode mais falar, exemplarmente, sobre sua ex-

---

<sup>5</sup> George Friedman já asinhou a tensão entre o pensamento da Escola de Frankfurt e a tradição hegeliana. "Para la Escuela de Frankfurt, Hegel había comprendido correctamente que el proceso de la historia y la razón era la negación. Al hacerlo, consagró el papel del juicio crítico que preserva al hombre de la afirmación de lo inhumano. Pero al admitir lo negativo sólo como un paso intermedio, concediéndole solamente legitimidad parcial, Hegel, argumentaban los frankfurtianos, cometió una injusticia con su propia intuición, de modo tal que negó la significación revolucionaria de su concepción. Hegel, sostenían, introdujo el concepto de negatividad y de no identidad para avanzar hacia la reconciliación – es decir, para abolir la negatividad tan rápidamente como fuera posible. Así, después de llegar a la solución del verdadero problema – que es, hasta cierto punto, no la positividad particular negada sino la categoría de positividad misma –, Hegel abandonó rápidamente la solución a favor de la reafirmación del problema. [...] La crítica de la noción hegeliana de identidad hizo dudar de la estructura formal de la noción hegeliana de la razón, porque el concepto hegeliano de identidad constituye la esencia de su concepto de razón. La identidad es inaceptable por dos razones. Es inaceptable porque en su momento final ya no sería transcendentamente crítica, al dejar de estar en oposición al mundo. En este caso, la razón se convertiría en un instrumento del *status quo* mientras que una vez fue su antagonista. En segundo lugar, la identidad es inaceptable porque la noción hegeliana de identidad lógica presupone que la razón tiene astucia. Esto último lo consideró la Escuela de Frankfurt históricamente problemático. Para Hegel, la oposición entre la subjetividad (la libertad de la razón) y la objetividad (la no libertad del mundo concreto) debía ser resuelta. Al fin, el Estado encarnaría la realidad y la racionalidad. En tales circunstancias, la razón abandonaría la forma de la pura subjetividad para ocupar su rango legítimo como esencia del Estado. Al mismo tiempo, el Estado abandonaría su fundamental objetividad, al permitir que la razón lo regulase. Con lo cual, la razón devendría el principio del Estado. Regularía el Estado y, al mismo tiempo, lo serviría deviniendo su instrumento." (FRIEDMAN, 1986, p. 54-56).

periência pessoal, não recebe lições do passado nem sabe transmiti-las, mas, mesmo assim, guarda algum liame, ainda que tênue, com o caráter nacional.<sup>6</sup>

O primeiro grande livro do gênero, *Dom Quixote*, mostra como a grandeza de alma, a coragem e a generosidade de um dos mais nobres heróis da literatura são totalmente refratárias ao conselho e não contêm a menor centelha de sabedoria. Quando no correr dos séculos se tentou ocasionalmente incluir no romance algum ensinamento – talvez o melhor exemplo seja *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (*Os anos de peregrinação de Wilhelm Meister*) –, essas tentativas resultaram sempre na transformação da própria forma romanesca. O romance de formação (*Bindungsroman*), por outro lado, não se afasta absolutamente da estrutura fundamental do romance. Ao integrar o processo da vida social na vida de uma pessoa, ele justifica de modo extremamente frágil as leis que determinam tal processo. A legitimação dessas leis nada tem a ver com sua realidade. No romance de formação, é essa insuficiência que está na base da ação. (BENJAMIN, 1994, p. 202-210)

Não nos esqueçamos, aliás, que, em 1939, numa série de cartas a propósito de "O flâneur", Adorno defende a ideia de que Balzac — o escritor nacional — é um *tipo Dom Quixote*, porque, através das generalizações, transforma a alienação capitalista em sentido para a ação. E o episódio-chave, segundo Adorno, é o escrutínio do barbeiro, algo que, por sinal, se vivia então, 1939, com o incêndio de bibliotecas. Benjamin, por sua parte, reivindicava, nos desenhos de Daumier, algo da atitude cervantina porque, ao traçar essas caricaturas do mundo burguês, Daumier sempre via a mesma coisa, a *alucinação da semelhança* (BENJAMIN, 2001, p. 202-210). Contudo, Benjamin postulava a necessidade de uma experiência de ruptura, mesmo que, para alcançá-la, fosse necessário recorrer às drogas. Mas, justamente, a partir da noção de que toda experiência é uma experiência de choque, uma autêntica *Erfahrung*, e não uma dócil

<sup>6</sup> Para a discussão dessas ideias com relação ao Quixote, ver ALCALÁ ZAMORA, Niceto. **El pensamiento de "El Quijote" visto por un abogado**. Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1947; ALONSO, Amado. "Don Quijote no asceta, pero ejemplar caballero y cristiano". In: **Materia y forma en poesía**. Madrid, Gredos, 1969. p. 159-200; *Idem* – "Las prevaricaciones idiomáticas de Sancho Panza". **Nueva Revista de Filología Hispánica**, n. 2, p. 1-20, 1948; *Idem* – "La novela española y su contribución a la novela realista moderna". **Cuadernos del Idioma**, a. 1, n. 1, Buenos Aires, p. 17-43, 1965-1966; AVALLE-ARCE, Juan B. **Nuevos deslindes cervantinos**. Barcelona, Ariel, 1975; CASALDUERO, Joaquín. **Sentido y forma del "Quijote" (1605-1615)**. Madrid, Insula, 1975; CASTRO, Américo. **El pensamiento de Cervantes**. Nueva edición aumentada y con notas del autor y de Julio Rodríguez-Puértolas. Barcelona, Noguer, 1972; MARAVALL, José Antonio. **Utopía y contrautopía en el "Quijote"**. Santiago de Compostela, Editorial Pico Sacro, 1976; RILEY, Edward C. **Teoría de la novela en Cervantes**. Madrid, Taurus, 1971; RIQUER, Martín de. **Caballeros andantes españoles**. Madrid, Espasa-Calpe S.A., 1967; *Idem*. **Nueva aproximación al "Quijote"**. Barcelona, Teide, 1989.

*Erlebnis*, ou seja, uma identificação passiva de si para consigo, assiste-se pois a um progressivo aumento na relevância do objeto, no processo social de desidealização, que faz com que o *ob-jeto para nós*, o objeto comunitário, se torne o *objeto em si*, o objeto para aqueles que não têm comunidade<sup>7</sup>. A narrativa, esse objeto ao que a lei se aplica, torna-se então cada vez menos equivalente a outros objetos e, portanto, seu valor de troca diminui conforme aumenta seu valor de uso, seu valor profanatório.

Em sua leitura de Agamben (leitor de Benjamin, quem, por sua vez, leu Cervantes), Samuel Weber assinala que:

One of the most insistent motifs of *Profanations* stresses the imperative need of restoring or reinventing a certain *separation* – akin to that through which the opposition of the sacred and the profane was constituted and maintained. For it is just this separation, so Agamben asserts, that is in danger of extinction today by what Benjamin, in “Capitalism as Religion”, described as the “cult religion of capitalism.” This cult, Agamben argues, has both universalized and abolished separation – and with it, the possibility of profanation as well. In the light of this critique, it is noteworthy that Agamben’s restaging of Benjamin reading Kafka reading Cervantes seems in turn to suspend, if not abolish, the separation – and with it the distinction – that was so decisive in the previous scenarios from which he

---

<sup>7</sup> Nessa perspectiva, com relação ao texto de Cervantes, poderíamos citar os textos de Benjamin de Casseres, um dos colaboradores mais constantes da revista de Picabia, 391, que se nos revela interessante por, a partir de Cervantes, prefigurar Guy Debord. (CASSERES, 1930, p. 5-17). Nesse texto, Benjamin de Casseres, argumenta que “o quixotismo implica uma sorte de infantilização e de absurdo inocente. É funcionalmente sentimental. Recusa o fato e a realidade e é cego ao obstáculo. Não apenas se recusa a ver as coisas tais como são, mas nega, frequentemente, que as coisas tenham realidade. Incuravelmente otimista e de uma cegueira ligada ao sortilégio. É atravessado por uma deliciosa insanidade [...] Sua tentativa de evasão da realidade é baseada na invencível alucinação que determina a credulidade. Não tem o poder nem de criticar, nem de negar suas imagens” (*ibidem*, p. 5-6). A linha de fuga do quixotismo, a seu ver, é o poitemismo, nome que ele retira da obra de James Branch Cabell, autor muito apreciado por Henriquez Ureña que o considera, com Waldo Frank, um imaginativo e cujo romance *Jurgen* abre-se com a epígrafe *mundus vult decipi*, isto é, o mundo quer ser enganado. Esse mundo é a sociedade do espetáculo. Casseres conclui: “o quixotismo é a deformação inconsciente do que chamamos realidade; o bovarismo é a perpétua transformação, em parte consciente, em parte inconsciente, e ambas ao mesmo tempo, de si mesmo e do mundo em imagens. O poitemismo é sempre a invenção consciente de um mundo que nos pertence por inteiro, destinado a nos conduzir para além do mundo onde vivemos e do qual escapamos. O poitemismo tende a transformar o mundo exterior gradativamente em fantasmas. Nossas imagens tornam-se enfim mais reais que nossas percepções e nossa própria vida.” (p.11). Agradeço a Rodrigo Lopes de Barros o apoio hemerográfico. E não poderíamos, nesse quesito, esquecer das emblemáticas contribuições de Borges. (BORGES, 1928, p.139-146; BORGES, 1947, p. 234-236).

draws: that between Sancho Pansa and Don Quixote. In Agamben's version, Sancho, in the foreground at first, is suddenly and definitively eclipsed once Don Quixote springs into action, so that at the end of the story, the narrator appears to speak in the name of both. Moreover, this speaking is couched in the first person plural, providing the book with a resounding conclusion – echoing the first-person-plural discourse that dominates not just this book but most of Agamben's other writings as well. It is the "we" of a (not only grammatical) subject, which precisely by virtue of its *redemptive* ambition seems justified in assuming the first person *plural*, however ironic, *disabused*, and melancholy its tone may be. (WEBER, 2008, p. 209-210)

Trata-se de um *nós*, entretanto, como observaria Levinas, que nunca é um plural de *eu*. Vale a pena esclarecer também que Agamben, por essa via, não nos exclui do Direito como Lei<sup>8</sup>. Exclui-nos da lei como violência.

Por isso, creio que cabe agora analisar a relação de Agamben com a negatividade. Talvez isso possa iluminar essa relação indecível entre lei e vida. Na conferência que, em junho de 2007, Agamben fez em Serralves, "Arte, Inoperatividade, Política", ele retomou a questão da genealogia teológica da economia e do governo e propôs a ideia de inoperatividade (*inoperosità*) como a substância de que se apropriou a política do Ocidente, inscrevendo-a no centro vazio do seu dispositivo governamental. Em última análise, para Agamben, toda ação política remete a categorias teológicas. Tornar inoperante, nos diz, consiste em "desativar todas as obras humanas e divinas", o que não é uma inação, um não fazer, mas consiste, pelo contrário, na atividade de desativar, o que postula uma instância neutra, nem negativa nem positiva, onde, como dizia Bergamin, *ser y no ser son idénticos*. Na medida em que a arte, na esteira de Marcel Duchamp ou de Walter Benjamin, é o exemplo extremo dessa inoperatividade,

<sup>8</sup>Tal a leitura ainda dialética de Agamben proposta por Logiudice: "Si nos estamos quedando fuera del Derecho como Ley, es que quizá estemos andando fuera de la norma heterónoma, de la dominación. Por lo tanto es probable, sólo probable, la existencia de formas de relaciones autónomas, es decir libres. Si la dominación es un estado de desigualdad, quedar al margen suyo, significa estar con otros en paridad, aunque esa paridad sea precisamente la del excluido. A esta probabilidad llamaría la *nuova vita*. Por supuesto que, para ello, hace falta recorrer el largo camino de la lucha política en el sentido más amplio de la palabra, despojada de los rasgos de la juridicidad moderna reducida a la heteronomía estatal. Esta probabilidad tiene *indicios*, no se si paradigmas. Han sido y son todos los intentos comunitarios, es decir los intentos de generación de normas colectivas autónomas. Aunque ese sentido de comunidad sea, a veces, efímero, casi 'acontecimental'. La lucha política comprende la lucha por la generalización de este tipo de normatividad." (LOGIUDICE, 2007, p. 136).



Agamben definirá a poesia como o lugar onde a língua é pura contemplação de si e, portanto, onde se tornou a si mesma inoperante, o que permite pensar a arte em chave política e a política como algo consubstancial à própria arte.

Na conferência em questão, Agamben conta que tudo começa, na verdade, com sua pesquisa sobre os anjos:

Estava a trabalhar sobre os anjos enquanto instrumentos do governo divino do mundo. Na teologia cristã, os anjos são, acima de tudo, os ministros do governo divino do mundo, que, ordenados em nove hierarquias ou ministérios, executam a cada instante, tanto no céu como na terra, os decretos da providência. No ocidente cristão, a angelologia tem funcionado como paradigma da burocracia, e a nossa concepção das hierarquias ministeriais tem sido profundamente influenciada por este paradigma celeste. *O Castelo*, de Kafka, onde os mensageiros e os funcionários são rodeados de uma imperscrutável áurea angelical, e, neste sentido, exemplar. (AGAMBEN, 2008, p. 49)

De fato, no prefácio a *Angeli. Ebraismo Cristianesimo Islam*, o livro editado em 2009, conjuntamente com Emanuele Coccia, o autor de *Profanações* estipula, mais uma vez, que a angelologia é a mais antiga e consistente reflexão sobre o poder, aquilo que, na cultura do presente, se chamaria *governo*, e cuja melhor elaboração contemporânea são, ainda, as aulas de Michel Foucault no Collège de France. Contra Hegel e contra a teologia comunitária da encarnação, Agamben trata de acionar o tema gnóstico do *Christos angelos* e, desse modo, afirma, no final desse texto muito esclarecedor:

La redenzione è un processo gnostico che, anche se può toccarlo in alcuni punti eminenti, non coincide mai con il piano degli eventi storici, per esempio con una rivoluzione. Ma, ancora una volta, la macchina teologica del governo non è veramente neutralizzata: il dio nascosto e ineffabile, che gli angeli hanno il compito di rivelare senza offrirgli altra carne che quella di un'immagine, non è che il fondamento mistico del potere di governo, un re che, secondo il motto che Carl Schmitt amava citare, "regna ma non governa". È possibile, dunque, che, congiungendo, nell'*Angelus novus* di Klee, la figura dell'angelo con quella della storia, Benjamin abbia apprestato per la nostra meditazione un'emblema di cui non è facile sbarazzarsi. Qualcosa del genere doveva avere in mente Kafka, quando

presenta i funzionari del potere come angeli (uno di questi è il "guardiano della porta" nella parabola *Davanti alla legge*) e sembra raccomandare, nell'incessante confronto degli uomini con la legge, un "lungo studio del guardiano (*jahrelange Studium des Turhutens*)". Angelologia e filosofia della storia sono, nella nostra cultura, inestricabili, e solo per chi avrà saputo comprendere la loro connessione si aprirà, eventualmente, la possibilità di interromperla o spezzarla. Non in direzione di un al di là metastorico, ma, al contrario, verso il cuore stesso de presente. (AGAMBEN, 2009, p. 21)

Essas ideias já estavam, porém, presentes na conferência de Serralves. Nela ouvimos, com efeito, que:

Um deus totalmente ocioso é um deus impotente, que abdicou de qualquer governo do mundo, e é isto que os teólogos não podem aceitar de forma alguma. Para evitar o desaparecimento total de todos os poderes, eles separam-no do seu exercício e afirmam que o poder não desaparece, mas que, simplesmente, deixa de ser exercido, assumindo assim a forma imóvel e resplandecente da glória (em grego, *doxa*). As hierarquias angelicais, que desistiram de todas as actividades de governo, permanecem inalteradas e passam a celebrar a glória de Deus. Ao ininterrupto ministério governamental dos anjos, segue-se agora o eterno canto que, juntamente com os anjos, também os beatos entoam em louvor de Deus. O poder coincide agora integralmente com o aparato cerimonial e litúrgico que antes acompanhava o governo como uma sombra enigmática. (AGAMBEN, 2008, p. 41)

Nesse sentido, se a condição final coincide com a glória suprema e se a glória eterna tem a forma de um sábado atemporal, restaria vermos, precisamente, qual o sentido desta intimidade entre glória e inoperatividade.

No início e no fim do poder mais alto está, segundo a teologia cristã, uma figura não da ação e do governo, mas da inoperatividade. O mistério inenarrável, que a glória, com a sua luz ofuscante, tem de esconder, é o da divina inoperatividade, daquilo que Deus fazia antes de criar o mundo e depois de o governo providencial do mundo ter chegado a cumprir-se. (AGAMBEN, 2008, p. 43)

Portanto, sob essa perspectiva, o poder coloca em seu centro, em forma de festa e de glória<sup>9</sup>, aquilo que, a seus olhos, aparece como a incurável inoperatividade do homem e de Deus.

A vida humana é inoperativa e sem fim, mas precisamente esta falta de operatividade e de fim tornam possível a atividade incomparável da espécie humana. O homem voltou-se à produção e ao trabalho, por ser, na sua essência, totalmente destituído de obra, por ser um animal sabático por excelência. E a máquina governamental funciona por ter capturado no seu centro vazio a inoperatividade da essência humana. Esta inoperatividade é a substância política do Ocidente, o alimento glorioso de todos os poderes. Por isso, festa e ociosidade voltam incessantemente a surgir nos sonhos e nas utopias políticas do Ocidente e também incessantemente neles naufragam. Eles são os restos enigmáticos que a máquina econômico-teológica abandona na linha de rebenção da civilização e sobre os quais os homens voltam todas as vezes inútil e nostalgicamente a interrogar-se. Nostalgicamente, porque eles parecem conter algo que pertence ciosamente à essência humana; inutilmente, porque, na verdade, não passam de escórias do combustível imaterial e glorioso que o motor da máquina queimou nas suas rotações imparáveis. (AGAMBEN, 2008, p. 46)

A arte não é, portanto, uma atividade humana de ordem estética, que pode, eventualmente e sob certas circunstâncias, adquirir um significado político.

A arte é em si própria constitutivamente política, por ser uma operação que torna inoperativo e que contempla os sentidos e os gestos habituais dos homens e que, desta forma, os abre a um novo possível uso. Por isso, a arte aproxima-se da política e da filosofia até quase confundir-se com elas. Aquilo que a poesia cumpre em relação ao poder de dizer e a arte em relação aos sentidos, a política e a filosofia tem de cumprir em relação ao poder de agir. Tornando inoperativas as operações biológicas, econômicas e sociais, elas mostram o que pode o corpo humano, abrem-no a um novo, possível uso. (AGAMBEN, 2008, p. 49)

Em poucas palavras, Agamben afirma que a potência, doando-se a si mesma e mantendo-se sempre disponível, só faz crescer no ato. Isso obriga a repensar não só as relações entre potência e ato, como assim também o vínculo entre o possível (Quixote) e o real (Sancho) para então

---

<sup>9</sup> Trata-se de um tema que Agamben toma de Furio Jesi. (AGAMBEN, 1996). E, do mesmo autor, *La Festa: antropologia, etnologia, folklore*. Torino: Rosenberg & Sellier, 1977.

conceber a estética sob um novo ponto de vista, neutro (Dulcinea), em que, à maneira de Pierre Menard, que inopera o texto de Cervantes, se redesenham as relações entre o ato de criação e a obra, mas também, em outra esfera, na política, se propõe a conservação do poder instituinte, o corte, no poder instituído, o cânone, a lei (AGAMBEN, 2005, p. 286).

Talvez caiba agora encaminhar esta discussão para uma conclusão, ainda que provisória. A leitura autonomista da literatura sempre enfatizou a aliança de classes que pressupunha a recuperação da razão por parte de D. Quixote: fui Dom Quixote da Mancha, agora sou Alonso Quijano, o bom. Face a este reconhecimento realista e brutal, é Sancho quem pede ao patrão que não morra e lhe sugere mil novas estrepolias, tão ou mais delirantes do que as aventuras imaginadas antes pelo cavaleiro. Os leitores ideais-formais tomaram sempre esta fusão recíproca como o toma-lá-dá-cá da modernidade, um equilíbrio indispensável entre desejos extremos em que, entre mortos e feridos, salvavam-se todos. Ora, no fragmento final de *Profanações*, Agamben imagina uma situação em que Dulcinea — o retrato, o neutro, a semelhança, a evocação e o ato que é o olhar, ou, como diria Nancy, o jogo tríplice de *ressemblance*, *rappel* e *regard* — é resgatada, enfim, pela lei formal (Quixote), às custas, porém, da destruição do cinema em que ela se encontrava, não obtendo o herói, por causa desse gesto, em contrapartida, o amor da heroína. Mas seu desdém. Ou pior: seu ódio.

Sancho Panza entra in un cinema di una città di provincia. Sta cercando Don Chisciotte e lo trova che sta seduto in disparte e fissa lo schermo. La sal è quasi piena, la galleria – che è una specie di loggione – è interamente occupata da bambini chiassosi. Dopo qualche inutile tentativo di raggiungere Don Chisciotte, Sancho si siede di malavoglia in platea, accanto a una bambina (Dulcinea?), che gli offre un lecca lecca. La proiezione è cominciata, è un film in costume, sullo schermo corrono dei cavalieri armati, a un tratto appare una donna in pericolo. Di colpo Don Chisciotte si alza in piedi, sguaina la sua spada, si precipita contro lo schermo e i suoi fendenti cominciano a lacerare la tela. Sullo schermo compaiono ancora la donna e i cavalieri, ma lo squarcio nero aperto dalla spada di Don Chisciotte si allarga sempre piú, divora implacabilmente le immagini. Alla fine dello schermo non resta quasi piú nulla, si vede soltanto la struttura di legno che lo sosteneva. Il pubblico indignato abbandona la sala, ma nel loggione i bambini non smettono di incoraggiare fanaticamente Don Chisciotte. Solo la bambina in platea lo fissa con riprovazione. (AGAMBEN, 2005, p. 107-108)

Agamben nos fala, portanto, de um poder suspenso-em-si e da lei como um objeto-em-si, vale dizer, em última instância, de um poder e de uma lei que não instauram ato algum, mas que circulam, na sociedade espetacularizada, tão somente como imagens. E conclui:

Che cosa dobbiamo fare con le nostre immaginazioni? Amarle, crederci a tal punto da doverle distruggere, falsificare (questo è, forse, il senso del cinema di Orson Welles). Ma quando, alla fine, esse si rivelano vuote, inesaudite, quando mostrano il nulla di cui son fatte, soltanto allora scontare il prezzo della loro verità, capire che Dulcinea – che abbiamo salvato – non può amarci. (AGAMBEN, 2005, p. 108)

Como analisa Alfonso Galindo,

Al igual que sucede con la enunciación, en tanto que *pura capacidad de* pasar a hablar y devenir sujeto (pero que no llega a serlo) o con el singular cualsea, en tanto que *pura capacidad de* adquirir una forma de vida determinada (pero que no llega adquirirla), o con el poder constituyente, en tanto que *pura capacidad de* alumbrar poderes constituidos (pero que no llega a alumbrarlos), también la *fuerza-de-ley* apunta a la pura fuerza-decisión alumbradora de la ley, pero suspendida en ella misma, esto es, más allá de ley alguna, de concreción alguna. Lo mesiánico residiría justamente en tal separación (que es una mutua fundamentación) de dicha fuerza respecto de toda ley, de manera que se aislase en tanto que pura fuerza-de-ley-sin-ley, esto es, en tanto que violencia pura, divina, mesiánica.[...] Agamben, que también en esto sigue fielmente las tesis de Benjamin, cree que la situación de identidad entre ley y vida (esto es, que es estado de excepción coincida hoy con el ordenamiento jurídico-político normal, que vivamos todos en un campo de concentración global en el que no reparamos) permite extremar la experiencia de abandono de la vida más allá de todo vínculo, que siempre es negación y mimesis, y alcanzar de este modo la única liberación que no se vuelve contra el hombre y su vida. A nadie escapa el esencial carácter *místico* (impolítico, podría decirse igualmente) de este tipo de denuncia del derecho que lo vincula esencialmente a la violencia. Una impoliticidad reflejada igualmente en la necesaria contrapartida de tal denuncia, que no permite redimir derecho alguno, a saber: que lo único que este pensamiento podrá oponer a la violencia del derecho es una

*justicia* totalmente *otra* que detenga el infinito repetirse de la violencia administrada, conservadora del derecho. Como ha afirmado Nancy en una línea análoga, frente a la violencia mítica sólo cabe oponer la violencia *que es* el vínculo que desgarrar la integridad de lo homogéneo, que suspende la mutua remisión de derecho y vida, y que, a su juicio, coincide con el evento del ser. (GALINDO HERVÁS, 2005, p. 105-108)

Poderíamos, a título conclusivo, voltar ao amigo de Picabia, Benjamin de Casseres, esse estreito colaborador de Duchamp, e definir a posição de Agamben, nesse fragmento final de *Profanações*, como a de um autêntico *poitemista*, uma vez que — lembremos — o poitemismo é a invenção consciente de um mundo destinado a nos levar para além do mundo, transformando esse mundo exterior e positivo em mera fantasmagoria, a ponto tal que nossas imagens dele acabam por tornar-se, enfim, mais reais do que a própria vida.

## Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **Stato di eccezione**. Torino: Bollati Boringhieri, 2003.
- \_\_\_\_\_. **La potenza del pensiero**. Saggi e conferenze. Vicenza, Neri Pozza, 2005.
- \_\_\_\_\_. Introduzione. In: AGAMBEN, Giorgio; COCCIA, Emanuele. **Angeli. Ebraismo, cristianesimo, islam**. Vicenza: Neri Pozza Editore, 2009.
- \_\_\_\_\_. Il talismano di Furio Jesi. In: JESI, Furio. **Lettura del “Bateau ivre” di Rimbaud**. Maccerrata, Quodlibet, 1996.
- \_\_\_\_\_. Idea del estudio. In: **Idea de la prosa**. Tradução de Laura Silvani. Barcelona: Ediciones Península, 1989.
- \_\_\_\_\_. I sei minuti piú belli della storia del cinema. In: **Profanazioni**. Roma: Nottetempo, 2005.
- \_\_\_\_\_. Arte, Inoperatividade, Política. In: GUERREIRO, António (Ed). **Política. Politics**. Giorgio Agamben. Giacomo Marramao. Jacques Rancière. Peter Sloterdijk. Porto: Fundação Serralves, 2008.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre Literatura e História da Cultura**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. Sancho Pança. *In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. Exchange with Theodor Adorno on 'The flâneur' Section of 'The Paris of the Second Empire in Baudelaire'. *In: Selected writings*. v. 4. 1938-1940. Ed. H. Eiland & M. Jennings. Cambridge: Harvard University Press, 2001.

BERGAMIN, José. Sancho Panza en el purgatorio. *In: El pozo de la angustia*. Barcelona: Anthropos, 1985.

BORGES, Jorge Luis. La conducta novelística de Cervantes. *In: El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: M. Gleizer, 1928.

\_\_\_\_\_. Nota sobre el Quijote. **Realidad**. Buenos Aires. a. 2, n. 5, p. 234-236, 1947.

CASSERES, Benjamin de. Trois modes d'Evasion spirituelle (Donquichottistes, bovaryques, poitémistes). **Mercure de France**, n. 222, p. 5-17, ago-set 1930.

DEMOS, T.J. **The Exiles of Marcel Duchamp**. Cambridge: MIT Press, 2007.

EINSTEIN, Carl. Gravures d'Hercules Seghers. *In: Werke. Band 3* (1929-1940). Ed. Marion Schmid & Liliane Meffre. Wien, Berlin: Medusa Verlag, 1985.

FREUD, Sigmund. Sobre a psicoterapia. *In: Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. 7.

FRIEDMAN, George. **La filosofía política de la Escuela de Frankfurt**. Tradução de Carmen Candiotti. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

GALINDO HERVÁS, Alfonso. **Política y mesianismo**: Giorgio Agamben. Madrid: Biblioteca Nueva, 2005.

LOGIUDICE, Edgardo. **Agamben y el estado de excepción**: una mirada marxista. Buenos Aires: Herramienta, 2007.

MILLS, Catherine. Biopolitics, liberal eugenics, and nihilismo. *In: CALARCO, Matthew; DECAROLI, Steven (ed.). Giorgio Agamben. Sovereignty and life*. Stanford: Stanford University Press, 2007.

NANCY, Jean-Luc. **La mirada del retrato**. Buenos Aires: Amorrortu, 2006.

WAJCMAN, Gérard. **L'objet du siècle**. Paris : Verdier, 1998.

WEBER, Samuel. **Benjamin's – abilities**. Cambridge: Harvard University Press, 2008.



# A LOUCURA... DE MÁRIO DE SÁ CARNEIRO, E A NOSSA (PROVA DE AMOR)... JURÍDICA

Alexandre Morais da Rosa

---

**A** loucura.... dizem que a loucura é coisa de maioria, pois como os normais dominam, podem apontar quem são os loucos. O discurso médico apodera-se deste lugar do saber para apontar, com a marca da "anormalidade", quem não pode ser levado a sério. Dizem mais: que se os loucos fossem maioria, talvez, fôssemos considerados, nós mesmos, os próprios. Essa afirmação, entretanto, carece de um ponto fixo compartilhado, a saber, não pode existir entre gente que não divide o mesmo universo simbólico. Logo, impossível existir laço social. Entre quem vive desprovido de amarras, por definição, não se constrói um lugar de convivência compartilhado.

Cantarola-se que somente o amor *nos cura de uma loucura qualquer*. Sob esse mote Mário de Sá-Carneiro, autor português, contemporâneo de Fernando Pessoa, e que se foi cedo, narra as desventuras de Raul Villar, artista que nunca havia dado – aparentemente – atenção para mulheres, vivendo um mundo diverso do socialmente compartilhado, apresentando, desde a infância, arroubos de violência, de atos de desatinos e que, num momento da vida, apaixona-se... Esse momento de báscula, de mudança de rumos, torna o nosso artista uma pessoa diferente, pelo menos durante um tempo. Chega um momento da vida em que o objeto pulsional eleito como parceiro/parceira perde o seu brilho. E isso aparece no Direito de Família com as demandas irrespondíveis.... de se querer, como uns ingênuos defendem, agora o tal Princípio da Felicidade no corpo da Constituição. Gente assim precisa de ajuda porque procura inscrever – como tatuagem – no corpo da Constituição da República aquilo que não consegue dar conta. Aliás, uma tatuagem não é um ato sem consequências...

O casamento e a união estável – homo e hétero – são as formas de família aceitas, desde que sem preconceito, pelo ordenamento jurídico. Famílias no contexto plural e democrático (matrimonial, informal, homoafetiva, monoparental, anaparental e eudemonista). É na Família que o sujeito surge. Filho de dois, ele é o três, mesmo que filho de

inseminação artificial e paire a dúvida de quem forneceu o esperma: o três é ele. Longe de se reconstruir a história da família no mundo ocidental, cabe, mesmo assim, uma aproximação que destaque o que se esconde sob a *Instituição* dita fundamental da sociedade.

Importante destacar, com base em Foucault, na perspectiva do mundo ocidental, que as origens gregas ainda geram efeitos, já que para ser um bom cidadão da *polis*, o verdadeiro *pater familia*, era absolutamente necessário o casamento. Consistia em condição de possibilidade do exercício deste *status* social. Casar, portanto, era um dever para os gregos. Objetivava, em síntese, três finalidades: a) legitimar a prole; b) propiciar a educação conjunta dos filhos; e c) estipular a obrigação de ajudas recíprocas. Escondia, por óbvio, o escopo da coesão social decorrente da constante vigília e correção moral estabelecidas entre os membros da família, e do entorno social. Dito de outra forma, a família proporcionava o amálgama da coesão social: costurava seu tecido, dando-lhe consistência. O casamento era tido, pois, como uma relação: a) *dual*: decorrente da conjunção de esforços, sob o controle do homem, advinda de uma inclinação natural; b) *universal*: apesar do casamento entre duas pessoas de sexos diferentes, a relação mantinha vínculos invisíveis com toda a sociedade, tornando os companheiros dignos representantes da sociedade, além de honrar a descendência; c) *singular*: malgrado a participação de duas pessoas, após o casamento, a sociedade fazia *aparecer* uma nova e única individualidade social: o casal (esse andrógino fruto da ilusória fusão integral).

Com a agregação da Moral Cristã, essa concepção foi mais recrudescida: agravada. O *monopólio sexual*, com a conjugalização das relações sexuais exclusivamente para fins de reprodução, de forma direta e recíproca, é tratado com todo o rigor possível, emergindo o cânone sexual maior da sonogação da fruição: o sexo somente se legitima para procriação. Foucault argumenta que a sexualidade é encerrada na casa da família, calando-se sobre o sexo. Este modelo gera interditos à sexualidade, cujos efeitos farão se sentir nos filhos, além de implicar uma posição dos próprios pais. O sexo é percebido então como dever (de procriar) e não como fazendo parte da sexualidade, que não se restringe, sabe-se ao ato sexual, até porque a relação sexual é impossível (Lacan) com a absoluta castração do *desejo*. O mundo do erotismo, do prazer, da sedução e fruição é simplesmente sonogado por uma moral gregária de índole cristã. Warat chama a sociedade que impõe esse discurso de “*capador-capado*”, ou seja, a que simplesmente nega para si própria o gozo, impondo culpas. De qualquer sorte, impera ainda a visão clássica cristã, sonegadora da fruição, do gozo. Conjugada com essa concepção, a preponderância masculina na sociedade – *falocracia* –, reina absoluta no discurso consciente e no imaginário social, inclusive no Direito.

O casamento além de ser um poderoso meio de controle social, ainda servia para a manutenção/defesa da propriedade privada, fazendo com que se limite o gozo; bem, assim se favorece a produção (em maior escala) de bens de consumo (pelo menos no início da Revolução Industrial, dado que com a informatização das indústrias, o trabalho passa a ser descartável). Aglutina os familiares e parentes na defesa daquilo que lhes pertence contra todos que ousam a ameaçar. Basta se pensar as consequências de uma sociedade em que a propriedade privada não seja defendida pela instituição família. Aliás, para a ideologia dos dominantes, os dois mais belos e defensáveis institutos sociais são: família e propriedade. A família, nesta perspectiva, é condição de possibilidade da reprodução do ideário liberal da propriedade, como bem assevera Ameno: "Propriedade privada e poligamia não combinam. ... A monogamia é essencial à sociedade capitalista, cuja base de sustentação econômica é a propriedade privada."

Com essas breves leituras pode-se perceber que, para além do discurso que simplesmente nega, impõe interditos ao gozo, subjaz uma racionalidade ideológica reprodutora da dominação de classes. Em face dessa conformação, criam-se regras, leis, crimes, critérios morais para conter o excesso de gozo. Contudo, o desejo transgride, rompe as normas, avança sobre os interditos. O casamento informado pela racionalidade cristã do sexo, somente para reprodução, abdicando do gozo, não deixa de ser uma forma de "loucura privada".

Entretanto, vive-se num momento de giro neoliberal, de perda das referências, em que tudo vale. Bauman sustenta que, diferentemente do modelo liberal, não se trata mais de acumular bens e/ou produtos, mas sim de usar e descartar, trocando-se o modelo conforme as ondas do Mercado. Nesse modelo em que impera a velocidade, a novidade e a rotatividade é que acabam medindo o sucesso, diz Bauman, do *Homo consumens*.

Conjugando Bauman, Lebrun e Melman, pode-se dizer que a concepção de sujeito apropriada ideologicamente pelo modelo neoliberal é a do "homem de baixas calorias", sem vínculos, desprovido de ideais, preocupado egoisticamente com a satisfação de suas necessidades imediatas. Nesse contexto, os laços sociais, ou seja, os vínculos simbólicos de uma civilização encontram-se frouxos, desprovidos de amarras. São tênues, lânguidos, mutáveis conforme os gostos, estéticos. Bauman fala de uma "modernidade líquida" manifestada pelo paradoxo da exigência de laços fortes que facilmente se desfazem, rumo ao futuro que promete plena e irrestrita satisfação. Com medo de vínculos eternos, na ambivalência de (não)querer o que se quer, vaga-se na existência "relacionando-se". Mais recentemente, os adolescentes – muitos hoje já adultos – lançaram a prá-

tica do "ficar-com", isto é, da satisfação sem vínculos, imediata, de interesses afetivos e/ou sexuais, na balada. O *fast-love* passou a ser o padrão dos relacionamentos, com reflexos imediatos na maneira pela qual a sociedade se organiza e se constrói. O declínio da figura paterna, do lugar da autoridade, do limite, pois, cede lugar a um desmesurado ambiente de satisfações parciais. Aponta-se, sempre, a possibilidade de um preenchimento total – de um super amor – no futuro, por isso não se pode prender. Ficar à disposição, relacionando-se com o que vier, der ou puder, acaba se instalando como regra de conduta. Desta constatação, pois, reflete-se muito sobre a impossibilidade de o Direito de Família clássico responder às demandas de uma sociedade com estrutura perversa.

Em face da perda, de saída, do *objeto a*, que imaginariamente poderia nos conceder a felicidade plena, total, surge, na sociedade atual, o seu revés, isto é, os que acreditam saber o que é melhor para si, agora. Tudo imediatamente, conforme os humores. Num passe de mágica encontram-se apaixonados, depois se desapaixonam. Ligam-se e desligam-se como se troca de canal, tudo em nome do amor pelo objeto. O objeto, por definição, está perdido. Todavia, o discurso do capital não aceita; empurra para *eternos rallies* de consumo objetal. O modelo de relacionamento padrão exige a colocação de acessórios, garantias e trocas pelos mais-vendidos da estação. A pretensão de relacionamentos duradouros esbarra na difusão do *slogan* de que se deve estar aberto ao futuro, ao melhor, que virá, quem sabe, na próxima estação. Uma desconfiança universal aduba ideologicamente os relacionamentos atuais, sempre abertos ao futuro pleno, formando, não raro, "redes" de vínculos tênues. Enfim, algo que poderia se denominar de *Paradigma Leasing* dos relacionamentos.

Anote-se que a satisfação decorrente do estar apaixonado promove a procura do retorno às condições infantis para amar, direcionadas ao objeto e capazes de remover as repressões e devolver as perversões, sendo que o *outro* é confundido com a satisfação do desejo. Por isso, o estar apaixonado é uma tentativa de retorno, mesmo que fugaz, à pretensão de plenitude. Esbarra, todavia, na *pulsão de morte*, da qual o sono descortina e propicia aquilo que a vida não consegue curar, dado que se está alienado na existência da representação especular do *outro* que angustia e gera o medo.

Nessa intrincada situação, surgem as fórmulas da felicidade. Guias de autoajuda afetiva, sexual, holística, budista, *et coetera*, que apontam metodológica e ortopedicamente um caminho da felicidade que, por básico, não se consegue por fórmulas, nem pílulas de fluoxetina, ritalina, prozac ou viagra. Enfim, vende-se a falsa ilusão de que felicidade se obtém por comprimidos.

Disso tudo, resulta que a nova concepção de família se fundamenta numa ambivalência de consumo de objetos. Por isto insistir na crise da família é uma contradição em termos. A família é sinônimo de crise. Se não houver crise no sentido de culpa, angústia, alguma coisa falha e o normal, no sentido que se quiser, acaba se instalando. Então, o seu mancar, falhar, é importante. Evidentemente que é portadora do estabelecimento da Lei do Pai e a única crise que se pode apontar, nesse enleio de crises, é a do declínio da figura paterna, situação já apontada por Lacan desde a obra *Complexos Familiares*. Quando estão ausentes os limites *simbólicos* e o autoritarismo prepondera, a imagem do pai ideal se desfaz, não no sentido que se deseja da autonomia, mas da *forclusão* da Lei, com as consequências decorrentes na subjetividade do sujeito. A dinâmica familiar, diante das novas conformações perdeu, em grande parte, a intimidade. Com a TV e a internet abrindo as portas da casa, cada vez mais é preciso ver e ser visto (Quinet), enfraquecendo os vínculos simbólicos que deveriam fundamentar as relações familiares.

A perda da referência, do *totem*, do limite, do impossível de ser feliz, apontado por Freud em o *Mal-Estar da Civilização*, como um horizonte que faz caminhar, porque se mantém lá, sempre, hoje, acaba sendo apontado por objetos parciais que excluem a responsabilidade da escolha e prometem a completude: a *eficiente-felicidade*. O consumo torna-se a presentificação do objeto que daria acesso ao gozo, não confundindo, claro, com o "*objeto a*" indicado por Lacan. São Paulo resta relegado ao esquecimento, defenestrado, fora de moda, superado pelas tendências atuais. A prevalência do ideal neoliberal do Estado Mínimo, direito reflexivo, das agências reguladoras – nas quais o saber técnico substitui a democracia – , cobra um preço. Esse preço reflete-se na nova maneira de satisfação de todas as vontades, principalmente com novas demandas judiciais.

A promessa de gozo, que seria melhor garantido, pois, faz-se pelos discursos no campo público, não mais pela voz, mas pela imagem, no qual o signo presentifica o objeto. E o Poder Judiciário, ao acolher esta reivindicação, põe-se ao serviço do fomento perverso, sem que ocupe o lugar de limite. Passa a ser um gestor de acesso ao gozo. Se a realidade de exclusão causa insatisfação, se o outro olhou de maneira atravessada, não quis cuidar de mim, abandonou-me, coloque-me na condição de vítima e reivindico reparação, moral. Sem custos, nem riscos. Aliás, dano moral passou a ser *band-aid* para qualquer dissabor, frustração, da realidade, sem que a ferida seja cuidada. Pais que demandam indenização moral porque não podem ver os filhos, filhos que querem indenização moral porque os pais não os querem ver. Maridos e mulheres que se separam e exigem dano moral pela destruição do sonho de felicidade. Demandas pos-

tas, acolhidas/rejeitadas, e trocadas por dinheiro, cuja função é sabida. Enfim, o Poder Judiciário ocupa uma função reparatória, de conforto, como fala Melman:

O direito me parece, então, evoluir para o que seria agora, a mesmo título que a medicina dita de conforto, um direito "de conforto". Em outras palavras, se, doravante, para a medicina, trata-se de vir a reparar danos, por exemplo os devidos à idade ou ao sexo, trata-se, para o direito, de ser capaz de corrigir todas as insatisfações que podem encontrar expressão no nosso meio social. Aquele que é suscetível de experimentar uma insatisfação se vê ao mesmo tempo identificado com uma vítima, já que vai socialmente sofrer do que terá se tornado um prejuízo que o direito deveria – ou já teria devido – ser capaz de reparar.

Charles Melman sublinha, na mesma ordem de ideias, que aparentemente se escolhem os parceiros em face do gozo que se encontra, um com o outro, sendo a resposta padrão dos parceiros... mas isso nem sempre é verdadeiro, justamente porque a escolha do cônjuge, não raro, encontrou-se felicidade sexual com um da memória... alguém diferente e abastecido imaginariamente. Claro que o dever e os constrangimentos sociais/familiares impõem ao sujeito um lugar que precisa ser ocupado, até para mostrar aos demais, que ele não goza tudo. A mulher, por seu lado, com um filho, acaba podendo buscar o reconhecimento fálico, e esse momento da maternidade é tão relevante na sua sutura simbólica. Nesse lugar de mãe que a mulher pretende se realizar, pois, o homem terá em casa muito mais uma mãe do que uma mulher e, por isto, diz Melman que:

[...] é frequente que sua sexualidade se torne delinquente, que vá buscá-la fora da vida do casal. É a reivindicação recíproca, já que a mulher criticará o homem por não ser um verdadeiro homem, porque ele não conseguirá, além de tê-la feito mãe, fazer dela uma verdadeira mulher. E quando o homem não é um verdadeiro homem, é frequente, que a mulher se devote a tentar fazer dele um verdadeiro homem. Todos conhecemos as situações nas quais a vocação feminina é tentar fazer do cônjuge um verdadeiro homem.

No caso de Raul Vilar, uma mulher rompeu sua vida e de alguma forma o trouxe para viver a vida, amar os momentos, entregar-se à carne. Amou a vida, encontrando, imaginariamente, sua complementação, bem assim uma estratégia para manter-se com o seu objeto para sempre. Contudo, amar a vida é sempre perigoso, porque, diz Sá-Carneiro, "*a vida faz*

*doer. E a morte?"* A resposta que Raul Vilar articula não poderia ser mais lógica:

– É chegado o momento. Vais acreditar.. Vou-te convencer da grandeza sobre-humana do meu amor!... escuta-me: não se ama uma velha... uma criatura enferma... uma criatura disforme... O amor, que devia ser um sentimento todo da alma, é um sentimento só dos sentidos. Ama-se porque é bom amar... esvairmo-nos da derramação de um líquido peganhento... asqueroso... O amor é uma distração... como o teatro... como as festas da igreja... Ama-se uma mulher porque ela é linda... por causa dos seus cabelos, dos seus olhos, de sua boca... de todo o seu corpo... Pode-se amar uma mulher feia pelos seus vícios estonteantes, perversos... Ah! Mas ninguém ama um corpo sem fogo, um corpo de carne mole e repugnante; ninguém beija um rosto sem nariz.. uns olhos cegos, uns lábios contraídos na crispação de uma ferida mal cicatrizada... Pois Bem! Fosses tu cega, fosse teu corpo todo uma chaga e eu amar-te-ia com o mesmo amor. como o maior amor!... Sim! Marcela, eu amo-te acima de tudo! Ah! Eu gosto dos teus beijos... da tua carne... gosto de enlaçar as minhas pernas nas tuas... Mas isso que vale?! O que amo é a tua alma e essa, seja feio o corpo, será sempre bela... amá-la-ei sempre... sempre... sempre! .... Não me acreditas.. não crês o meu amor tão forte... Vou-te provar que não minto... **Vou-te dar a maior prova de amor...** Beija-me... dá-me a tua boca... preciso de coragem... de muita coragem... Ouve-me, compreende-me, e não tenhas medo: vou despedaçar a obra-prima do teu rosto... torná-lo uma cicatriz hedionda, onde não se conheçam as feições... sem olhos... sem lábios... Vou queimar os teus seios... sujar para sempre a brancura imaculada da tua carne... E assim, um monstro repelente, continuarei a amar-te, amar-te-ei muito mais, porque todo o tempo será para ver a tua alma... a tua querida almazinha.. Não tenhas medo.. não grites... não grites... Vais ser muito feliz... Vamos ser muitos felizes... .

Talvez se possa, assim, entender-se as desventuras de Raul, quem sabe, as nossas – jurídicas – de todos os dias, em nome de provas de amor... Ao Direito, a destruição de subjetividades, da diferença e da alteridade, seja o mote! Raul Vilar pode auxiliar a entender o motivo pelo qual as ficções estruturam – tanto – o que denominamos de realidade – jurídica.

# O DIREITO E AS INVASÕES BÁRBARAS: ANOTAÇÕES A PARTIR DE KAVAFIS, COETZEE E BARICCO

André Karam Trindade

---

**R**epensar o direito, neste início de século, é o desafio que se impõe aos juristas. E, dentre as alternativas que se apresentam, o estudo do *Direito e Literatura* – ao qual venho me dedicando nos últimos quatro anos – assume especial relevância em face do papel conferido à linguagem no paradigma da intersubjetividade.

Isso porque estou absolutamente convencido de que, para se pensar – e compreender – o direito, é preciso *sair do direito*. Calma. Não se preocupem. Isto não significa que farei uma leitura sistêmica, ou luhmaniana, de um observador de segunda ordem etc.

Na verdade, a abordagem aqui proposta pode ser representada através da noção de *paralaxe* – expressão adotada por •i•ek em seu *A visão em paralaxe* (2008) –, que é utilizada na física para demonstrar o efeito de aparente deslocamento de um objeto em relação a um segundo plano devido à mudança de posição do seu observador.

Assim, a visão em paralaxe permite que se opere aquilo que pode se chamar de *des-condicionamento do olhar*, demonstrando como é possível observar os objetos – ou, em termos hermenêuticos, compreender os fenômenos – sob outra perspectiva.

E, partindo dessa premissa – de que, para pensar o direito, é preciso sair dele –, não tenho dúvida de que a literatura exsurge como um campo privilegiado. Mais do que isso: acredito que, em muitos casos, as narrativas literárias (re)tratam as principais questões jurídico-filosófico-políticas de um modo muito mais interessante do que a grande maioria dos manuais de direito.

Não é à toa que Barthes, em sua *Aula* (1980), disse que, se todas as disciplinas exceto uma devessem ser expulsas do ensino, então esta disciplina a ser salva deveria ser a literatura, tendo em vista que todas as ciências estão presentes no monumento literário.



Assim, embora as investigações acerca do *Direito e Literatura* venham sendo classificadas, tradicionalmente, em três categorias – (a) direito *na* literatura, (b) direito *como* literatura e (c) direito *da* literatura (TRINDADE; GUBERT, 2008) –, minha abordagem não assumirá nenhuma destas perspectivas.

Na verdade, entre as inúmeras justificativas para o estudo do *Direito e Literatura*, uma das mais importantes é, precisamente, possibilitar que se pense o direito de outro modo. E, para tanto, o modo aqui sugerido é, simplesmente, *pensar o direito através da literatura*.

Essa é, então, a singela proposta deste ensaio: fazer pensar... Isso porque, como já dizia o velho Warat – e, aqui, aproveito para agradecer, mais uma vez, pelo convívio e inestimável aprendizado –, no direito certamente também há vida inteligente.

## Prelúdio

### [À Espera dos Bárbaros]

De início, antes de qualquer coisa, o tema exige que se delimite aquilo que se entende, aqui, por barbárie – sobretudo porque há vários sentidos para tal expressão.

Vejamos.

No campo da filosofia política – o mais próximo e conhecido dos juristas –, a expressão *barbárie* é frequentemente associada à *anomia*, ou à lei do mais forte, e, portanto, vem colocada em oposição à ideia de *civilização*.

Isso se deve, em grande parte, às metáforas do contrato social, especialmente a hobbesiana, que instituem a modernidade e fundam o *Estado* – ainda na sua formatação absolutista –, apresentando-o como a superação do chamado *estado de natureza* (HOBBES, 2000; RIBEIRO, 2003).

Ou melhor: antes, a guerra de todos contra todos; agora, o pacto, o limite, o *nomos*, a lei, enfim, a (re)instituição das culturas da justiça e o monopólio da violência (violência legítima, ou legal, ou dominada).

A título de ilustração, na literatura, temos o romance *Lord of the flies* (1963), de William Golding; e, no cinema, os filmes *Os sete samurais* (1954), de Akira Kurosawa; *Sete homens e um destino* (1960), de John

Sturges; ou, ainda, o recente *Appaloosa, uma cidade sem lei* (2008), de Ed Harris.

Todavia, ingressando no campo da história, um dos mais importantes estudiosos da cultura helênica – o inglês Humphrey Kitto –, ao tratar da origem da expressão *bárbaros*, refere que os gregos

[...] sentiam, de uma maneira muito simples e natural, que eram diferentes de qualquer outro povo que conheciam. Pelo menos, os Gregos da época clássica, costumavam dividir a família humana em Helenos e bárbaros [...] a palavra grega *bárbaros* não tem o mesmo sentido que lhe damos hoje; não é um termo de repugnância ou desprezo, não significa "pessoas que vivem em caverna e comem carne crua". Apenas quer dizer: povos que produzem sons no gênero de "bar-bar", em vez de falarem grego. Quem não falava grego era *bárbaro*, quer pertencesse a alguma tribo selvagem da Trácia, ou a uma das luxuosas cidades do Oriente, ou do Egito, que, como os Gregos bem sabiam, tinha sido um país organizado e civilizado muitos séculos antes de a Grécia existir. O termo *bárbaros* não era necessariamente sinônimo de desprezo (KITTO, 1980, p. 11-12).

Segundo Kitto, se fosse perguntado a um grego antigo o que o distinguia de um bárbaro,

[...] ele diria e, de fato, disse-o: *Os bárbaros são escravos; nós, Gregos, somos homens livres*. O que queria ele dizer com esta *liberdade* dos Helenos e *escravidão* dos não-helenos? Devemos ter cuidado em não lhe dar um sentido estritamente político, embora o matiz político seja bastante importante. Politicamente, significava, não necessariamente que o cidadão se governava a si próprio, – pois a maior parte das vezes assim não acontecia – mas sim que, qualquer que fosse o governo da cidade, respeitava os seus direitos. Os negócios de Estado eram do domínio público, não apenas da competência dum déspota. As pessoas eram regidas pela Lei, uma lei conhecida, que respeitava a justiça. Uma vez que viviam numa verdadeira democracia, essas pessoas tomavam parte do governo do Estado – a democracia, como os Gregos a entendiam, era uma forma de governo que o mundo atual não conhece nem pode conhecer (KITTO, 1980, p. 14-15).

Na mesma linha, ao abordar a importância da linguagem, o filósofo Giorgio Agamben recorda que, segundo a Bíblia, “se não conheço a força da linguagem, serei como um bárbaro para aquele que fala e aquele que fala será um bárbaro para mim” (1 Cor. 14,11), sustentando que o termo bárbaro remete a “[...] um ser não dotado de *logos*, um estrangeiro que realmente não consegue entender nem falar”. (AGAMBEN, 2008, p. 119).

Avançando um pouco mais, porém sob a perspectiva psicanalista, o lacaniano Charles Melman afirma que

[...] o que se chama barbárie [...] não é apenas uma metáfora para designar vagamente o estrangeiro ou o *bárbaro*, aquele que simplesmente fazia *bar-bar-bar!* A barbárie consiste numa relação social organizada por um poder que é estabelecido e se apoia – tem por referência – em sua própria força e só busca defender e proteger sua existência como poder, seu estatuto de poder; pois bem, estamos na barbárie (MELMAN, 2003, p. 64).

Dito isso, é preciso esclarecer o que se pretende com este título: “O direito e as invasões bárbaras”.

Na verdade, curiosamente, uma das primeiras lembranças que tive quando comecei a pensar sobre o tema foi a do filme *Conan, o bárbaro* (1982), cuja origem remete às histórias em quadrinhos escritas por Howard, em 1932.

Quem não se lembra da personagem que consagrou o ex-governador da Califórnia, Arnold Schwarzenegger?

“– O que é o melhor da vida?”, perguntam ao Conan. E, então, ele responde: “– Esmagar seus inimigos, vê-los caídos diante de seus olhos e ouvir os lamentos de suas mulheres”.

Ora, certamente não é esta a barbárie que nos interessa aqui, uma vez que, no filme, desaparece toda crítica – presente nos quadrinhos – contra as hipocrisias e fraquezas das civilizações.

Na verdade, a minha abordagem está muito mais próxima de outro filme, este bem mais recente: *As invasões bárbaras*, de Denys Arcand (2003). Trata-se, como todos sabem, da sequência de *O declínio do império americano* (1986), no qual o diretor canadense denunciava a decadência moral das civilizações modernas.

Em *As invasões bárbaras*, para quem não assistiu, o que vemos é o confronto pessoal de ideologias decorrente do difícil reencontro de um pai (Rémy, um professor universitário no Quebec), que está para morrer, com

seu filho (Sébastien, um operador financeiro em Londres). Em suma: a morte do *velho* e o – inevitável e cíclico – nascimento do *novo*. Ou melhor: a *barbárie* vem representada por este *novo* que, de certa forma, coloca-se contra a cultura.

É um pouco sobre isto que pretendo falar aqui: “[...] o direito à espera dos bárbaros”. Tal argumento será percorrido através de três movimentos, a partir de textos literários bastante diferentes.

## Primeiro Movimento

### [O Poema de K. Kavafis]

Konstantinos Kavafis (1863-1933) – autor do célebre poema *Ítaca* – é, certamente, o poeta grego mais importante do Século XX. Influenciado pela tradição inglesa, em especial por William Shakespeare e Oscar Wilde, sua produção literária sempre foi reconhecida pelo eixo erótico-histórico-moral e, mais recentemente, por seu caráter político (TSÍRKAS, 1971; SANGIGLIO, 2005).

Escrito em 1904, seu poema *À espera dos bárbaros* figurou como o oitavo melhor poema do século passado em uma lista elaborada pela *Folha de São Paulo* (*Os cem melhores poemas internacionais do século XX*, 02/01/2000):

- O que esperamos reunidos na praça?  
É que hoje chegam os bárbaros.
- Por que tanta apatia no Senado?  
E por que os senadores estão sentados e não legislando?  
Porque hoje chegam os bárbaros.  
Que leis hão de fazer agora os senadores?  
Quando chegarem os bárbaros, eles as farão.
- Por que o nosso Imperador se levantou tão cedo e está sentado sobre o trono, em pose solene, junto à porta da cidade, com a coroa sobre a cabeça?  
Porque hoje chegam os bárbaros.  
E o Imperador espera receber o chefe deles. E, inclusive, já preparou um pergaminho para lhe oferecer. Nele lhe conferiu uma série de títulos e epítetos.
- Por que nossos dois cônsules e os pretores saíram hoje com suas togas vermelhas bordadas?

Por que usam essas pulseiras brilhantes com ametistas e esses anéis plenos de esplêndidas esmeraldas resplandecentes?

Por que justamente hoje empunham suas preciosas espadas com estupendos detalhes em ouro e prata?

Porque hoje chegam os bárbaros,  
e estas coisas encantam os bárbaros.

– Por que não estão presentes os ilustres oradores para fazer seus discursos, como sempre?

Porque hoje chegam os bárbaros  
e eles se aborrecem com eloquência e arengas.

– Por que toda essa inquietação, toda essa agitação? (Como estão sérios os rostos das pessoas).

Por que se esvaziam rapidamente as estradas e as praças e todos retornam às suas casas preocupados?

Porque se fez noite e os bárbaros não chegaram.

E veio gente da fronteira  
e disse que não existem mais bárbaros.

E, agora, o que será de nós sem os bárbaros?

Ah, eles eram uma solução (KAVAFIS, 2005, p. 27-29).

Para além de sua indiscutível beleza estética, o poema de Kavafis permite que se façam três observações preliminares:

*Primeira:* no ano em que foi escrito, a Grécia ainda estava em conflito bélico com a Turquia. E, aqui, cumpre referir que a Grécia pertenceu ao Império Otomano até o início do Século XIX. Em 1821, iniciou a guerra da independência – que terminou apenas em 1829 –, retratada no conhecido quadro *O massacre de Quios* (1824), de Delacroix. Quem lutou nesta guerra – como voluntário – foi Lord Byron. Ocorre que, mesmo após a independência, a guerra com os turcos estendeu-se até o começo do Século XX, incluindo a população étnica do Império Otomano e alargando seu território até alcançar sua configuração atual em 1947. O que importa, aqui, é que, no início do Século XX, houve uma migração de mão dupla que envolveu centenas de milhares de pessoas: os gregos que habitavam na Turquia voltaram para a Grécia; e os turcos que habitavam na Grécia voltaram para a Turquia.

*Segunda:* o poema nos coloca diante da dialética (hegeliana) do ser e do não-ser. É pela oposição do que não é o objeto que eu posso definir o objeto. O *eu* se determina pelo *não-eu*. A questão da identidade e da alteridade. É do confronto – e não conflito – com a diferença que se forma

a identidade. O Outro vê em mim algo que eu não vejo, dizia Lacan. O olhar do Outro é algo que está implicado na minha constituição enquanto sujeito.

*Terceira:* na verdade, os bárbaros não existem; eles são um artifício – uma ficção, uma invenção – imprescindível para a afirmação da civilização e para a conformação do nosso imaginário social. Por isso é que, segundo Kavafis, os bárbaros se apresenta(va)m, em última análise, como uma solução. Sobre esse ponto, especificamente, retornaremos mais adiante.

## Segundo Momento

### [O Romance de J. M. Coetzee]

John-Maxwell Coetzee (1940 - \_\_\_\_ ) é um renomado escritor sul-africano, que, após se doutorar em linguística, iniciou propriamente sua carreira literária e, em 2003, ganhou o Prêmio Nobel de Literatura, em Estocolmo.

Entre suas principais obras – *A vida dos animais* (2002), *Desonra* (2003), *Elisabeth Costello* (2004), *Diário de um ano ruim* (2008) e *Verão* (2010), apenas para citar algumas das traduzidas para o português –, destaca-se, aqui, o romance *Waiting for the barbarians*, publicado em 1980, no qual o autor critica duramente o imperialismo e o colonialismo.

O cenário é um lugarejo poeirento na província ocidental de um hipotético *Império* – certamente na África, embora isso não fique explícito no texto –, já que um magistrado, sem nome, leva sua rotina de funcionário correto a serviço de uma ordem que não lhe cabe questionar, recolhendo impostos, prolatando sentenças e pouco se ocupando dos bárbaros maltrapilhos que perambulam pelo deserto escaldante:

Eu não queria me envolver nisto. Sou um magistrado da roça, um funcionário responsável a serviço do Império, servindo meus dias nesta fronteira preguiçosa, esperando para me aposentar. Recolho o dízimo e os impostos, administro as terras comunais, cuido que não falte nada para a guarnição, supervisiono os funcionários juniores, que são os únicos funcionários que temos aqui, fico de olho no comércio, presido o tribunal duas vezes por semana. De resto, vejo o sol nascer e se pôr, como e durmo, e estou contente. Quando morrer, espero merecer três linhas em letra miúda na

gazeta imperial. Não pedi nada mais que uma vida tranquila em tempos tranquilos. (COETZEE, 2006, p. 15-16)

Entretanto, logo no início da história, os dias de apatia moral são interrompidos pela chegada do Coronel Joll, emissário da então formada Terceira Divisão da Guarda Civil. Ele é especialista na arte do “interrogatório” e vem da capital para investigar o suposto movimento na fronteira, onde os bárbaros estariam se insurgindo contra o Império:

Mas no ano passado começaram a nos chegar da capital histórias de inquietação entre os bárbaros. Comerciantes que viajaram por rotas seguras foram atacados e roubados. O roubo de gado tem aumentado em escala e audácia. Um grupo de funcionários do censo desapareceu e foi encontrado enterrado em covas rasas. Tiros foram disparados contra um governador provincial durante uma visita de inspeção. Tem havido choques com patrulhas da fronteira. As tribos bárbaras estão se armando, dizem os rumores; o Império devia tomar medidas de precaução, porque certamente vai haver guerra.

Dessa inquietação eu mesmo não vi nada. Em particular, eu observei que uma vez em cada geração, sem falhar nunca, há um episódio de histeria ligado aos bárbaros. Não existe mulher que viva perto da fronteira que não tenha sonhado com uma escura mão bárbara saindo de sob a cama para agarrar seu tornozelo, não existe homem que não se assuste com visões dos bárbaros farreando em sua casa, quebrando pratos, tocando fogo nas cortinas, estuprando suas filhas. Esses sonhos são consequência de muito ócio. Mostre-me um exército de bárbaros que então eu acredito. (COETZEE, 2006, p. 16)

Com o desenrolar da trama, a tensão instalada no lugarejo aumenta, de tal maneira que, após o retorno de uma expedição pelo deserto, o magistrado é surpreendido pelas tropas do exército e preso pelo coronel, que o acusa de traição por “consórcio com o inimigo”.

Assim, a lucidez que o conduz a desconsiderar a fantasiosa ameaça dos bárbaros colabora para que o magistrado se transforme de súdito em inimigo do Império, de tal modo que só lhe resta realizar um duplo movimento, visando a sua autopreservação física e moral:

Para mim, neste momento, ao me afastar da multidão, o que se tornou importante acima de tudo é que eu não seja contaminado pela atrocidade que está para ser cometida, nem

me envenene com ódio impotente contra seus perpetradores. Não posso salvar os prisioneiros, portanto tenho de salvar a mim mesmo. Que no mínimo seja dito, se algum dia isso for dito, se algum um dia houver alguém, em algum futuro remoto, que neste mais longínquo dos postos do Império da luz existiu um homem que em seu coração não era bárbaro. (COETZEE, 2006, p. 139)

A partir daí institui-se uma espécie de *estado de exceção* – “legitimado” pela “versão oficial” que relata o avanço de um “inimigo” que não existe – em que a autoridade local é destituída e a violência e a tortura intensificadas:

O coronel dá um passo para a frente. Curva-se sobre cada prisioneiro, de um em um esfrega em suas costas nuas um punhado de terra e escreve uma palavra com um pedaço de carvão. Leio palavras de cabeça para baixo: INIMIGO... INIMIGO... INIMIGO... INIMIGO. Dá um passo para trás e cruza os braços. À distância de não mais de vinte passos ele e eu nos fitamos. (COETZEE, 2006, p. 140)

O nível de degradação humana atinge seu ápice quando até mesmo crianças são incitadas à prática da violência:

Uma garota que ri e esconde o rosto é empurrada pelas amigas. “Vá lá, não tenha medo!”, estimulam. Um soldado coloca o bambu em sua mão e a leva ao lugar. Ela fica confusa, envergonhada, a outra mão ainda no rosto. Gritos, piadas, conselhos obscenos são gritados para ela. Ela ergue o bambu, desce-o violentamente nas nádegas do prisioneiro. Derruba o bastão e corre para lugar seguro sob um rugido de aplausos.

Há um tumulto pelos bambus, os soldados mal conseguem manter a ordem, perco de vista os prisioneiros no chão quando as pessoas se precipitam para disputar sua vez ou simplesmente assistir ao espancamento mais de perto. Fico esquecido com o balde entre os pés. (COETZEE, 2006, p. 141)

A tentativa de reação do magistrado ecoa como uma voz solitária perante a multidão que assiste inerte à sua inútil resistência:

Não!’ Ouço a primeira palavra de minha garganta, emperrada, não suficientemente alta. E de novo: “Não!’”. Dessa vez a palavra soa como um sino em meu peito.



O soldado que fecha minha passagem se afasta para um lado. Estou na arena com as mãos erguidas para acalmar a multidão: "Não! Não! Não!".

Quando me viro para o coronel Joll, ele está a menos de cinco passos de mim, braços cruzados. Aponto um dedo para ele. "Você!", grito. Que tudo seja dito. Que seja ele aquele sobre quem recai a ira. "Está depravando esta gente!".

Ele não move um músculo, não responde.

"Você!" Meu braço aponta para ele como uma arma. Minha voz enche a praça. Há silêncio absoluto; ou talvez eu esteja inebriado demais para escutar.

Algo recai em cima de mim, por trás. Desmorono na poeira, ofego, sinto a pontada da velha dor nas costas. Um bastão baixa sobre mim. Estendo o braço para me proteger, recebo um golpe fulminante na mão.

[...]

Baixam golpes em minha cabeça e nos ombros. Não importa: tudo o que eu quero são alguns momentos para terminar o que estava dizendo, agora que comecei. Agarro sua túnica e o puxo para mim. Embora ele se debata, não consegue usar o bastão; por cima do ombro dele grito de novo.

"Não com isso!", grito. O martelo continua aninhado nos braços cruzados do coronel. "Não se usa um martelo num animal, não num animal!". Num terrível acesso de raiva, ataco o sargento e o atiro longe. Sinto em mim uma força divina. Num minuto passará: que eu a use bem enquanto durar!. "Olhem!", grito. Aponto os quatro prisioneiros que jazem docilmente na terra, os lábios colados ao tronco, as mãos no rosto como patas de macacos, sem consciência do martelo, ignorando o que acontece atrás deles, aliviados de que a marca ofensiva tenha sido removida de suas costas, à espera de que a punição termine. Levanto a mão quebrada para o céu. "Olhem!", grito. "Nós somos o grande milagre da criação! Mas de certos golpes este corpo miraculoso não consegue se recuperar! Como...!" Faltam-me as palavras. "Olhem para estes homens!", recomeço. "*Homens!*" Quem consegue se esticar na multidão olha para os prisioneiros, olha até para as moscas que começam a pousar em seus vergões sangrentos.

Escuto o golpe vindo e me viro para recebê-lo. (COETZEE, 2006, p. 142-143)

Trata-se, em síntese, de um romance que retrata o medo que temos do outro e de nós mesmos quando nos desnudamos e viramos bichos;

enfim, o medo que temos quando descobrimos que os bárbaros – como são “imaginados” – não existem; que os bárbaros não chegarão nunca; que os bárbaros, na verdade, somos nós.

## Terceiro Movimento

### [Os Ensaios de A. Baricco]

Alessandro Baricco (1958 - \_\_\_\_ ) é um escritor que vem se destacando entre os expoentes da narrativa contemporânea italiana, embora a academia ainda lhe faça severas críticas, considerando-o um “autor controverso” ou um “escritor da moda”.

Entre suas obras, as mais conhecidas estão *Seta* (1996) e *Novecento* (1994), que virou um belíssimo filme (*The Legend of 1900*), cujo título foi alterado, no Brasil, para *A lenda do pianista do mar*.

Formado em filosofia, sob a orientação de G. Vattimo, Baricco também se dedicou à crítica musical, à televisão e ao cinema, além de escrever em um dos principais jornais italianos: *La Repubblica*.

E, precisamente, sobre a *La Repubblica* é que Baricco, entre maio e outubro de 2006, escreveu um *romanzo a puntate* intitulado *I barbari. Saggi sulla mutazione*, traduzido para o espanhol, mas não para o português.

Esse livro de Baricco – cujo estilo (sem revisão) me faz lembrar, novamente, de Warat, uma vez que mais preocupado com a urgência do pensar do que com a prudência do publicar – parte da seguinte premissa: *há uma mudança no entorno*.

Tanto é assim que, logo no início do livro, Baricco faz a seguinte advertência ao leitor:

[...] todos estão a sentir no ar um incompreensível e iminente apocalipse; ou, então, a voz que corre dizendo *estão chegando os bárbaros*. Vejo mentes brilhantes observar o início da invasão com os olhos fixos no horizonte da televisão. Eminentemente professores, do alto de suas cátedras, medem no silêncio de seus alunos a destruição que deixou para trás uma horda que, na verdade, ninguém conseguiu ver. E a respeito daquilo que se escreve ou se imagina, incide o olhar perdido dos intérpretes que, consternados, contam acerca de uma terra saqueada por predadores sem cultura nem história.

Os bárbaros, aqui estão.

Ora, no meu mundo é escassa a honestidade intelectual, mas não a inteligência. Não estão todos loucos. Veem alguma coisa que existe. Mas aquilo que existe, eu não consigo ver com meus olhos. Alguma coisa não está certa.

Me dou conta de que poderia ser o normal duelo entre gerações: os velhos que resistem à invasão dos mais jovens; o poder constituído que defende as suas posições, acusando as forças emergentes dos bárbaros; e todas aquelas coisas que estão sempre acontecendo e que vimos mais de mil vezes. Mas desta vez, parece diverso. O duelo é tão profundo que parece ser diverso. Geralmente, se luta para controlar os pontos estratégicos dos mapas. Ocorre que, desta vez, parece que os agressores fizeram uma coisa jamais vista, muito mais radical: *estão mudando o próprio mapa*. (BARICCO, 2006, p. 08-09)

Então, para demonstrar sua tese, Baricco passa àquilo que chama de "saques". Isso porque, para ele, somos capazes de ver os saques, mas não enxergamos a invasão dos bárbaros.

Três são os saques que nos permitem observar, do alto, o modo de pensar dos bárbaros e, assim, compreender a invasão:

1° Saque: *o vinho e a perda da alma*.

A cultura do vinho acompanha a história da civilização, de maneira que é possível compreender muitas culturas a partir do seu vinho.

Após a Segunda Guerra, em 1966, um norte-americano, chamado Mondavi, propõe-se a produzir vinho, copiando os franceses. Todavia, considerando as especificidades de seu mercado consumidor, logo se dá conta de que seria preciso fazer outro tipo de vinho... um *vinho hollywoodiano*, um vinho mais fácil, como são as cervejas norte-americanas.

O passo seguinte – rumo ao sucesso – foi a criação de um sistema de avaliação – chamado *Robert Parker* – através do qual se classificam – e, sobretudo, se vendem – os vinhos a partir da pontuação a ele conferida (de 50 a 100).

Assim, os bárbaros conseguiram produzir – e instituir – um vinho sem alma, que traduz bem o modo como se impõe um gosto. Hoje, o mercado norte-americano consome mais vinho do que o mercado europeu. E os próximos, certamente, serão os chineses...

2° Saque: *o futebol e a espetacularidade*.

O futebol, lamentavelmente, tornou-se uma mercadoria. E, nos últimos anos, isso vem ocorrendo com a maior parte dos esportes, não sendo nenhuma especificidade do futebol. Como todos sabem, atualmente, o futebol é refém das redes de televisão, dos fornecedores de material esportivo, dos empresários e agentes etc.

A sacralidade das partidas-de-domingo-à-tarde se dissolveu. O *totem* não existe para os bárbaros. Hoje, compramos o campeonato pelo *pay-per-view* e só estamos interessados nos resultados. Olhamos duas, três, quatro, às vezes mais partidas, simultaneamente; e, ao mesmo tempo, não assistimos a nenhuma.

Na verdade, o futebol deixou de ser uma "arte", perdendo completamente sua mística, na medida em que desapareceram os duelos e os talentos individuais, sumiram as características e especificidades que marcavam alguns jogadores... o ponteiro esquerdo, o beque, o "dez" etc.

No time dos bárbaros, atuam os chamados *jogadores modernos*, isto é, aqueles jogadores que são capazes de desempenhar diversas funções: lateral ou volante, volante ou zagueiro, meio-campo ou lateral ou atacante etc.

Isso se pode ser facilmente observado, por exemplo, a partir dos anos de 1970, com o famoso *carrossel holandês*, que traduz bem a lógica bárbara. A equipe era uma verdadeira engrenagem, que jogava uma espécie de *futebol total*, isto é, um futebol dinâmico, de força, de velocidade, de competição – e não de habilidade –, um futebol em que não há mais espaço para a genialidade, pois esta exige tempo e profundidade.

### 3º Saque: os livros.

Talvez a ideia de que o *mundo dos livros* é o mais assediado por parte dos bárbaros seja uma das mais difundidas. Tanto é assim que esse argumento já se tornou um lugar-comum: primeiro, porque se sabe que as pessoas já não leem mais; segundo, porque também se sabe que quem faz os livros pensa somente no lucro e o obtém.

Parece paradoxal. Mas não é. Nas últimas décadas, a indústria editorial, ao menos no ocidente, aumentou de modo constante e significativo o seu volume de trabalho. Isso ocorreu porque, na verdade, tudo se reduz a uma questão estritamente comercial.

Uma prova disso é que desapareceram do mapa os *livreiros*, isto é, aqueles sujeitos que conheciam tudo que vendiam. Hoje, aliás, até mesmo as chamadas livrarias especializadas estão em extinção. Encontramos apenas *megastores*, que se caracterizam por vender de tudo: CDs, DVDs, filmes, jogos, programas e acessórios de computadores, eletrôni-

cos, presentes, *souvenires*, ingressos para shows, cafés, revistas e, entre tudo isso, livros.

Mas vamos pensar isso como *efeito*, e não como *causa*...

Como se sabe, o romance – tal qual o conhecemos – é um dos resultados do triunfo da burguesia e, conseqüentemente, da criação de condições objetivas para que muita gente tivesse a capacidade, o dinheiro e o tempo necessários para a leitura.

Seguindo sua formatação burguesa, no Século XIX, o romance pretendia atingir todo o mercado disponível, na tentativa de alcançar todos os leitores possíveis, embora houvesse a barreira do analfabetismo, em face das desigualdades sociais. E essa lógica – comercial – nunca mudou. A preocupação sempre foi satisfazer inteiramente o público-alvo que havia na época. E tal fenômeno não se limitava ao campo da literatura. Mozart, por exemplo, compunha para todo o público de então, inclusive os mais ignorantes. Moral da história: o baixo nível do público nunca impediu o surgimento de um Verdi.

Com isso, é possível concluir que o impulso comercial – entendido como efeito do instinto de dominar todo o mercado possível – não é uma causa suficiente para motivar a perda de qualidade. Nunca foi. E isso somente demonstra que a questão deve ser reformulada do seguinte modo: por qual razão os leitores querem ler isto que está sendo editado e publicado?

Na verdade, todos sabem que, a cada dia que passa, editam-se mais livros de menos qualidade. Uma das justificativas capazes de explicar esta aporia é bastante simples: o mercado editorial não é composto por leitores. Isso porque, diariamente, milhares de livros são comprados pelos bárbaros apenas para completar *sequências de sentido*: os bárbaros leem somente os livros cujas instruções de uso são dadas em lugares que não são livros (e aqui se inserem os *e-books*).

Vejamos alguns exemplos: livros que são comprados junto com revistas e jornais. Na Itália, em dois anos, foram vendidos mais de 80 milhões de exemplares através dessa forma e sem que, com isso, diminuíssem as vendas tradicionais.

Em suma: os bárbaros não destroem a qualidade literária, mas, de certa maneira, a contaminam e, assim, a colocam em risco, na medida em que não estão interessados em metáforas ou metonímias, mas apenas na comunicação, ou seja, em completar as *sequências de sentido*.

Uma vez apresentados, sumariamente, os saques efetuados pelos bárbaros, Baricco concentra-se no seu retrato, destacando o modo como eles combatem: (a) o desenvolvimento de uma inovação tecnológica ca-

paz de produzir uma nova população; (b) o êxtase comercial que determina o terreno a ser habitado; (c) o valor da espetacularidade; (d) a simplificação, a superficialidade, a velocidade e a medianidade; (e) a adoção de uma língua-base; e (f) o sistemático ataque contra aquilo que é mais nobre, culto, espiritual, de cada gesto singular.

E, nesse contexto, o chamado *habitat Google* surge como uma das melhores ilustrações das invasões bárbaras. Todos sabem que o Google é a mais famosa, amada e usada *ferramenta de busca* nos dias de hoje. Ele mal completou dez anos de vida – o projeto começou em uma garagem no ano de 1996 – e, no entanto, já está no coração da nossa civilização. Há quem diga: “se algo não está no Google, então não está no mundo”.

Na verdade, o Google surge com uma proposta notável e, acima de tudo, nobre: tornar acessível a qualquer um – e de modo fácil – todo o conhecimento. Tal pretensão o aproxima, de certa forma, de uma das invenções mais importantes da história: a *prensa*, de Gutenberg, no Século XV.

A diferença que caracterizou o Google diz respeito ao modo como ele faz a busca: *são mais relevantes as páginas que contam com o maior número de links que lhes dão acesso*, isto é, *as páginas que são mais citadas por outras páginas*. Em outras palavras: o Google é autorreferencial. Isto significa dizer que, na *web*, o valor de uma informação é decorrente do número de *sites* que remetem ao *link* em questão e, portanto, da velocidade com que a pessoa que busca a informação a encontrará.

Ocorre que o fato de um texto ser o mais lido na *web* não significa que ele seja o mais importante e tampouco o melhor. Significa somente que ele é aquele ao qual chegam mais rapidamente as pessoas que procuram um determinado assunto. E, aqui, precisamente, começa o problema – não para os bárbaros, evidentemente – na medida em que esta lógica é desconhecida por parte da maioria dos usuários da *web*, sobretudo os estudantes.

Para ilustrar melhor, vejamos o exemplo usado por Page – um dos inventores do Google – sempre que precisava explicar a proposta aos seus investidores: você entra em uma página qualquer e, a partir dali, precisa descobrir – somente através de links – a data de nascimento de Dante. O primeiro *site* em que você encontrar tal informação será, para o seu tipo de busca, o melhor. Atenção: ele não é o melhor pelo tempo economizado, mas sim porque é aquele que todos indicam. Em suma: a velocidade não é gerada pela qualidade.

Desse modo, quando fazemos uma busca no Google, as páginas que encontramos no cabeçalho dos resultados representam o hieróglifo de toda uma viagem, feita de *link-em-link*, através de toda a rede.

Moral da história: atualmente, o saber que vale é *aquela que está em grau de entrar em sequência com todos os outros saberes*. A ideia romântica de que *compreender* e *saber* implicam examinar em profundidade aquilo que estudamos está com os dias contados. Ela não faz nenhum sentido para os bárbaros, que certamente preferem a *Wikipédia*.

Por isso é que Baricco afirma que o conhecimento não se encontra mais na profundidade, mas sim na superfície. E isso exige, portanto, outro movimento que não o de imersão: no início da década de 1990, esse movimento foi chamado de *surfing*; atualmente, o conhecemos como *navegar*.

Tudo nos conduz, assim, à grande questão que marca, definitivamente, o modo de ser dos bárbaros: a renúncia à *experiência*.

Segundo Baricco, a *experiência* é um momento importante da vida cotidiana, em que a percepção se torna um marco, uma recordação, uma história. É o momento em que o humano toma consciência de si e, por uma fração de segundos, não é patrão e nem servo. Fazer experiência de qualquer coisa significa *salvar-se*, embora isto não signifique que sempre seja possível.

Ocorre que, atualmente, ninguém tem mais tempo – e nem paciência – para *fazer* experiência. E, assim, os bárbaros renunciam à *experiência* e, junto com ela, boa parte do *pensar*. Na verdade, para eles, a experiência é algo que tem a forma de uma corda, um caminho, uma sequência, uma trajetória, enfim, um movimento fluído (que sempre custa um tempo!).

A experiência se transforma, portanto, na capacidade de habitar o máximo de zonas disponíveis com a menor atenção e esforço possíveis. Um bom exemplo disso é aquilo que os americanos chamam de *multitasking*. Trata-se, em sua acepção mais ampla, da capacidade que uma pessoa – especialmente as crianças e adolescentes – tem de executar uma série de tarefas simultaneamente.

Todavia, após descrever os saques que cometem, o modo como combatem, seu *habitat* e a principal característica dos bárbaros, Baricco se pergunta: essas invasões bárbaras não ocorreriam em ciclos?

E, para responder tal questão, recorda que no ano seguinte à apresentação da 9ª Sinfonia de Beethoven, um importante crítico londrino, escreveu no *The Quarterly Musical Magazine and Review*, um renomado periódico:

Elegância, pureza e adequação, que eram os princípios da nossa arte, foram gradualmente entregues ao novo estilo,

frio e afetado, que estes tempos, em razão do talento superficial, adotaram. Cérebros que, por educação e hábito, não conseguem pensar em qualquer coisa além de vestidos, moda, fofocas, leitura de romances e dissipação moral. Se cansam em provar os prazeres, mais elaborados e menos febris, da ciência e da arte. Beethoven escreve para estes cérebros e, ao fazer isto, parece que tem um certo sucesso, caso devamos acreditar nos elogios que, por toda parte, florescem em torno de seu último trabalho (BARICCO, 2006, p. 16-17).

Ocorre que, como se sabe, a 9ª Sinfonia se tornou, de bandeira dos bárbaros, em um dos baluartes da nossa civilização. E, para demonstrar isso, basta lembrar que, em 1982, ela foi usada pela Philips como unidade de medida do *Compact Disc* (vulgo CD) e, mais recentemente, adotada como o hino da União Européia.

O problema é que, agora, a civilização instituída sobre a cultura da 9ª Sinfonia está para ser assaltada pelos novos bárbaros. Dessa vez, entretanto, impulsionadas pela revolução dos meios de comunicação, as invasões se caracterizam, de certo modo, pelo desprezo à autenticidade, à diferença, ao passado, aos conteúdos, enfim, pela aversão à “cultura vigente”.

No epílogo do livro, por fim, Baricco recorre à imagem da Grande Muralha da China. Sua construção se iniciou por volta de 221 a.C., atravessando diversas dinastias do império chinês, até alcançar sua atual formatação, com mais de sete mil quilômetros, ainda no Século XV. Sua função era proteger a civilização dos povos do norte, os bárbaros. Os chineses tinham medo da contaminação de sua cultura. E, por isso, levantaram a grande muralha.

Ocorre que, esta pretensão militar nunca foi alcançada, sendo inclusive abandonada no Século XVI. Na verdade, a ideia da muralha era fantástica apenas do ponto de vista filosófico: ela colocava uma fronteira, estabelecia uma diferença; a muralha não defendia dos bárbaros, mas os inventava; ela não protegia a civilização, mas, de certo modo, a definia.

Nesse contexto, a Grande Muralha da China dividiu, simbolicamente, a civilização da barbárie. E, assim, considerando que não há, de fato, a civilização de um lado e a barbárie de outro, Baricco sustenta a ideia de que precisamos aceitar o chamado *paradigma da mutação*.

Isso porque, para ele, as invasões bárbaras já estão ocorrendo. E isso parece incontornável. Talvez, sempre tenham ocorrido. Na verdade, o que precisamos entender é que os bárbaros somos nós. Somos, todos, seres mutantes.



Agora, isso não significa que não haja um legado a ser salvo; ou, ao menos, uma resistência a ser feita. E, aqui, finalmente, é que surge o direito. Não como um salvador, mas como um dos mecanismos através dos quais podemos preservar aquilo que nos é mais caro. Preservar não *da* mutação, mas *na* mutação. Afinal, o direito não é blindado às invasões bárbaras. Ela também ocorre no mundo jurídico. E, nele, seus efeitos não são menos devastadores.

## Encerramento

### [Direito e(m) Mutação]

Muito embora as seções até aqui desenvolvidas remetam, sugestivamente, a uma estrutura musical – e, aqui, rendo minhas homenagens a Philip Glass, que escreveu a ópera *Waiting for the barbarians*, baseada no romance homônimo de J. M. Coetzee, apresentada pela primeira vez no Teatro de Erfurt (2005) –, não há um *gran finale* para o presente ensaio, mas apenas algumas reflexões sobre *direito e(m) mutação*.

Como se viu, Kavafis, Coetzee e Baricco são três escritores cujos respectivos textos pertencem a gêneros literários bastante diversos. Isso não nos impede, todavia, de identificar um denominador comum entre eles: todos apontam no sentido da invenção dos bárbaros. E, por isso, penso que – para além da clássica metáfora (maniqueísta) que opõe a civilização à barbárie – precisamos reconhecer que, na verdade, nós somos os bárbaros e, agora, ingressamos no chamado *paradigma da mutação*.

Nesse contexto, então, a questão a saber é: como se dão as invasões bárbaras no direito? Vejamos um exemplo conhecido de todos: o ensino jurídico. Como se sabe, sobretudo nos últimos dez anos, ocorreu o crescimento frenético do número de faculdades de direito no Brasil. Sob o argumento da ampliação do acesso à universidade – que somente mascara o grande negócio que se tornou o ensino superior em *terrae brasiliis* –, chegamos ao fantástico número de mais de 1.120 cursos de direito em funcionamento. O que farão todos estes bacharéis? Formarão o MASC (Movimento dos Advogados Sem Causas) e, organizados em hordas, reivindicarão processos? E o que dizer do nível de sua formação, muitas vezes “a distância”; ou, ainda, das “bibliografias” – manuais que “esquemmatizam”, “descomplicam” e “simplificam” o direito – recomendadas para a preparação dos concursos públicos?

Ocorre que não chegamos ao fim. Ao contrário, estamos apenas no início. E precisamos lidar com isso. As invasões bárbaras, portanto, precisam ser pensadas em duas frentes no campo do direito. E, aqui, a Constituição surge como um elemento fundamental. Qual o papel e o sentido que assume a Constituição diante das invasões bárbaras?

De um lado, se o surgimento do *estado moderno* põe fim ao *estado de natureza* à medida que institui o *império da lei* e a *cultura da justiça*, então é possível afirmar que a noção de civilização vincula-se à concepção – igualmente modera – de direito e, conseqüentemente, que o não-direito implicaria uma espécie de retorno à barbárie. Isso não quer dizer, entretanto, que o sistema jurídico também não possa levar à barbárie, como ocorreu durante o regime nazista. Aliás, foi esse fracasso do direito que nos levou a perguntar: o que o direito precisa preservar para que não deixe de ser direito? A resposta a esta questão, como se sabe, foi o surgimento e consolidação daquilo que chamamos de *constitucionalismo do segundo pós-guerra*, marcado pelo advento do modelo de Estado Constitucional de Direito, com a promulgação de Constituições rígidas, marcadas pelos catálogos de direitos fundamentais, cuja garantia foi confiada ao Poder Judiciário.

De outro lado, entretanto, desde a modernidade, o direito é um dos instrumentos cuja finalidade é conservar os ideais de uma sociedade e promover seus objetivos. A democracia, por exemplo, deve ser preservada pelo direito. E, para que seja preservada, a Constituição deve ser respeitada. Não é à toa que, na configuração dos Estados contemporâneos, compete à Constituição determinar aquilo que devemos conservar, isto é, aquilo que pertence à esfera do *indecidível*.

E, aqui, é onde se abre o espaço para a ideia de *palimpsesto*. O palimpsesto é um pergaminho, que era raspado e reaproveitado, tendo em vista seu alto custo, de maneira que, ao final, continha inúmeras escritas sobrepostas. O que nos interessa, aqui, é pensar na figura de um *palimpsesto constitucional*, a partir da qual seria possível analisar a história e a evolução da civilização, levando em conta os valores inscritos e as conquistas registrados nos sucessivos documentos constitucionais.

Trata-se, em síntese, de uma forma alternativa de contar a história da civilização a partir dos textos constitucionais. A história a respeito do que constitui-ação do homem. E isso parece fundamental, sobretudo se considerado que a memória é determinante para a preservação da cultura, o que se acentua ainda mais em tempos de incontornável mutação.

## Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz**. São Paulo: Boitempo, 2008.
- BARICCO, Alessandro. **I barbari. Saggi sulla mutazione**. Milano: Feltrinelli, 2008.
- BAUMAN, Zygmunt. **La decadenza degli intellettuali**. Torino: Boringhieri, 2007.
- BECK, Ulrich. **La sociedad del riesgo**. Barcelona: Piadós, 1998.
- CALLIGARIS, Contardo. **Terra de ninguém**. São Paulo: Publifolha, 2004.
- CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. São Paulo: Paz & Terra, 2007.
- COETZEE, John Maxwell. **À espera dos bárbaros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- GENETTE, Gérard. **Palinsesti: la letteratura al secondo grado**. Torino: Einaudi, 1997.
- GOLDING, William. **O senhor das moscas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- HOBBS, Thomas. **Leviatã**. São Paulo: Ícone, 2000.
- KAVAFIS, Kostandinos. **Aspettando i barbari: Poesi civili**. Firenze: Passigli, 2005.
- KITTO, Humphrey. **Os gregos**. 3. ed. Coimbra: Armênio Amado, 1980.
- LLOSA, Mario Vargs. Em defesa do romance. **Revista Piauí**, São Paulo, n. 37, p. 64-69, ano 4, out. 2009.
- MELMAN, Charles. **O Homem sem gravidade: gozar a qualquer preço**. Entrevistas por Jean-Pierre Lebrun. Tradução de Sandra R. Felgueiras. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2003.
- NUSSBAUM, Martha. **Nascondere l'umanita: Il disgusto, la vergogna, la legge**. Roma: Carocci, 2005.
- RIBEIRO, Renato J. **A marca do Leviatã: linguagem e poder em Hobbes**. Cotia: Ateliê, 2003.

SANGIGLIO, Tino. Prefácio. *In*: KAVAFIS, Kostandinos. **Aspettando i barbari**: Poesi civili. Firenze: Passigli, 2005. p. 5-22.

STEINER, George. **Linguaggio e silenzio**. Milano: Garzanti, 2006.

TODOROV, Tzvetan. **O medo dos bárbaros**. Petrópolis: Vozes, 2010.

\_\_\_\_\_. **A literatura em perigo**. Tradução de Cairo Meira. São Paulo: Difel, 2009.

TRINDADE, André Karam. A teoria do direito após Auschwitz: notas a partir de "O leitor", de B. Schlink. *In*: TRINDADE, André Karam; GUBERT, Roberta Magalhães; COPETTI NETO, Alfredo (Org.). **Direito & Literatura**: discurso, imaginário e normatividade. Porto Alegre: Nuria Fabris, 2010. p. 27-100.

TRINDADE, André Karam; GUBERT, Roberta Magalhães. Direito e Literatura: aproximações e perspectivas para se repensar o direito. *In*: TRINDADE, André Karam; GUBERT, Roberta Magalhães; COPETTI NETO, Alfredo (Orgs.). **Direito & Literatura**: reflexões teóricas. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008. p. 11-66.

TSÍRKAS, Stratís. **O Kavafis político**. Atenas: Kedros, 1971.

•I•EK, Slavoj. **A visão em paralaxe**. Tradução de Beatriz Medina. São Paulo: Boitempo, 2008.

# LEI DO HOMEM. LEI DO ANTROPÓFAGO: O DIREITO ANTROPOFÁGICO COMO DIREITO SONÂMBULO\*

Alexandre Nodari

---

**Resumo:** No início do *Manifesto Antropófago*, a Antropofagia é apresentada como uma lei – ou melhor, como a “Única lei do mundo”. Logo a seguir, em um gesto que lhe é peculiar, Oswald de Andrade “reduz”, por assim dizer, todo o conteúdo desta Lei a um único preceito que mais parece a sanção legal do ilegal: “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago”. O “Direito Antropofágico” não só é enunciado *como* a “Única lei do mundo”, mas também é enunciado *por* uma única lei; uma única lei com um único artigo, que, além disso, se assemelha à fórmula do Maio de 68: “É proibido proibir”. Mas de que modo toda a lei do mundo pode ser condensada em um só preceito? E ainda: como entender uma lei que, assim reduzida, parece desativar a Lei? Esta comunicação pretende responder a estas questões, fazendo uso de conceitos jurídicos – em especial o de posse – para a compreensão da poética e da política antropofágicas.

**Palavras-chave:** Antropofagia. Direito. Propriedade.

1. Quando da publicação de *Serafim Ponte Grande* em 1933, seu autor, Oswald de Andrade, incluiu, no início do romance, a seguinte nota: “*Direito de ser traduzido, reproduzido e deformado em todas as línguas*”. A discussão sobre os direitos autorais, ou melhor, sobre os direitos intelectuais em sentido mais amplo, já perpassava há tempos a comunidade literária, bem como a comunidade de juristas – que, recém, começava seu

---

\* A presente comunicação desenvolve mais detidamente alguns aspectos (e retoma de modo resumido outros) que trabalhei na minha dissertação de mestrado – *A posse contra a propriedade*: pedra de toque do Direito Antropofágico – defendida em 2007 (e realizada com auxílio de uma bolsa da CAPES), no Curso de Pós Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina. A dissertação está disponível em: <<http://www.tede.ufsc.br/teses/PLIT0295-D.pdf>>. Acesso em: 31 ago. 2011.

processo de separação. Assim, por exemplo, o escritor e jurista José de Alencar fez, em seu tratado sobre *A propriedade*, publicado postumamente na década de 1880, uma calorosa defesa da propriedade imaterial diante do que ele chamava de "materialismo" de nossa legislação civil. Mesmo assim, o autor de *Senhora* e ex-ministro da Justiça do Império não deixava de alertar contra os possíveis abusos que a propriedade imaterial gerava, como as concessões de "privilégio aos novos inventos e descobertas, e mesmo à introdução daqueles que ainda não forem conhecidos no país". Assim, conclui José de Alencar: "A propriedade anteriormente desconhecida e desrespeitada tornou-se monopólio" (ALENCAR, 2004, p. 53). Mas voltemos à nota de Oswald de Andrade. A sua postura é mais radical não só que a postura do escritor romântico, como também das atuais licenças *Creative Commons*, que permitem a reprodução de conteúdo com duas ressalvas: a primeira, de que a fonte e o autor sejam indicados; e a segunda, de que a reprodução não vise fins comerciais. Por sua vez, Oswald de Andrade autorizava não só a tradução e a reprodução, mas até mesmo a deformação do romance *Serafim Ponte Grande*. Juridicamente, a diferença é maior do que parece. A licença *Creative Commons* libera apenas o uso do conteúdo; já a "licença" oswaldiana, para assim chamá-la, libera o uso, o usufruto e o abuso, *usus, fructus, abusus* – as três facetas do direito de propriedade. Mas antes de entrar nas implicações disso, gostaria de me ater a uma espécie de neutralização operada sobre a disposição antiautoral de Oswald. Tendo em vista a larga fortuna crítica e biográfica que se criou em torno de Oswald de Andrade, essa neutralização se baseia em uma conjugação de duas explicações simplistas para a nota:

a) A primeira, de cunho biográfico e contextual, é a de que a nota está ligada à militância comunista de Oswald de Andrade. Como sabemos, na década de 1930, o escritor – junto a outros companheiros do movimento da Antropofagia – ingressa nas fileiras do Partido Comunista Brasileiro, abandonando a militância na década de 1940. Durante essa militância, Oswald foi preso, visitou Luis Carlos Prestes na prisão (aliás, a relação de Oswald com Prestes é uma sucessão de idas e vindas, o que talvez ateste o comunismo heterodoxo professado pelo primeiro), editou, junto com Pagu, o jornal *O Homem do Povo*, que acabou sendo empastelado por estudantes de Direito do Largo São Francisco, em reação à publicação de uma série de artigos criticando a defesa tradicionalista do direito burguês praticada em São Paulo. O "marco" dessa adesão de Oswald ao comunismo é justamente o prefácio a *Serafim Ponte Grande*, no qual o escritor se diz estar livre do "sarampão antropofágico", tendo recebido a "vacina comunista". Nesse conhecido prefácio, o escritor renega o movimento modernista como uma operação imperialista produzida pela alta do café e esgotada com a crise de 1929. Assim, além da nota e do

prefácio, o livro saiu com uma lista de "Obras renegadas" "Do autor", em que sua produção literária anterior era negada. Cansado de ser, como ele mesmo afirma, "palhaço da burguesia", a nota antiautoral poderia ser lida, dentro desse contexto, como um documento de sua época de "casa de ferro da revolução proletária", isto é, como um retrato de sua adesão ao ideário comunista de socialização dos bens. O problema dessa explicação é que ela supõe um corte abrupto na biografia de Oswald: ele teria sido modernista, depois comunista, e depois algo ainda diferente. Todavia, apesar de ter parado de militar no PCB, Oswald continuou criticando o Direito patriarcal burguês, a herança, a propriedade etc. e defendendo uma sociedade sem classes – e sem trabalho<sup>1</sup>. Além disso, a própria adesão de Oswald ao PCB talvez não possa ser encarada como uma mudança radical – mas algo que se tornou uma possibilidade desde que ele começou a adotar uma postura firme contra a propriedade. Porém deixemos isso para mais tarde.

b) A segunda explicação deriva tanto da imagem de bonachão, de eterno piadista, que se criou de Oswald de Andrade, quanto dos procedimentos artísticos de apropriação de que ele fez uso sucessivamente: a paródia, o pastiche, a colagem, a cópia descontextualizada etc. Nesse sentido, a nota antiautoral seria uma paródia às notas de direito autoral que conhecemos – "Todos os direitos reservados" etc. O problema é que, no mesmo gesto de afirmar o quão longe Oswald ia com a técnica da paródia, empurrando a arte além de seus limites textuais, ao definir a nota antiautoral como um gesto "puramente" estético, de certa forma se anula o seu caráter de disposição de vontade, o seu caráter político. Vista como uma forma de derrisão, o máximo que ela pode provocar é nosso riso, e não nosso cumprimento. Se a apropriação como procedimento artístico visa justamente criticar os limites impostos à arte – e à propriedade –, a sua reinserção dentro destes limites retira toda sua força.

Seja como for, a última edição publicada de *Serafim Ponte Grande*, em 2007, pela editora Globo (ANDRADE, 2007), atesta que uma, outra, ou um misto de ambas as explicações, vingou. A nota antiautoral foi neutralizada, tornando-se parte do romance. Assim, junto à ficha catalográfica, encontramos uma nota de Direito autoral padrão, no babelismo que caracteriza essas notas, que parecem ser paródias de si mesmas:

Copyright 2000 by Espólio de Oswald de Andrade. Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta edição pode ser utilizada ou reproduzida – em qualquer meio ou forma, seja mecânico ou eletrônico, fotocópia, gravação, etc. – nem apro-

---

<sup>1</sup> Cf., por exemplo, a tese de Andrade (1995).

priada ou estocada em sistema de bancos de dados, sem a expressa autorização da editora.

A nota antiautoral de Oswald de Andrade consta na edição, mas só na página 54, depois de todos os prefácios e antecedido por uma folha de rosto que demarca o início do romance. Ou seja, ela está confinada no território da ficção e não possui validade jurídica alguma. O que eu gostaria de tentar neste texto é questionar estas duas explicações e a neutralização política que elas provocam. Assim, buscarei mostrar que a nota antiautoral participa de um longo debate sobre a propriedade que conjuga arte, direito e política, debate que a trajetória de Oswald de Andrade, da Antropofagia ao comunismo, da paródia à militância.

2. Esse debate, porém, não está restrito a uma figura específica. Qualquer um que faça uso dos procedimentos de apropriação artística se depara com o problema político-jurídico da propriedade. Trata-se de saber se o pensamento e o fazer humanos são individuais ou comuns, e se, sendo comuns, podem ser usados, usufruídos, abusados? É essa a questão que, conscientemente ou não, as vanguardas do começo do Século XX se colocam: ao questionar o próprio conceito de arte, elas questionam também o conceito de propriedade. De quem é uma obra que se limita a colagens? A paródia é um produto original ou um abuso de obra alheia? Afinal, se uma obra de arte pode ser pura apropriação, como a figura limite do *ready-made*, no que consiste, de fato, uma obra de arte, ou melhor, uma obra, um fazer? No título que se dá a ela ou no nome que a subscreve? Todas estas questões permanecem hoje, ainda que o circuito artístico de galerias, colecionadores, artistas e museus, tenha sabido *usufruir* monetariamente muito bem delas, *abusando* de seu conotação crítica. Como quer que seja, o fato é que não apenas o contexto político direto, isto é, isolado do contexto geral, explica a adesão de diversos vanguardistas a movimentos comunistas e, em menor número, anarquistas. Colocados diante do problema da propriedade na arte, uma infinidade de artistas percebe que tal problema não pode ter solução na esfera "puramente" artística. O caso mais emblemático e massivo dessa adesão é a dos surrealistas (lembramos que o surrealismo colocou-se "a serviço da revolução"), que, aliás, como muitos movimentos vanguardistas, já viviam em um clima de movimento esquerdista – basta ver as inúmeras cisões e expurgos. Também críticos ligados às vanguardas, como Walter Benjamin, buscaram construir laços com movimentos de esquerda – ainda que, no caso do filósofo alemão, a heterodoxia de seu marxismo repleto de referências judaico-messiânicas, tenha impedido a solidificação desses laços. Um caso exemplar para o nosso tema é o de Carl Einstein. Em um verbete para a *Enciclopédia Soviética*, o crítico alemão atribuía à arte e à política uma



missão comum: justamente a de acabar com a propriedade, destruindo a noção de objeto. O verbete chama-se *Arte absoluta e política absoluta*, e vale a pena lermos as primeiras linhas:

No objeto [*Gegenstande*, que pode igualmente indicar "assunto" ou "tema"] acumula-se a tradição; nele a imediaticidade é adiada, deslocada.

A tarefa da Revolução: desrealização [*Entdinglichung*], destruição do objeto para a salvação dos homens.

O homem está farto de objetos que o descrevem; ele experimenta uma Utopia do objeto que, sem respeito aos homens, lhe impõe o trabalho objetificado. (EINSTEIN, 1970, p. 253, tradução minha)

A destruição do objeto, que Einstein via, por exemplo, na decomposição a-subjetiva da perspectiva pela pintura cubista, minaria a relação sujeito-objeto sobre o qual se funda a propriedade. A revolução seria uma tarefa conjunta da política e da arte. Todavia, como o verbete de Benjamin sobre Goethe, também o de Einstein não foi publicado pela União Soviética. Como diria mais tarde Guy Debord, se os bolcheviques eliminaram "[...] no essencial as formas precedentes de propriedade", criaram uma nova, tornando-se "*proprietários do proletariado*" (DEBORD, 1997, p. 69, grifos do autor). O comunismo soviético revelava-se atrasado em arte e em política, como ficaria mais claro na década de 1930, quando o estalinismo se aferra e a política cultural soviética adota como padrão literário o realismo proletário, privilegiando a literatura de "tipos" já advogada por Engels. Como os juristas que enquadram ações em tipos penais, os censores estalinistas, convertidos em críticos literários, passaram a avaliar se a construção literária de personagens se adequava aos tipos desejados – o camponês, o operário etc. O lema de Maiavóksi – "não há arte revolucionária sem forma revolucionária" – acabava como a própria vida do poeta, pela resistência política e artística soviética em enfrentar o problema da propriedade.

3. Uma das primeiras experimentações de Oswald de Andrade com as técnicas de apropriação artística é *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. Trata-se de um diário coletivo, de 1918, em que se misturam desenhos, textos, recados, montagens de textos com carimbos, fotos, recortes etc. Não vou me deter nele, mas cabe mencionar que, mesmo sendo uma obra coletiva, foi publicado na coleção das "Obras Completas" de Oswald de Andrade pela editora Globo (ANDRADE, 1992) e com o aviso de *Copyright* que reserva os direitos à família do escritor – como se, por ter sido escrito em um apartamento alugado por Oswald, ou por sido guardado por ele, o seu conteúdo lhe fosse próprio, lhe pertencesse. Em vez de me deter no diário coletivo, gostaria de abordar a primeira vez que Oswald se

detém conceitualmente na apropriação artística, fazendo uso, para tanto, de termos jurídicos. Gostaria de falar, portanto, da *Poesia Pau-Brasil*, de 1924. Como sabemos, os modernistas brasileiros criticavam a geração anterior de escritores (os parnasianos: Olavo Bilac, Coelho Neto) pelo excesso de cópia, pelo apego estreito a modelos. Todavia, o que não é suficientemente ressaltado é que os modernistas não contrapõem a essa cópia uma criação do nada, mas sim outra forma de cópia. Leiaamos o trecho do *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* em que Oswald ataca a cópia: “[...] contra a cópia, pela *invenção* e pela *surpresa*” (ANDRADE, 1995, p. 43, grifos do autor). É interessante do ponto de vista conceitual, que aquilo que se contrapõe à “cópia” seja a *invenção*. Devemos salientar novamente que Oswald não opta por criação, mas por um termo, *invenção*, ligado ao campo do Direito. O termo *invenção* deriva etimologicamente do verbo latino *in-venire*, ou seja, encontrar. Do mesmo modo, “*invenção*” é o nome jurídico para a entrada no patrimônio de alguém de um objeto encontrado, sem dono. Ou seja, é o termo técnico do Direito que designa, por exemplo, o fato de uma moeda que eu encontro na rua se tornar minha. A *invenção* é uma posse que leva à propriedade. O objeto inventado não é criado, ele é apropriado. Um exemplo deste procedimento: o poema “a descoberta”, o primeiro da seção “*Pero Vaz de Caminha*”, do livro *Pau Brasil*. O poema se limita a selecionar e versificar um trecho da famosa Carta de “achamento do Brasil”:

[...] a descoberta  
 Seguimos nosso caminho por este mar de longo  
 Até a oitava da Páscoa  
 Topamos aves  
 E houvemos vista de terra.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> (ANDRADE, 2003, p. 107). Eis o trecho da *Carta* de Pero Vaz de Caminha “copiado” por Oswald (os grifos são meus e correspondem aos fragmentos selecionados pelo poeta): “E assim *seguimos nosso caminho, por este mar, de longo, até que, terça-feira das Oitavas de Páscoa*, que foram vinte e um dias de abril, estando da dita ilha obra de 660 ou 670 léguas, segundo os pilotos diziam, topamos alguns sinais de terra, os quais eram muita quantidade de ervas compridas, a que os mareantes chamam botelho, assim como outras a que dão o nome de rabo-de-asno. E, quarta-feira seguinte, pela manhã *topamos aves* a que chamam furabuchos. // Quarta-feira, 22 de abril: Neste dia, a horas de vésperas, *houvemos vista de terra!*”. A seção em que o poema de Oswald está incluído (“*Pero Vaz de Caminha*”) integra, em *Pau Brasil*, o capítulo “*História do Brasil*”, ao lado de outras seções como “*Gandavo*”, “*Fernão Dias Paes*”, “*Príncipe Dom Pedro*”, etc. Tal estratégia de reescrever a história utilizando/reordenando fragmentos da história “oficial” era uma constante dos modernistas brasileiros (sobre isso, cf. o ensaio “*Histórias do Brasil*” em ANTELO (2001, p. 89-101). Assim, por exemplo, Oswald Costa postulava, na *Revista de Antropofagia*, uma “*Revisão histórica*”: “reconstituir, com a imagem deformada do objeto, o objeto mesmo” (Todas as citações da *Revista de Antropofagia*, incluindo as do *Manifesto Antropófago*, foram extraídas da edição

O que separa a cópia pré-modernista da cópia modernista é, em última instância, o *sentido* que se atribui a ela – a diferença é mais política do que técnica. Trata-se de nomear o material, apropriar-se dele e inseri-lo numa tradição *própria*, criar uma linhagem. Tradição é o termo técnico no Direito que indica a transmissão de propriedade. Em latim, *traditio* é simplesmente isso: transmissão. Só se pode transmitir aquilo que é próprio. A tradição é uma sucessão de proprietários. É assim que, respondendo a Tristão de Athayde, Oswald diz que o material da Poesia Pau-Brasil é *encontrado e inventariado* como construção nacional: “Foi Colombo quem descobriu a América e Vespúcio quem lhe deu o nome. ‘A Poesia Pau-Brasil’, saída das mãos marujas do escrivão Caminha, sempre andou por aí, mas encafifada como uma flor do caminho. Era oportuno identificá-la, salvá-la.”<sup>3</sup>

---

fac-similar – **Revista de Antropofagia**: 1<sup>a</sup> e 2<sup>a</sup> denticções. (fac-símile). São Paulo: Abril, Metal Leve, 1975 – e tiveram sua ortografia atualizada. É possível encontrar os números digitalizados da *Revista de Antropofagia* no site <<http://www.brasiliiana.usp.br/node/438>>. Em outro número da mesma publicação, Jayme Adour da Câmara apresentava sua versão desta “Revisão”, uma inusitada “História do Brasil em 10 Tomos”, que não passavam de dez curtos parágrafos, alguns de apenas uma frase, dedicados a Rocha Pombo, um dos representantes do que se costuma chamar “história oficial”. Não é possível aqui me deter nas consequências suscitadas por esta estratégia de re-escritura histórica da Antropofagia, que vem merecendo atenção dos especialistas (Cf STERZI, Eduardo. **A prova dos nove**: alguma poesia moderna e a tarefa da alegria. São Paulo: Lumme Editor (coleção Móbile), 2008; e AGUILAR, Gonzalo. **Por una ciencia del vestigio errático**. Ensayos sobre la antropofagia de Oswald de Andrade. Buenos Aires: Grumo, 2010 – no prelo).

<sup>3</sup> Continua Oswald: “Pau-Brasil são os primeiros cronistas, os santeiros de Minas e da Bahia, os políticos do Império, o romantismo de sobrecasaca da República e em geral todos os violeiros. Pau-Brasil era o pintor Benedito Calixto antes de desaprender na Europa. Pau-Brasil é o Sr. Catulo, quando se lembra do Ceará, e o meu amigo Menotti quando canta o Braz. Como se fez com a nossa pátria no século XVI, que, para evidentes vantagens de geografia, de política e de comércio, deixou de se chamar Vera Cruz, Santa Cruz e Terra dos Papagaios. E ficou sendo a Terra do Pau-Brasil” (ANDRADE, Oswald de. **Os dentes do dragão**. (Entrevistas). 2. ed. Pesquisa, organização, introdução e notas de Maria Eugênia Boaventura. São Paulo: Globo; Secretaria de Estado da Cultura, 1990. p. 31). Mas talvez a melhor definição do procedimento da invenção não seja dada por Oswald, mas por sua caracemate, Mário de Andrade, em uma resposta em forma de carta aberta a Raimundo Moraes, publicada como crônica no *Diário Nacional* de São Paulo a 20 de setembro de 1931. Ali, Mário de Andrade reconhece que *Macunaíma* não passa de uma sucessão de cópias, a não ser por um detalhe na capa: “Copiei, sim, meu querido defensor. O que me espanta e acho sublime de bondade, é os maldizentes se esquecerem de tudo quanto sabem, restringindo a minha cópia a Koch-Grunberg, quando copiei todos. E até o sr, na cena da Boiúna. Confesso que copiei, copiei às vezes até textualmente. Quer saber mesmo? Não só copiei os etnógrafos e os textos ameríndios, mas ainda, na Carta pras Icamiabas, pus frases inteiras de Rui Barbosa, de Mário Barreto, dos cronistas portugueses coloniais, devastei a tão preciosa quão solene língua dos colaboradores da *Revista de Língua Portuguesa*. Isso era inevitável pois que o meu... isto é, o herói de Koch-Grunberg, estava com pretensões a escrever um português de lei. O sr. poderá me contradizer afirmando que no estudo etnográfico do alemão, Macunaíma jamais teria pretensões a escrever um português de lei. Concordo, mas nem isso é invenção

4. O movimento que sucede *Pau Brasil* é o da *Antropofagia*. E já no *Manifesto Antropófago*, espécie de pontapé do movimento, o problema da apropriação artística é colocado de maneira mais radical e em um horizonte bem mais amplo que o da *Poesia Pau-Brasil*. Se o *Manifesto da Poesia Pau Brasil* é, já pelo título, mas também pelo conteúdo, um manifesto artístico em sentido estrito, o *Manifesto Antropófago*, por sua vez, quase não menciona a arte explicitamente. Ao contrário, o Direito aparece sucessivamente. Assim, já no segundo aforismo, a Antropofagia é definida como a "Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz." Pouco depois, o conteúdo dessa "única lei" é definido na forma de, digamos, um artigo único: "Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago". Aqui, portanto, o problema da apropriação se coloca não só de forma mais radical, como também de forma mais irrestrita. Antes, porém, de abordar diretamente esse problema, cabe prestar atenção a outras menções sobre o Direito no *Manifesto*, para que possamos entender que espécie de "lei" é a "Lei do antropófago".

a) A primeira menção é uma definição de Direito dada pelo próprio *Manifesto*: "Perguntei a um homem o que era o Direito. Ele me respondeu que era a garantia do exercício da possibilidade. Esse homem chamava-se Galli Mathias. Comi-o". "Galimatias" é uma palavra usada para se referir a um discurso confuso, ausente de nexos. Segundo sua provável etimologia, o termo derivaria do erro de um padre em uma pregação (ou, em uma variação, de um advogado no tribunal), que, de tanto repetir o "galo de

---

minha pois que é uma pretensão copiada de 99 por cento dos brasileiros! Dos brasileiros alfabetizados. // Enfim, sou obrigado a confessar duma vez por todas: eu copieie o Brasil, ao menos naquela parte em que me interessava satirizar o Brasil por meio dele mesmo. Mas nem a idéia de satirizar é minha pois já vem desde Gregório de Matos, puxa vida! Só me resta pois o acaso dos Cabrais, que por terem em provável acaso descoberto em provável primeiro lugar o Brasil, o Brasil pertence a Portugal. Meu nome está na capa de *Macunaíma* e ninguém o poderá tirar" (ANDRADE, Mário. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Edição crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopez. Coleção Arquivos UNESCO, 1988. p. 426). Não é o material, o conteúdo – totalmente pilhado, como admite seu autor – que torna *Macunaíma* um objeto próprio. É um nome na capa – uma patente ou um título de propriedade. A ideia da invenção como construção ou encontro/descoberta que se torna propriedade, terá larga fortuna. Assim, *Invenção* será justamente o nome de uma revista dos poetas concretistas. Mas talvez mais significativo para a tradição da *invenção* seja a descrição do *Plano Piloto* de Brasília por Lúcio Costa (e lembremos que o "manifesto" concretista se chamava "Plano-piloto da poesia concreta", em alusão à construção da capital). Segundo o urbanista, o projeto urbanístico de Brasília "Nasceu do gesto primário de quem assinala um lugar ou dele toma posse: dois eixos cruzando-se em ângulo reto, ou seja, o próprio sinal da cruz". É sintomático que ao usar o termo *posse*, o arquiteto e urbanista tenta atar com uma suposta "tradição colonial", também invocada por Oswald quando da descrição da poesia Pau-Brasil: "Trata-se de um ato deliberado de posse, de um gesto de sentido ainda desbravador, nos moldes da tradição colonial."

Mateus", *Gallus Matthiae*, acabou se confundindo e dizendo "Matheus, o galo", *Galli Mathias*. Nessa passagem, portanto, não só o Direito é definido *através de um galimatias*, de um discurso, como também *pelo Galli Mathias*, isto é, pelo erro, pelo ato falho. A repetição mais mecânica pode falhar. O "galimatias" pelo qual Galli Mathias define o direito revela que a propriedade – e o Direito – é uma atribuição arbitrária (a subsunção não é um processo lógico). O galo pode ser de Mateus – bem como Mateus pode ser o galo.

b) A segunda menção é o exemplo de direito a ser seguido que Oswald encontra no passado. Não se trata, porém, de um direito positivo, de um direito com certos preceitos, mas um outro modo de ação do Direito: "Nunca fomos catequizados. Vivemos através de um *direito sonâmbulo*. Fizemos Cristo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará. Mas nunca admitimos o nascimento da lógica entre nós" (grifo meu). Lembremos da imagem ocidental da Justiça: alguém que tem de decidir, de aplicar a lei, mesmo estando com os olhos vendados. O Direito ocidental está sempre de vigília, mesmo quando é incapaz de fazê-lo, mesmo sendo incapaz de vigiar – por não poder ver. Essa é a verdade que se expressa no princípio basilar do Direito segundo o qual o juiz não pode deixar de decidir, mesmo quando a lei for omissa. Um direito que dorme, um direito sonâmbulo é, ao contrário, um direito em que Cristo pode nascer *impropriamente* na Bahia, em que a subsunção pode falhar.

Juntando as três referências do *Manifesto Antropófago* ao Direito, poderíamos dizer provisoriamente que, no Direito tal como existe, mesmo o erro é imutável, faz coisa julgada, torna-se propriedade, tradição, se fixa, mesmo sendo um ou o Galli Mathias. Ao contrário, no "direito sonâmbulo", Cristo pode nascer simultaneamente na Bahia e em Belém do Pará. É esta zona jurídica em que a subsunção entre norma e fato, entre lei e vida, entre prescrição e sanção, parece ceder, dando espaço ao erro, ao falho, ao fictício, ao impróprio, que será sublinhada pelos antropófagos.

5. Apesar de se referir várias vezes ao Direito, o *Manifesto Antropófago* não menciona explicitamente o "Direito Antropofágico". Ao contrário, na *Revista de Antropofagia*, que divulgava o movimento, a expressão "Direito Antropofágico" aparece repetidas vezes. Uma das aparições da expressão é na forma de título de uma nota sobre um integrante do movimento que se tornaria um dos mais célebres juristas brasileiros do Século XX: Pontes de Miranda. Na nota, lemos que:

O "Estado do Pará" publica um tópico informando que o jurisconsulto Pontes de Miranda, tomando a frente dos pioneiros da Escola Antropofágica, lançará, dentro de pouco

tempo, as bases para a reforma dos códigos que nos regem atualmente, substituindo-os pelo direito biológico, que admite a lei emergindo da terra, à semelhança das plantas.

À época, Pontes de Miranda estava claramente alinhado com as teses antropofágicas. Em outra edição da *Revista*, lemos uma curta frase sua, de forte teor “devorador”: “a dúvida entristece. E é preciso matar a dúvida”. A respeito do mesmo Pontes de Miranda, Oswald de Andrade dizia em entrevista na época: “Do seu talento e da sua cultura a Antropofagia espera muito” (ANDRADE, 1990, p. 55). Além disso, ele constava da lista dos que participariam na elaboração da maquete do “Primeiro Congresso Brasileiro de Antropofagia”, que abordaremos a seguir<sup>4</sup>.

6. Excetuada essa referência ao “direito biológico” elaborado por Pontes de Miranda, todas as vezes em que a expressão “Direito Antropofágico” aparece na *Revista de Antropofagia*, ela acompanha uma espécie de fórmula de apropriação, que se tornará quase que um mantra dos antropófagos: a “posse contra a propriedade”. (A fórmula era tão cara a Oswald que, na década de 1940, ele a utilizará como título do primeiro capítulo do romance *Marco Zero I – A revolução melaconólica* (ANDRADE,

<sup>4</sup> À primeira vista, parece que não havia, no campo do Direito, nome melhor a escolher que Pontes de Miranda: seus filósofos de cabeceira eram Bergson e Nietzsche; havia formado em 1919, junto com Evaristo de Morais, Maurício de Lacerda, Nicanor do Nascimento, entre outros, o “Grupo Clarté” (em 1921, apareceria uma revista homônima), inspirado pelo órgão cultural de mesmo nome do Partido Comunista francês; era um dos poucos a conhecer e divulgar Albert Einstein (com quem se correspondia) e sua teoria da relatividade, quando da vinda do físico para o Brasil em 1925. Mas isso não é tudo. Pontes, na década de 1920, esforçava-se para introduzir o neopositivismo no Brasil; ainda antes disso, na década de 1910, havia sido elogiado, pelas suas primeiras obras, por Clóvis Beviláqua que, na ocasião do lançamento de *O Sistema de Ciência Positiva do Direito*, o consideraria um “verdadeiro mestre do direito”. Ora, Clóvis Beviláqua era um dos mais árdus opositores justamente do “divórcio”, a primeira das nove teses elencadas no decálogo a ser discutida pelo mencionado Congresso. Beviláqua foi definido por Oswald de Andrade em um manuscrito como “Supercorno jurídico”: “Este impotente senhor e sua senhora, uma gorda e delirante recalcada sexual, chamaram a si a representação dos cornos mansos nacionais na campanha contra o divórcio. Para esses dois cacos da Idade-Média portuguesa continuam a existir virgindade e monogamia, enfim, a família bestificada no exterior e fornicada intra-puros pelos padres e amigos íntimos” (ANDRADE, 1990, p. 96, 123). Outra das teses que seriam discutidas no Congresso propunha a “Supressão das academias e sua substituição por laboratórios de pesquisas” – e Pontes havia sido premiado pela ABL duas vezes na década de 1920, vindo a integrá-la em 1979. Não espanta, portanto, que, mais tarde, Oswald o definiria no manuscrito acima mencionado como “Pinguêlo literário por onde os ‘tenentes da direita’ pretendem alcançar a margem esquerda da revolução” (*Ibid*, p. 105). Evidentemente, isto só foi possível *a posteriori*, possivelmente quando Oswald tenta inventariar suas próprias afinidades e filiações de acordo com o comunismo a que aderira (isto se a hipótese de Maria Eugênia Boaventura de que o manuscrito que ela nomeou de *Dicionário de Bolso*, a partir de um personagem de *Serafim Ponte Grande*, pertença à “fase comunista” de Oswald, como, de fato, parece pertencer).

1991), capítulo que retrata uma disputa de terras entre posseiros e proprietário). A fórmula era enunciada exatamente como a "pedra do Direito Antropofágico", ainda que geralmente fosse acompanhada de negações da esfera jurídica, tais como: "Nenhuma convenção social", "Toda legislação é perigosa", ou então, "Ora, o que para mim, estraga o Ocidente, é a placenta jurídica em que se envolve o homem desde o ato de amor que, aliás, nada tem que ver com a concepção". Como, então, entender a teoria do Direito Antropofágico, uma teoria que se pretendia uma "resposta a outras teorias", um Direito que pretendia negar a lei? Que lei é essa que tem como único preceito o de que "Só me interessa o que não é meu"? Vejamos a formulação que talvez melhor explicita essa "teoria", uma formulação dada por Oswald de Andrade na *Revista de Antropofagia*:

Saberá você que pelo desenvolvimento lógico de minha pesquisa, o Brasil é um grilo de seis milhões de quilômetros talhado em Tordesilhas. [...].

O fato do grilo histórico, (donde sairá, revendo-se o nomadismo anterior, a verídica legislação pátria) afirma como pedra do direito antropofágico o seguinte: A POSSE CONTRA A PROPRIEDADE. Como prova humana de que isso está certo é que nunca houve dúvida sobre a legítima aclamação de Casanova (a posse) contra Menelau (a propriedade). Isso nos Estados Unidos foi significado ainda ultimamente pela defesa de Rodolpho Valentino, produzido pela gravidade de Mencken. Tinha muito mais razão de ganhar dinheiro do que os sábios que vivem analisando escarros e tirando botões dos narizes dos bebês. Muito mais! Porque afinal é preciso pesar a onda de gozo romântico que ele despejou sobre os milhões de vidas das senhoras dos caixas e dos burocratas. Isso é que é importante.

No Brasil chegamos à maravilha de criar o DIREITO COSTUMEIRO ANTITRADICIONAL. E quando a gente fala que o divórcio existe em Portugal desde 1919, respondem: – aqui não é preciso tratar dessas cogitações porque tem um juiz em Piracicapiassú que anula tudo quanto é casamento ruim. É só ir lá. Ou então, o Uruguai! Pronto! A Rússia pode ter equiparado a família natural à legal e suprimido a herança. Nós já fizemos tudo isso. Filho de padre só tem dado sorte entre nós. E quanto à herança, os filhos põem mesmo fora!

7. O primeiro dado que devemos salientar nesta definição do Direito Antropofágico é a escolha estratégica do "instituto" jurídico da posse – dado nada casual, já que contrasta com a escolha da "invenção" feita por Oswald anos antes. A posse talvez seja o instituto jurídico mais difícil de definir (se é que se trata de um instituto jurídico): nas palavras de José de

Alencar, é “no seio deste labirinto” que a “metafísica sutil da jurisprudência ostenta-se em toda a sua confusão” (ALENCAR, 2004, p. 157). Definir juridicamente a posse implica distinguir o momento em que o direito toca a vida: por isso a interminável discussão jurídica em torno do seu estatuto – se é fato ou se é direito –, e a respeito de como uma apropriação física produz consequências jurídicas e gera direitos (e, por contrapartida, quando é um mero fato). Essa discussão rendeu diversas soluções legislativas e uma proliferação de parainstitutos legais (detenção – *nuda detentio*, posse ficta – *ficta possessio*, posse indireta etc.), e nela, não por acaso, se envolveram dois dos maiores romanistas do Século XIX, Savigny e Ihering. Mas essa discussão é, na verdade, um debate metodológico sobre o Direito, ou melhor, um debate ontológico em que se trata de definir a relação entre a esfera jurídica e a vida. A posse é a última fronteira do Direito, ali onde ele ameaça se confundir com a vida. “No assunto da posse”, escreve Pontes de Miranda,

[...] a diferença entre o mundo fático e o mundo jurídico passa a ser da máxima importância. É o clímax da discussão, porque em nenhuma outra matéria se torna mais nítida a coloração de parte do mundo fático, que do resto dele se separa, fazendo o mundo jurídico. (PONTES DE MIRANDA, 1955, p. 5)

A metáfora artística invocada pelo jurista (a “coloração” de parte do “mundo fático”) não é sem consequências: se expurgássemos a posse da “milênar infiltração metafísica”, continua Pontes de Miranda, veríamos que ela não é um direito, mas “Rigorosamente [...] o estado de fato de quem se acha na possibilidade de exercer poder *como* o que exerceria quem fosse proprietário ou tivesse, sem ser proprietário, poder que sói ser incluso no direito de propriedade (*usus, fructus, abusus*)”<sup>5</sup>. Aquele que tem posse estaria num “estado de fato”, não-jurídico, em que teria o poder de agir *como se* fosse proprietário. Para definir a posse, Pontes de Miranda não tem outra opção a não ser enquadrá-la como um estado de fato cujas características remetem ao Direito. A posse é um fato, mas um fato particular, já que só pode ser definida a partir de um direito: “um poder *como* o que exerceria quem fosse proprietário”, ou seja, uma ficção. O fato só pode ser definido a partir de uma analogia com o jurídico. Tudo se complica ainda mais na medida em que podem se encontrar no “estado de fato”

<sup>5</sup> (PONTES DE MIRANDA, 1955, p. 6) Aqui, há que se salientar duas coisas: 1) a posse não seria “necessariamente ato de poder [...]. A posse é poder, *pot-sedere*, possibilidade concreta de exercitar algum poder inerente ao domínio ou à propriedade”; 2) contudo, este poder, sendo um “estado de fato”, não derivaria diretamente do direito: “Não é o poder inerente ao domínio ou ‘a propriedade; nem, tampouco, o exercício desse poder” (*Ibid*, p. 7).



que constitui a posse tanto o legítimo proprietário quanto alguém sem título algum, sem direito algum. A posse parece ser um estágio intermediário entre fato e direito, entre “detenção” (ou “tença”, os nomes técnicos para uma mera posse de fato) e propriedade, um dispositivo jurídico pelo qual se torna possível a passagem da vida para o Direito (e, do mesmo modo, do Direito para a vida): aquilo que parecia ser propriedade pode se revelar *nuda detentio*, da mesma maneira que uma *nuda detentio* pode se converter em propriedade, como no caso da “invenção”. Como dissemos, a metáfora artística e visual da coloração não é casual. O já mencionado Ihering, ao buscar uma definição simplificada da posse, a caracterizou como a “*exterioridade, a visibilidade da propriedade*” (IHERING, 2004, p. 24). É preciso repetir, porém, que tal visibilidade, tal coloração pode ou não responder a um estado jurídico. A ficção pode ser verdadeira, como pode ser falsa; a visibilidade da propriedade pode não passar de uma ilusão. Ao fim e ao cabo, a posse é a aparência de um direito, é uma propriedade ficcional.

8. O segundo dado que merece ser sublinhado, e que está em consonância com o primeiro, é que o Direito Antropofágico se fundamenta na grilagem. Como se sabe, a grilagem é uma operação que consiste em forjar títulos de propriedade, colocando-os em gavetas junto a grilos para que adquiram uma aparência envelhecida, uma aparência falsamente “autêntica”. Em um texto sobre essa teoria do grilo, Raul Bopp, outro integrante da Antropofagia, sublinhava a seriedade do Direito Antropofágico: era preciso “Levar a sério esse estudo”, que consistiria em “Uma revisão cultural (nada de *'blague'*), estudar a precariedade do direito manuelino, etc. em face da antropofagia – o grilo – isto é, a posse contra a propriedade” (Apud MANFREDINI, 1928, p. 2). Mais tarde, ao rememorar a Antropofagia, Bopp explicitaria a ideia de que “O Brasil era um grilo”:

A idéia da posse contra a propriedade veio tomando evidências de lei. Podia-se fazer a prova dos nove com a nossa História: as demarcações do Tratado de Tordesilhas nunca foram observadas. O loteamento do Brasil, em capitânias hereditárias, não assegurou o registro de propriedade aos respectivos donatários. O estatuto do *uti possidetis* tinha mais força que documentos pontifícios e outras legitimações de propriedade. (BOPP, 1977, p. 45)

Ou seja, é a falsificação que dá origem à propriedade – em outras palavras, o Direito é um galimatias, um erro. Todavia, há que se salientar que o estado ficcional da posse é reivindicado *contra* a propriedade, assim como o grilo é reivindicado como tal, isto é, como falsificação. As potênci-

as ficcionais do Direito – o ponto de contato entre Direito e Literatura – são erigidos contra o próprio Direito, contra a lógica da subsunção e da coisa julgada. Nas palavras de Silviano Santiago, o que o Direito Antropofágico mostra é que as “*As escrituras falsas são*” (SANTIAGO, 1989) – não só os textos literários, mas as escrituras públicas, por assim dizer.

9. É nesse sentido que devemos entender a referência ao “Direito costumeiro antitradicional”. Como pensar em costumes dissociados da tradição e, ainda mais, que conflitam com ela, quando os costumes jurídicos são justamente práticas consagradas, inscritas no aparato da tradição? Os exemplos evocados por Oswald – casamento de padre, ineficácia da herança, divórcio etc. – mostram como um tal Direito é um direito sônambulo, em que o conteúdo da lei persiste, mas não a sua aplicação, não a subsunção aos fatos. Assim como a posse reivindicada é *contra* a propriedade, os costumes que são reivindicados chocam com a própria ideia de tradição (enquanto transmissão de um conteúdo, de uma propriedade).

10. Dito de outro modo: o Direito Antropofágico é a assunção do Direito como uma ficção. Como dissemos, na Antropofagia, a técnica de apropriação ganha horizontes mais amplos, e direito, política e arte se imbricam. Isso explica porque, depois de fundamentar a teoria da posse contra a propriedade em um fato histórico – a grilagem de terras por Portugal –, Oswald dá como um dos exemplos da validade da teoria o sucesso do ator Valentino. Valentino foi um dos primeiros *superstars* hollywoodianos e, como tal, encarnava um tipo de arte onde, como sabemos desde Walter Benjamin, o original está de todo ausente: o cinema é uma arte composta de cópias sem original. Ao defendê-lo de ataques ferinos à sua vida pessoal, o famoso jornalista Mencken ressaltava que Valentino não possuía talento algum, era pura imagem, pura ficção<sup>6</sup>. E é justamente isso que Oswald salienta – o importante não é a autenticidade, mas os efeitos que a arte

<sup>6</sup> “I believe he would have failed [em se tornar um grande arista, mudando sua fama, seu espectro, para algo mais parecido com o que achava ser], for there was little sign of the genuine artist in him. He was essentially a highly respectable young man, which is the sort that never metamorphoses into an artist. [...] Here, after all, is the chiefest joke of the gods; that man must remain alone and lonely in this world, even with crowds surging about him. [...] Here was a young man who was living daily the dreams of millions of other young men. Here was one who was catnip to women. Here was one who had wealth and fame, both made honorably and by his own effort. And here was one who was very unhappy” (MENCKEN, H. L. Valentino. **Baltimore Sun**. Baltimore, 30 ago. 1926). Em 1926, um repórter do *Tribune* encontrou, no banheiro do quarto de hotel de Valentino, talco cor de rosa, e o jornal estampou um artigo de protesto à “efeminização” do homem americano (pela qual o ator seria um dos maiores responsáveis). Valentino tentou de todas as formas se defender, inclusive chamando o repórter para uma luta de boxe – o que, aliás, ecoa outro “conquistador” famoso pelo seu livro *O Duelo*, Giacomo Casanova, também citado por Oswald no “Esquema”. Procurou, enfim, Mencken, que, mesmo sendo um ardoroso crítico da indústria cultural

produz: "Tinha muito mais razão de ganhar dinheiro do que os sábios que vivem analisando escarros e tirando botões dos narizes dos bebês. Muito mais! Porque afinal é preciso pesar a onda de gozo romântico que ele despejou sobre os milhões de vidas das senhoras dos caixas e dos burocratas. Isso é que é importante."<sup>7</sup>

11. Antes de discutir as consequências da proposta do Direito Antropofágico, gostaria de insistir no imbricamento essencial entre política e arte no movimento. Os integrantes do movimento expressavam isso claramente. Assim, por exemplo, lemos na *Revista de Antropofagia* que "A descida antropofágica não é uma revolução literária. Nem social. Nem política. Nem religiosa. Ela é tudo isso ao mesmo tempo". Não se trata de uma mera carta de intenções. Se, em 1928, a *Revista de Antropofagia* era ainda encarada como um *blague*, uma piada, um ano depois ela anunciava a realização do I Congresso Brasileiro de Antropofagia<sup>8</sup>. Nesse Congresso, que receberia apoio do governo do Espírito Santo – um assessor direto do secretário de Educação do estado capixaba escrevia para a *Re-*

---

(chegou a chamar Hollywood de "Moronia"), aceitou o encontro, uma semana antes de o ator adoecer e, em seguida, morrer. No dia 30 de agosto, uma semana depois do falecimento de Valentino, Mencken escrevia no *Baltimore Sun* o texto que acabamos de citar e cujo título era o sobrenome do ator. Há uma tradução para o português do célebre artigo em: MENCKEN, H. L. **O livro dos insultos**. Seleção, tradução e pós-fácio de Ruy Castro. São Paulo: Cia. das Letras, 2009. p. 113-116.

<sup>7</sup> Por uma questão de espaço, não posso me deter no *affair* Valentino, na defesa que Mencken fez dele, e na apropriação dessa defesa por Oswald, que possuía certo fascínio pelo ator e pela dimensão fantasmática que a "aura" de *super-star* lhe conferia (dimensão fantasmática ressaltada na crônica "O sucessor de Rodolfo Valentino", de 1926: ANDRADE, Oswald de. **Telefonema. Obras completas**. v. X. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974. p. 21-23). Abordei o tema diretamente no artigo "Um antropófago em Hollywood: Oswald espectador de Valentino". In: **Anuário de Literatura**. n. 13. Florianópolis, p. 16-26, 2008. Disponível em <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/viewFile/5471/6088>>. Cabe salientar a visão positiva que Oswald possuía do cinema de massas, o que é atestado pelo seu curto, mas delicioso "Bilhete sobre Fantasia", disponível em: <<http://www.culturaebarbarie.org/sopro/arquivo/fantasia.html>>. Acesso em: 31 ago. 2011.

<sup>8</sup> A Antropofagia teve duas fases – ou "dentições", como preferiam seus integrantes. A primeira se caracteriza pelo espírito de piada. Uma "Nota insistente", assinada por Antônio de Alcântara Machado e Raul Bopp, ao final da edição inaugural da *Revista de Antropofagia*, avisava que "Ela é antropófaga como o avestruz é comilão", pois "A 'Revista de Antropofagia' não tem orientação ou pensamento de espécie alguma: só tem estomago". A segunda, quando a *Revista* se torna uma página do *Diário de S. Paulo*, possui uma maior coerência das ideias, propostas e textos, e desembocará no cancelamento do espaço pelo jornal (devido à reclamação de leitores) e na tentativa frustrada de organização do Congresso.

*vista*<sup>9</sup> –, se discutiriam um decálogo de nove teses que “não representam, porém, senão um aspecto do pensamento antropofágico”:

I – Divórcio.

II – Maternidade consciente.

III – Impunidade do homicídio piedoso.

IV – Sentença indeterminada. Adaptação da pena ao delinquente.

V – Abolição do título morto.

VI – Organização tribal do Estado. Representação por classes. Divisão do país em populações técnicas. Substituição do Senado e Câmara por um Conselho Técnico de Consulta do Poder Executivo.

VII – Arbitramento individual em todas as questões de direito privado.

VIII – Nacionalização da imprensa.

IX – Supressão das academias e sua substituição por laboratórios de pesquisas.

(Outras teses serão posteriormente incluídas).<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Trata-se de Garcia de Rezende (assessor do então secretário de Instrução do Espírito Santo, Atilio Vivacqua), que colaborou na *Revista* (sugerindo, inclusive, em um de seus textos, o “ensino antropofágico”), e republicou material do periódico no órgão de imprensa oficial local. Quando o evento passou a ter a chancela e o apoio do governo capixaba, mudaram também o seu nome e alcance – de “Brasileiro” se tornou “Mundial” – e a data de sua realização: 11 de outubro, “o último dia da América Livre”.

<sup>10</sup> A atualidade de muitas das teses – eutanásia, aborto, reforma agrária, mediação e arbitragem – é evidente. Outro tema que os antropófagos pioneiramente abordavam já na década de 1920, era a biomassa. Em uma carta a Joaquim Inojosa, datada de 21 de junho de 1929, o integrante da Antropofagia Clóvis de Gusmão enumera alguns elementos da “Força solidificadora da idéia central do movimento [antropofágico]”, entre as quais encontramos a proposta de uma economia antropofágica, anti-malthusiana: “- Nova engenharia. O homem se aproveitando do material fornecido pelo ambiente e elevando com ele a sua civilização. E é esse o erro básico da economia brasileira que só a antropofagia econômica corrigirá. Se nós não temos ferro, devemos criar a nossa engenharia de país que não tem ferro. Se nós não temos petróleo devemos incentivar a existência de sucedâneos do petróleo. Devemos criar a nossa química industrial. Com feição própria. É preciso que nos libertemos dos banqueiros de Wall-Street mais ainda do que da literatura francesa. // - Temos o ‘imamoim’ que dá 100% de gasolina vegetal. Temos o babaçu que resolve o problema de nossa siderurgia. Tudo isso inexplorado. É a mentalidade rotineira atuando no subconsciente dos nossos capitalistas que os impede de ver o ‘lucro máximo e novo’ que valorizaria um novo produto de exportação. Taxas e sobretaxas em todo capital inerte. Imposto sobre a não constituição da família. A procriação e o trabalho como base da sociedade futura contra a escravidão econômica” (INOJOSA, Joaquim. **O movimento modernista em Pernambuco**. v. 2. Rio de Janeiro: Tupy, 1968. p. 405). Por outro lado, outras teses – o Estado tribal (corporativo), e a supressão do Congresso – ecoam o fascismo que, à época, estava em ascensão. Na edição do dia 17 de

Tais teses seriam debatidas e convertidas "em mensagem ao Senado e à Câmara, solicitando algumas reformas da nossa legislação civil e penal e na nossa organização político-social". Curiosamente, não há nenhuma tese estritamente artística. Mais curioso ainda é o fato de que não há, a rigor, nenhuma obra artística antropofágica. Os quadros de Tarsila do Amaral, muito mais que inspirarem-se no ideário do grupo, foram a sua inspiração. *Cobra Norato*, de Raul Bopp, e o par de romances *Memórias sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade, foram gestados muito antes da Antropofagia. Não há nenhum objeto próprio da Antropofagia. Mário de Andrade negava que *Macunaíma* fosse antropofágica<sup>11</sup>, ainda que um trecho da rapsódia tenha sido publi-

---

março de 1929, a *Revista* trazia um texto assinado por Freuderico, pseudônimo de Oswald, em que os antropófagos se mostravam "contra os fascistas de qualquer espécie", com a ressalva de que "O que nessas realidades políticas houver de favorável ao homem biológico, consideraremos bom. E nosso". Deste modo, algo de "bom" era extraído do fascismo: o "congresso corporativo. Evolução da divisão do trabalho social (social não, tribal) pelos grupos totêmicos". Em todo caso, cabe ressaltar que a maioria das teses advoga direitos negativos, ou seja, abstenções por parte do Estado. Há, como notou Raul Antelo, uma ligação entre o Estado mínimo e a poesia mínima (em especial "Amor") do *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade*: "Como se pauta pela correlação, quando não pela identidade, entre estereótipos verbais e rigidez moral, Oswald de Andrade intui que escritura e lei rezam pela mesma cartilha, daí que sua defesa de uma poesia mínima, meta de modernidade, possa ser decodificada como aposta em um peculiar processo de modernização, o do Estado mínimo, o que alimenta, por sua vez, a utopia modernista do comunismo e da língua surrealista. // Aceitando a idéia do (Estado) mínimo, não há como recusar a da ilegitimidade de toda outra construção que supere o mínimo. Cabe ao mínimo realizar a máxima aspiração dos visionários – a posse contra a propriedade [...] // Constata-se, assim, que o marco do texto mínimo (as condições que permitem a deriva paranomásica) funciona, alternada e simultaneamente, como condição de possibilidade da tradição utópica (esse oxímoron...), abrindo a historicidade dessa construção ao leque infinito dos mundos possíveis. [...] // Contra a convenção (do gênero, do Estado), a poesia Pau Brasil arma intrigas teóricas que encrespam e cruzam a verdade da ficção com o não-saber do poder" (ANTELO, Raul. Quadro e caderno. In: ANDRADE, Oswald. **Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade**. 4. ed. São Paulo: Globo, 2006. p. 27). Sobre o "Direito Antropofágico" como dimensão essencialmente negativa do Direito, escrevi o ensaio "La unica ley del mundo", a ser publicado no já mencionado *Por una ciencia del vestigio errático*, de Gonzalo Aguilar.

<sup>11</sup> Em carta a Alceu Amoroso Lima (o Tristão de Athayde) de 19 de maio de 1928, Mário se queixa da associação entre *Macunaíma* e a Antropofagia: "E vai também a *Antropofagia* [refere-se a um exemplar da *Revista de Antropofagia*] que não sei como é que o Alcântara [Machado] não mandou para você. Sobre ela tínhamos muito que falar... Antes de mais nada: *não tenho nada com ela* mas já estou querendo bem ela por causa de ser feita por amigos. Só colaboro. [...] Mas a respeito de manifestos do Osvaldo eu tenho uma infelicidade toda particular com eles. Saem sempre no momento em que fico *malgré moi* incorporado neles. [...] O Osvaldo vem da Europa, se paubrasilisa, e eu publicando só então o meu *Losango cáqui* porque antes os cobres faltavam, virei paubrasil pra todos os efeitos. Tanto assim que com certa amargura irônica botei aquele 'possivelmente pau brasil' que vem no prefacinho do livro. Quê que havia de fazer!... [...] *Macunaíma* vai sair, escrito em dezembro de 1926, inteirinho em seis dias, correto e aumentado em janeiro de 1927, e vai parecer inteiramente antropófago... Lamento um bocado essas coincidências todas, palavra. Princi-

cado na *Revista de Antropofagia* e que os antropófagos constantemente a reivindicassem como sua obra-prima<sup>12</sup>, chegando a planejar uma cerimônia de “confisco” da obra. Como entender que um movimento nascido de estratégias de apropriação cultural terminasse completamente ausente de propostas artísticas ou obras de arte próprias? Como entender que, na fase final da *Revista de Antropofagia*, Oswald Costa dissesse que “Não queremos literatura”?

12. Não há resposta definitiva. Uma possível solução seria ver na politização cada vez maior das propostas antropofágicas um prenúncio da adesão de vários de seus integrantes aos movimentos comunistas. Outra, que talvez seja mais consoante com a tese do Direito Antropofágico, seria ver nessa negação da arte não uma negação da ficção, mas da ficção enquanto esfera separada, uma negação da arte enquanto isolada na instituição arte. Não se trata, porém, de uma escolha binária da vida em detrimento da arte, do fato em detrimento da ficção. Os antropófagos não escolheram uma vida livre do Direito, não escolheram a detenção – escolheram um direito sonâmbulo, escolheram a posse *contra* a propriedade. Eles escolheram o grilo, um título forjado, eles escolheram Valentino, uma pura imagem. Isto é, eles escolheram os cruzamentos nos quais é impossível separar a vida da ficção, mas em que essa ficção é assumida como tal, e não dotada de obrigatoriedade como no Direito posto. Se quisessem “literatura”, admitiriam que a ficção ocupa somente um espaço separado do resto da vida, que ela é propriedade dos que escrevem determinado gênero. Mas o que é ficcional não possui obrigatoriedade. Pode ser reproduzido, traduzido e deformado em todas as línguas. Ao insistir no fundamento ficcional, puramente arbitrário do Direito, os antropófagos mostravam o caminho para sua desativação. Dito de outro modo: se, na *Poesia Pau Brasil*. Oswald fazia uso do instituto político-jurídico da invenção para a sua prática artística, na *Antropofagia*, era a prática artística que se transferia para o campo da vida. O Direito comparte com a literatura o fato de ambos serem artifícios da linguagem: ambos habitam a esfera do *se*, a esfera da ficção, que não necessariamente corresponde ao mundo, ainda que produza efeitos sobre ele. Todavia, há diferenças entre a linguagem do Direito e a da literatura. No Direito, o “se” é completado por um

---

palmente porque *Macunaíma* já é uma tentativa *tão audaciosa e tão única* (não pretendo voltar ao gênero absolutamente), os problemas dele são tão complexos apesar dele ser um puro divertimento (foi escrito em férias e como férias) que complicá-lo ainda com a tal de antropofagia me prejudica bem o livro” (ANDRADE, Mário de. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. *Op. Cit.*, p. 400).

<sup>12</sup> “Mas o movimento modernista produziu coisa alguma? Produziu. Produziu ‘MACUNAÍMA’ [...]. Mas ele já cede à aproximação da ‘descida antropofágica’. – ‘MACUNAÍMA’ pois, os antropófagos a reivindicam para si”, lemos no “Moquém” da edição de 14 de abril de 1929 da *Revista*.

"então": "se" acontece isso, "então" a consequência é aquilo (a linguagem prescritiva, lembra Vilém Flusser, é também a linguagem da programação de máquinas e computadores (FLUSSER, 2010)). Por sua vez, na literatura, o "se" é sempre um "como se". Enquanto os efeitos da literatura dependem de um diálogo, ou melhor, da participação do leitor – no mínimo, o ato da leitura –, no Direito, o "então", os efeitos, já estão prescritos e independem de um outro (que só pode se limitar a tentar ligar o "se" ao "então", que só pode subsumir) – é isso que se expressa no princípio de que o desconhecimento da lei não pode ser invocado. Ao tomar a literatura como paradigma da vida, a Antropofagia propõe uma nova forma de direito, propõe mostrar que há outros modos de lidar com o "se", modos que não passam por um nexó obrigatório entre o texto e a sanção, entre um "se" e um "então". Na posse, no galimatias, no direito sonâmbulo, revelam-se os pontos cegos em que o Direito é tão incerto quanto a literatura. Neles, a subsunção jurídica revela seu caráter ficcional, de artifício – ainda que faça coisa julgada, sancionando um "então" completamente disparatado ao "se" prescrito. Ao contrário, a literatura se coloca como outra relação possível entre a linguagem e seus efeitos, a relação entre os falantes e o que é falado, a apropriação de um patrimônio comum que se revela em cada romance, em cada poema – mas também em cada gesto e em cada palavra. Daí o sentido da nota antiautoral abordada ao início: não só a reprodução, mas também a deformação, a participação ativa, é que definem o *modus operandi* da ficção "literária". Sem ela, não há jogo. O texto literário nunca é definitivo, nunca faz coisa julgada. Daí também a insistência dos antropófagos em apontar um erro em Marx: apesar de o considerarem um "romântico da Antropofagia", ele era censurado por ter colocado como finalidade do homem a produção, quando a finalidade do homem seria o consumo, isto é, o uso – e mesmo, o abuso<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> "Toda legislação é perigosa. [...] Quanto a Marx, consideramo-lo um dos melhores 'românticos da Antropofagia'. Temos certeza de que ele errou quando colocou o problema econômico no chavão dos 'meios de produção'. Para nós o que é interessante é o 'consumo' – a finalidade da produção. Simplesmente. Dahi a nossa teoria (resposta a outras teorias) da posse contra a propriedade. O contato com o título morto. O grilo. Não fosse o Brasil o maior grilo da história constatada!" Em um dos textos nos quais Oswald de Andrade mais densamente expõe as bases teóricas da Antropofagia, o enfoque na produção é apontado apenas como o primeiro de quatro "erros de Marx": "1º) O que interessa ao homem não é a produção e sim o consumo; 2º) O 'homem histórico' é uma criação artificial que não pode presidir a nenhuma pesquisa séria de ordem psicológica. O determinismo histórico é a anedota do determinismo biológico. Muitas vezes mal contada; 3º) O que faz do comunismo, como de qualquer movimento coletivo, uma coisa importante é ainda e sempre a aventura pessoal; 4º) A idéia de um progresso humano indefinido (adotada por mais de um intérprete de Marx) traria finalmente o quadro proposto pela Idade Média, no começo o pecado original. No fim o céu" (ANDRADE, Oswald de. **Os dentes do dragão**. *Op. Cit.*, p. 51). A atualidade deste deslocamento da produção ao consumo pode ser percebida pela proposta, feita por Giorgi Agamben, de resgatar o "*usus facti*" dos franciscanos como

Em *Na colônia penal*, Kafka (1998) descreve uma máquina de escrever que é, ao mesmo tempo, uma máquina de torturar. Essa máquina, no mesmo ato, escreve a sentença no acusado e inflige a sentença, em uma tatuagem que é também uma tortura. O acusado não sabe do que está sendo condenado, e só vem a saber pela escrita da dor. Aqui, isto é, no Direito, a linguagem e seus efeitos coincidem sem resto, sem diálogo e de modo definitivo. Quando Oswald de Andrade disse que a Antropofagia era o "único sistema capaz de sobreviver quando acabar a tinta de escrever", é provável que tivesse em mente a tinta de uma tal máquina.

## Referências

ALENCAR, José de. **A propriedade**. Edição fac-similar. Brasília: Senado Federal; Superior Tribunal de Justiça, 2004.

ANDRADE, Oswald de. **Os dentes do dragão**. (Entrevistas). 2. ed. Pesquisa, organização, introdução e notas de Maria Eugênia Boaventura. São Paulo: Globo; Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

ANDRADE, Oswald de. **Dicionário de bolso**. Estabelecimento e fixação de texto de Maria Eugênia Boaventura. São Paulo: Globo, Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, 1990.

ANDRADE, Oswald. **Marco Zero 1 – A revolução melancólica**. São Paulo: Globo, 1991.

ANDRADE, Oswald. **O perfeito cozinheiro das almas deste mundo**. Transcrição tipográfica de Jorge Schwartz. São Paulo: Globo, 1992.

ANDRADE, Oswald de. A crise da filosofia messiânica. In: \_\_\_\_\_. **A utopia antropofágica**. 2. ed. São Paulo: Globo, Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, 1995.

ANDRADE, Oswald de. **Pau Brasil**. 2. ed, 1. reimpressão. São Paulo: Globo, 2003.

ANDRADE, Oswald. **Serafim Ponte Grande**. 9. ed. Estabelecimento de texto de Maria Augusta Fonseca. São Paulo: Globo, 2007.

---

estratégia de "profanação" (Cf. AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Tradução e apresentação de Selvino Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007; sobre o paralelo entre as propostas antropofágicas e a de Agamben, cf. NODARI, Alexandre. Grilar o improfanável: o estado de exceção e a poética antropofágica. **Outra travessia**, n. 5. Ilha de Santa Catarina, p. 82-88, 2006. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/12582/11749>>. Acesso em: 1º set. 2011.).



ANTELO, Raul. **Transgressão e modernidade**. Ponta Grossa: Editora da UEPG, 2001.

BOPP, Raul. **Vida e morte da antropofagia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, INL, 1977. p. 45.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**: Comentários sobre a sociedade do espetáculo. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

EINSTEIN, Carl. Absolute Kunst und absolute Politik. Aus der Einleitung für den Russischen Maler. **Alternative**, n. 75. Berlim, dez. 1970.

FLUSSER, Vilém. **A escrita**: há futuro para a escrita? Tradução de Murilo Jardelino da Costa. São Paulo: Annablume, 2010. (Coleção Comunicações)

IHERING, Rudolf Von. **Teoria simplificada da posse**. Tradução de Fernando Bragança. Belo Horizonte: Editora Líder, 2004.

KAFKA, Franz. **O Verdicto e Na Colônia Penal**. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MANFREDINI, Jurandy. Et tout finit par des chansons. **Gazeta do Povo**, Curitiba, p. 2, 2 set. 1928.

PONTES DE MIRANDA, Francisco Cavalcanti. **Tratado de Direito Privado. Tomo X**: Posse. 2. ed. Rio de Janeiro: Borsoi, 1955.

SANTIAGO, Silvano. As escrituras falsas são. **Revista 34 Letras**. n. 5/6. Rio de Janeiro: Editora 34, set. 1989.

# BIONARRATIVA DE LA JUSTICIA EN EL PERIODISMO LITERARIO DE CÉSAR VALLEJO<sup>1</sup>

José Calvo González

---

## *Bionarrativa*: índole de una categoría

**A**l formular como categoría-soporte de este trabajo la de *bionarrativa* soy consciente, y me hago responsable, de los riesgos semánticos la innovación. Quiero ser por ello cauto y juicioso. Hoy existe una inflación de expresiones en cuya *textura* aparece el prefijo *bio*. La nómina es amplísima y creciente en extensión. La Ciencia es *biociencia*, la Tecnología es *biotecnología*. En nuestra área de conocimiento hallamos igualmente las de *bioética*, *bioderecho* o *biojurídica*. Multitud de prácticas y experiencias –materiales o del espíritu– se revisten y presentan bajo la estrategia –a menudo mercantil– de un *continuum* biológico. El Mundo es ahora en todo *Biósfera*.

Vale recordar, no obstante, que este nuestro hoy tiene vísperas fronterizas en ayeres no del todo franqueados, en un tiempo que le precede y no termina sin embargo de transcurrir, y así a diario se repone como el prefacio que aglutina los ahoras. Así, la Filosofía del lenguaje (Wittgenstein) y de la política (Foucault), por ejemplo, ya habían propuesto algunos *contextos* prefiguradotes; una, en tanto que crítica analítica de la fenomenología del lenguaje, postulando una especie de *biolingüística* (la forma de vida expresada con palabras) articulada entre los juegos de lenguaje (*Sprachspiel*) y la forma de vida (*Leben form*), la otra, refinando las relaciones de poder (coerción) en el plano individual (sobre la vida) o social (sobre la población o el territorio) a tenor de lo planteado como *biopoder* y *biopolítica*.

Y también la Literatura se ha hecho receptiva a un nomenclátor que entre sus registros introduce, asimila e incorpora el morfema derivativo *bio*. Aunque, en realidad, la literatura nunca ha sido ajena a ese *continuum*

---

<sup>1</sup> El presente texto es avance parcial de una investigación en curso, más amplia, sobre Justicia y Derecho en la obra literaria poética y en prosa del escritor peruano César Vallejo (1892- 1938).

*biológico*, y hasta ofrece la mejor prueba de una estrecha simbiosis; porque sustantiva e invariablemente la literatura *escribe la vida*, ya sea ésta verdadera, imitada o fingida.

En algunos tipos de escritura esa presencia resulta emblemática; la *biografía* como vida escrita, o la *autobiografía* como la propia vida por escrito; ésta última, además, desde un pacto (LEJEUNE, 1994) que no elude lo reproductivo, el simulacro o la falsedad.

Es por eso que el recurso a *bionarrativa* impone precisiones de índole. En su modo de empleo concurre por intermediación –en grado– con otras categorías, en especial la mencionada *autobiografía*, dada la combinación que en ella se hace de lo narrativo. Pero es necesario advertir que en la *bionarrativa* el narrativismo no es –ni lo pretende– histórico-biográfico, como en aquella o también en la *biografía*, por más que la narración sea, muy seguramente, la forma ideal de escribir una *biografía* o una *autobiografía*. Lo *bionarrativo* no consiste sólo en el común de contar la historia de la vida ajena o propia a través de la memoria, lo testimonial o la confesión.

En la *bionarración* el acontecimiento vital que se cuenta –es decir, la construcción narrativa a través de la que una experiencia de vida se evoca– está organizado desde la distancia concernida, comprometida, entre la vivencia del yo subjetivo –que persiste espontáneo y central– y la del yo narrativo –ficcionalizado y periférico. Es así *narratividad vivenciada*, fundamentalmente personal e intrínseca, histórico-existente, pero es al mismo tiempo *autoficción*. El espacio *bionarrativo* acoge el *real* –si así se lo prefiere llamar– testimonio y revelación de lo vivido más, como fábrica narrativa de un acontecer de vida (*bio*), su escritura (*grafía*) no esconde su carácter de *inventio*. Y es de ahí que la *bionarración* se escinde de la falsa/auténtica *biografía* y de la falsa/auténtica *autobiografía*, y va más allá de ellas, como igualmente se bifurca y diverge de la *bioficción*, que si bien entrecruza y simultanea *biografía* y *ficción* no escribe necesariamente la vida del yo subjetivo que la pone por escrito. En la *bionarración* quien escribe está tan unido a la experiencia vivencial que cuenta como a la trama con que narra la vivencia, de modo que el yo subjetivo y el yo narrativo son una sola identidad, a la vez inherentemente real y constructo ficcional.

Aparte del *efecto* de escritura en la *bionarración*, el de lectura, de llamada al lector de una *bionarrativa*, consiste en entregar la *suspensión de incredulidad* a la posibilidad no sólo de interpretar la vida fictiva como experiencia de realidad vivida, de creerla e interpretarla como vida realmente vivida, sino de vivenciar en el propio vivir aquella vida de ficción convirtiendo en vivencia de vida propia la vida ficcionalizada que fue vivir vivo, vida vivida, de otro real viviente.

## Cesar Vallejo. Notículas *Biobibliográficas* de 1910 a 1927

César Abraham Vallejo Mendoza<sup>2</sup>, el más importante poeta del Perú y uno entre los más representativos en lengua española del siglo XX, que había nacido el 16 de marzo de 1892 en Santiago de Chuco, Departamento de La Libertad, *un día que Dios estuvo enfermo* (VALLEJO, 1979, p.49), moriría en un antelado *París con aguacero* (VALLEJO, 1979, p.154) el 15 de abril de 1938.

Vallejo ingresó en la Facultad de Letras de la Universidad Nacional de Trujillo (UNT) el año 1910. Este estudio universitario se verá interrumpido por la escasez familiar de recursos económicos. Entre 1911 y 1912 hubo menester ocuparse en diversos quehaceres y labores, que durante un tiempo, por ejemplo, le llevarían a conocer de cerca las condiciones de trabajo en los socavones de las minas de Quiruvilca, explotadas por las sociedades transnacionales de capital estadounidense Peruvian Co. Ltd., W.R. Grace & Co., Cerro del Pasco Copper Co. y Northem Perú Mining & Smelting Co. Más adelante, esas mercantiles aparecerán ficcionalizadas como *Mining Society* en su novela de tesis (BEVERLEY, 1989, p. 167-177; ROMERO, 1990, p. 181-194; DÍAZ, 1992, p. 83-98; INTI. *Revista de Literatura Hispánica*, 36. 1992, p. 59-71), *El Tungsteno. Novela proletaria* (VALLEJO, 1931), posiblemente reelaboración de otros textos anteriores, escritos entre 1923 y 1927<sup>3</sup>, y que –bien como novela inconclusa o junto a diferente material inédito y vario<sup>4</sup>– Vallejo conservó en un *folder* con el título de *Código civil*. Más empleos en esa época lo harán viajar desde la zona minera serrana central en el Departamento de Junín, donde en una de las haciendas de Acobamba trabajará de preceptor privado, a la azucarera costeña, en el valle del Río Chicama, como ayudante de cajero en una de las más grandes plantaciones de caña cercanas a Trujillo, la

<sup>2</sup> Sobre Vallejo ver: Luis Monguió, (1950, p. 1-82); Xavier Abril (1958); Mario Jorge De Lellis (1960); Juan Espejo Asturrizaga (1989); Juan Larrea, (1962, p. 231-263), Julio Ortega (1981, p. 119-154); André Coyné, (1981, p. 17-60); Julio Galarreta Gonzales, (1992) y Oswaldo D. Vásquez Vallejo, (1996).

<sup>3</sup> Entre ellos alguno ciertamente publicado, así "Sabiduría: capítulo de una novela inédita", en *Amauta* (Lima), 8 (abril 1927), páginas 17-18, que en *El Tungsteno* se corresponde con modificaciones a las páginas 46-58 de la edición madrileña.

<sup>4</sup> El origen, data y particular circunstancia de *El Tungsteno* dio lugar a una empeñada y por momentos agria polémica entre la viuda del escritor, Georgette Phillipard de Vallejo (París, 1908- Lima, 1984), y algunos contemporáneos del autor y críticos de su obra. Puede seguirse a través de Georgette de Vallejo (1968), en especial la página 19 [tirada aparte del texto incluido a modo de epílogo en *Obra Poética Completa*, ed. de Georgette Vallejo, pról. de Américo Ferrari, de la misma editorial y en igual año]; André Coyné, (1970, 1971, p. 383-397, 1999, p. 401-422), en esta última ver asimismo las páginas 176-178 y el poeta español Juan Larrea (1974, p. 247-280), en especial la página 257 y subsecuentes.

hacienda Roma. Un año después, 1913, reúne medios para sufragar su formación en la UNT impartiendo la enseñanza primaria en dos centros escolares trujillanos, uno de los cuales acogía como alumno a Ciro Alegría Bazán (1909-1967). El 22 de septiembre de 1915 Vallejo se graduó bachiller en Letras<sup>5</sup>. Entre 1915 y 1917 cursará, también por la UNT, hasta el 3<sup>er</sup> año de Jurisprudencia, que en adelante no continuaría. Parece que alentado por amigos, y seguramente por su hermano Néstor, quien en 1920 alcanzaría el cargo de Juez de Primera Instancia en Huamachuco, quizás César pudo sentirse animado a viajar a Lima y proseguir estudios en su Universidad de San Marcos con vista al doctorado en Letras y Derecho. Sí es lo cierto en todo caso, y sólo conocido desde muy recientemente<sup>6</sup>, que en aquel último curso del bachillerato en Jurisprudencia (1916-1917) le fue extendida acta de nombramiento como Juez de Paz de Primera Nominación del Distrito y Provincia de Trujillo con fecha de 6 de diciembre<sup>7</sup>.

El desempeño de esta tarea judicial<sup>8</sup> y el modelo de resolución de conflictos que la misma favorece deben ser tenidos como referencia que, al

<sup>5</sup> La tesis de bachiller en Letras, que llevó por título *El romanticismo en la poesía castellana*, no fue publicada hasta 1954 (Juan Mejía Baca & P. L. Villanueva, Lima). Posteriormente en Buenos Aires (Eds. Leviatán, 1999) y en España lo ha sido por Edit. Eneida, Madrid, 2009.

<sup>6</sup> Ver acerca de los actos de "Desagravio a Vallejo, de Juez a Injusto Reo" y exposición organizada por el Poder Judicial de Perú y otras instituciones entre noviembre y diciembre de 2007, la información disponible en las siguientes direcciones y páginas: [http://www.ciberjure.com.pe/index.php?option=com\\_content&task=view&id=2919&Itemid=29](http://www.ciberjure.com.pe/index.php?option=com_content&task=view&id=2919&Itemid=29). En complemento: <http://www.pj.gob.pe/noticias/noticias.asp?codigo=5655&opcion=detalle>; <http://www.pj.gob.pe/noticias/noticias.asp?opcion=detalle&codigo=7662>. Los actos de desagravio y exposición documental se repitieron en agosto de 2008, igualmente con intervención del Presidente del Poder Judicial, Dr. Francisco Artemio Távora Córdoba, quien dictó el 11 de agosto la primera conferencia, titulada "La justicia en la poesía de César Abraham Vallejo", del ciclo de conferencias programado. Ya con anterioridad, siendo Távora Jefe de la OCMA (Oficina de Control de la Magistratura) y Vocal Titular de la Corte Suprema de Justicia de la República se había interesado por la figura y obra de Vallejo. Así, "César Vallejo. Reseña de un poeta universal", en *Gaceta de la OCMA* (2006, p. 15-20).

<sup>7</sup> Ver *Libro de Actas de Sesiones de Sala Plena de la Corte Superior de Justicia de La Libertad*, foja 217, Acta de fecha 6 de diciembre de 1916 por la que se nombra a César Abraham Vallejo Mendoza como Juez de Paz de Primera Nominación del Distrito y Provincia de Trujillo. Anótese además la concesión, a instancia del Consejero y Jefe de la Oficina Nacional de Apoyo a la Justicia de Paz Luis Alberto Mena Núñez en Oficio N° 236-2007-ONAJUP-CE/PJ y con acuerdo del Consejo Ejecutivo del Poder Judicial, de la medalla distintiva de Juez de Paz, otorgada a título póstumo por Resolución Administrativa N° 259-2007-CE-JP, publicada el 17 de noviembre de 2007 en el diario oficial *El Peruano*.

<sup>8</sup> La figura y atribuciones del juez de paz se describen bien en el ambiente de la obra, poco conocida, del mexicano Salvador Cordero Buenrostro (1910). Muy próxima a aquélla, la del juez rural como sustituto del juez de paz letrado fue literariamente tratada por el chileno Pedro Prado Calvo (1924). Ver acerca de este autor, en la estirpe modernista de Rubén Darío, y de su novela, Guillermo Gotschlich Reyes, "Un juez rural de Pedro Prado. Del documento a la creación artística", en *Revista Signos* (Pontificia Universidad Católica de Valparaíso), XXVII, 37 (1995), pp. 19-32. El modelo de resolución de conflictos y los afanes y estupores del

contacto con otras formas y estilos más crudas e inexorables de Justicia y Derecho, dota de particular significado el repertorio de imágenes y obsesiones, y el bagaje de preferencias, posibilidades y restricciones, que en la experiencia vital y literaria de Vallejo gravitarán de manera especial, con el *peso del sentido*, de por vida y en toda su literatura.

Pero si se escribe como se es, *escribir (se)* es también *reescribirse, reinventarse*.

La inminencia a los contornos de esa reinención estrechará su périmetro a un punto límite cuando el *desengaño* –verdadero *logos* délfico de la sabiduría– lo abisme hasta lo más profundo en la fatal maquinaria administrativa de la Justicia para vivir la dureza de las calamidades de un injusto (y fraudulento) proceso. Allí estará el comienzo de su *bionarración* sobre la Justicia y el Derecho; la escritura de una dramática *novela* que, *en efecto*, le *reescribiría* y las *reinventaría*.

El 1º de agosto de 1920, domingo y fiesta del Apóstol Santiago, regresado de Huamachuco donde ha pronunciado una comprometida conferencia, Vallejo encuentra Santiago de Cucho toda empapada de una fortísima tensión que enfrenta a los sectores partidarios y opositores del gobierno de Augusto Bernardino Leguía (1863-1932). La familia Santa María, entre las más poderosas del término y que mayor insatisfacción ha acumulado tras la deposición violenta de José Pardo y Barreda (1864-1947) como Presidente constitucional un año antes, instiga al alférez Carlos Dubois, jefe de los gendarmes, a un levantamiento contra la autoridad local, pretextado en el malestar por impago de salarios. El subprefecto Ladislao Meza se dirige hasta el cuartel de los amotinados y ofrece garantías para el cobro de las retribuciones pendientes. Le acompañan multitud de vecinos, y en ese gentío también César y su hermano Miguel. Los rebeldes rechazan el compromiso y abren fuego contra el grupo. Antonio Ciudad, poeta y amigo de Vallejo, cae muerto. Se desata entonces la ira popular, y un aldeano de nombre Pedro Lozada mata a dos gendarmes. Persiguen a Dubois, que huye. Algunos aseguran que se ha refugiado en la casa de Carlos Santa María Aranda, que hasta antes del cambio político había ejercido de Subprefecto interino. La registran y no lo hallan. Los disturbios se extienden por toda la población. La Oficina del Telégrafo es saqueada. Vallejo auxilia al subprefecto en el levantamiento del acta de daños. El alcalde Vicente Jiménez trata evitar nuevos desmanes. En otros lugares

---

cargo también se reproduce en la literatura de otras latitudes; así, en Egipto, por Tawfiq Al-Hakim (2003), o en Sudáfrica, por Dial Dayana Ndima (2004). De Brasil no ha de quedar sin mención la farsa teatral *O juiz de Paz na Roça* (1838), de Luis Carlos Martins Pena (1995) sobre el excesivo empeño conciliador de un *juiz de casamentos* cuyo voluntarismo sólo busca obtener favores y prebendas personales.

del pueblo el disturbio continúa; un grupo saquea e incendia el bazar de los Santa María. Horas más tarde se logra restablecer el orden, y el juzgado abre diligencias para el esclarecimiento de los hechos. Meza, Jiménez, varios testigos y el propio Vallejo figuran como denunciadores inculcando a Dubois y los Santa María. El Tribunal Correccional de Trujillo resuelve habilitar un juez *ad hoc* para que continúe la instrucción y designa a Elías Iturri Luna Victoria, abogado de la hacienda azucarera Casa Grande y de las minas de Quiruvilca, donde había combatido reclamaciones de orientación anarquista de los trabajadores apoyadas por Antenor Orrego Espinoza (1892- 1960). Iturri invierte las tornas y el 31 de agosto expide orden de busca, captura e ingreso en prisión contra César Vallejo, sus hermanos Víctor, Manuel y Néstor y otros ocho más, bajo cargos de incendio, asalto, homicidio frustrado, robo y asonada. Sirve de mérito el testimonio de uno de los ya detenidos, Pedro Losada, que era analfabeto, por confesión "firmada". Vallejo huye, se esconde primero en Huamachuco y luego en Trujillo, ocultado por Orrego. A lo último le prenden en el estudio del abogado Dr. Andrés Ciudad, siendo de inmediato confinado en uno de los calabozos de la Cárcel Central de Trujillo. Es 6 de noviembre de 1920, y allí permanecerá durante 112 días. Orrego consigue el 7 de noviembre ver al prisionero en su celda, "una habitación semioscura y astrosa. Un vaho pestilente y húmedo se desprendía de los muros y del piso"; Vallejo, "abrumado por la desdicha, sentíase infamado y cubierto de ignominia" (ORREGO, 1989, p. 71-72). Al poco recurrirá en queja ante el Tribunal Correccional por detención arbitraria, siéndole desestimada. El 15 de diciembre su abogado, Dr. Carlos C. Godoy, presentaría ante escrito de súplica instando la comparecencia de Losada, que le fue admitido. Durante la conducción a Trujillo Losada será asesinado.

A su presidio, en el inerte curso de los días enceldados, se añadirá un trance atormentador; Vallejo está en la noticia cierta, o la firme sugestión, de que uno de los reclusos ha sido encargado de matarlo. Desde allí envía cartas a su abogado y a los periódicos (CHIRINOS, 1992, p. 259-266), que unos publican (*La Reforma, La Crónica, La Prensa* de Lima) y otros no (*La Industria*). Amigos, en especial Orrego, Espejo Asturrizaga y el poeta y abogado Óscar Imaña Sánchez (1893-1968)<sup>9</sup>, diversos intelectuales, también maestros y los estudiantes, se movilizan y reclaman por su libertad. Carlos Rubén Polar (1853-1927), presidente de la Corte Superior de Justicia de Arequipa, se suma al pedido. Hasta el propio Mi-

---

<sup>9</sup> Orrego e Imaña formaban desde 1918 en el círculo de jóvenes intelectuales trujillanos más afín a Vallejo. Ver "La intelectualidad de Trujillo" (1918), recogida en *César Vallejo. Crónicas de poeta*, (1996, p. 201-204).

nistro de Justicia la patrocina. Llegará por fin el 26 de febrero de 1921<sup>10</sup>, decretada con carácter condicional por el presidente de la Corte de Trujillo, Oscar C. Barros (1875-1963).

Cuando Vallejo abandona la prisión de Trujillo lleva consigo una gavilla de poemas que serán *Trilce*, y varios de los cuentos luego reunidos como *Escalas*. Ambas obras se imprimirían, en octubre de 1922 el poemario<sup>11</sup>, al año siguiente la de relatos<sup>12</sup>, en los Talleres Tipográficos de la Penitenciaría de Lima, conocida como *Panóptico*.

El 8 de mayo *La Crónica* rescata y publica la versión de Vallejo (1984, p. 37-38), redactada cuando aún permanecía en prisión, donde éste denunciaba las causas que la motivaron: "resquemores y venganzas de política provinciana", que por entonces también alcanzaban a algunos de sus hermanos en el Norte, Néstor en particular, aun cuando pudo probar que el día de los hechos se hallaba en su juzgado de Huamachuco. Vallejo denuncia asimismo el "venal compromiso" de Iturri, "quien suplantó escandalosamente la instrucción, cometiendo todo género de legicidios" y el haber estado protegido desde el Tribunal Correccional de Trujillo para que su actuación procesal "haya sido aprobada contra todo derecho y toda conciencia".

Y, entre tanto, con ritmo de danza triste, la mecánica judicial actúa y el proceso sigue su tramitación hasta remontar a la Corte Suprema y otra vez venir al "tapete negro" de Trujillo. En ese acontecer ineluctable Vallejo presagia un adverso desenlace a todo esfuerzo en defensa de su inocencia. Es por eso que el 17 de junio de 1923 decide embarcar hacia

<sup>10</sup> Ver Germán Patrón Candela, *El proceso Vallejo* (1992) y "Vida, pasión y muerte de César Vallejo", en la *Revista Norte* (1996, p. 15-20). También Carlos Ramos Núñez, *La pluma y la ley. Abogados y jueces en la narrativa peruana*, (2007, p. 186-189), Eduardo González Viaña, *Vallejo en los infiernos*, (2007, 2008) y Jaime Coaguila Valdivia, "César Vallejo: el Infierno y la Justicia", (2007, 2008) , *El otro corazón del Derecho. 20 ensayos literario jurídicos sobre Teoría del derecho*, (2009, p. 91-96).

<sup>11</sup> César Vallejo, *Trilce*, con palabras prologales de Antenor Orrego (pp. III-XVI) [fechadas el 22 de septiembre de 1922], Talleres Tipográficos de la Penitenciaría, Lima, 1922. En España se imprime la 2ª ed., con prólogo de José Bergamín y poema-salutación de Gerardo Diego, por la Compañía Ibero Americana de Publicaciones (Madrid, 1930). Las "Palabras prologales" de Orrego a *Trilce* están disponibles en ed. de Julio Ortega (ed.) César Vallejo, cit., pp. 199-210, y asimismo en la ed. de *Trilce* en Cátedra (Madrid, 2003), pp. 365-376. Ver también José Bergamín, "Vallejo y *Trilce*", en *Bolívar* (Madrid), L, 13 (1930), pp. 5-6.

<sup>12</sup> César Vallejo, *Escalas* melografiadas por..., Talleres Tipográficos de la Penitenciaría, Lima, 1923. De esta obra, aparte las impresiones peruanas [con *Tungsteno y Fabla salvaje* (1948), con *Novelas y cuentos completos* (1967), o por separado (1994), entre otras], existen en España dos, en unión a otras obras en prosa (con *Fabla salvaje, El reino de los scritis* y *Cuentos cortos*, 1980), y dentro de *Narrativa completa* (1996), y dos más por separado, en 2009, y muy reciente, "La obsesión del hambre", p. 5-8, (2010). En adelante será ésta la que utilice para citar.



Europa. Arribará a Francia el 13 de julio. Los mandamientos de localización, exhortos y requerimientos para su extradición se prolongaron hasta el 12 de febrero de 1927<sup>13</sup>.

En adelante, César Vallejo no quiso retornar a su patria. Y para siempre Perú fue un pasado trunco.

## El Periodismo Literario de César Vallejo

El *periodismo literario* que sirve de material a este trabajo comprende en realidad dos géneros de escritura periodística.

Uno concierne al abordaje del hecho noticiado desde la *crónica*, el otro atañe al *reportaje*, atendido en su específica modalidad *interpretativa*. Ambos incorporan para el tratamiento periodístico del suceso elementos de opinión y valorativos. Tal enfoque da como resultado la producción de *efectos de sentido*. En la *crónica*, mediante la presentación no tanto del significado inmediato o más directo (digamos gramatical) del evento en cuestión, cuanto el develamiento de su *sentido* implícito (semántico) y hasta potencial (pragmático). En el *reportaje interpretativo*, donde es característica la amplia libertad estilística e independencia de que reportero siempre dispone al procesar el acontecimiento –sobre todo cuando actúa como *freelance*–, la historia contada brinda el *testimonio* de interés personal del autor conjugado al literario de su escritura. En consecuencia, aunque coincidentes en el empleo de técnicas y prácticas que hibridan información y narrativa, *crónica* y *reportaje* son claramente distinguibles.

Aquí serán objeto de análisis únicamente los escritos periodísticos generalmente reunidos por recopiladores o antólogos como *Crónicas*<sup>14</sup>. De

---

<sup>13</sup> En septiembre de 2005 y a iniciativa del Colegio de Abogados de La Libertad trató de reabrirse el "Proceso al poeta César Vallejo" cerrándolo con un imparcial y definitivo fallo absolutorio. El proyecto tropezó con el inconveniente de descubrir que a esa fecha del expediente judicial depositado en el Archivo regional de La Libertad sólo contenía una parte del total de las actuaciones. El último que tuvo acceso cuando aún se conservaba completo había sido el antiguo director del Instituto de Estudios Vallejanos, Germán Patrón Candela, (1992) que lo utilizó para la elaboración de su libro *El proceso a Vallejo*. Luego se extravió. Disponible en: <<http://www.peruprensa.org/Ca250905.htm>>. Acceso em: 31 ago. 2011.

<sup>14</sup> Las recopilaciones de la obra periodística de Vallejo comienzan con *Artículos olvidados*, preparada por Luis Alberto Sánchez (1960). La más reciente es *Artículos y crónicas completas*, (PUCCINELLI, 2002). Para nuestro estudio se han utilizado básicamente las elaboradas por Enrique Ballón Aguirre (1984, 1985). Va hecha también consulta de otras, como *Desde Europa* (PUCCINELLI, 1987), *Crónicas y artículos, 1923-1938* [una ed. anterior por Instituto Raúl Porras Barrenechea, Lima, 1969]. E igualmente de la selección de Manuel Ruano impresa con título de *César Vallejo. Crónicas de poeta*, (1996) por incluir algún texto antes no recogido en la hemerografía vallejana. Para bibliografía crítica mencionaré, entre otros trabajos, los

entre éstas, las seleccionadas se acotan a un total de dos, redactadas los años 1926 y 1927, aparte alguna ulterior proyección (enlace) a otras que oportunamente se señalarán.

Lo tocante al *reportaje* (reportaje-testimonio), que en concreto incumbe a la publicación seriada de diez artículos sobre el viaje de Vallejo a Rusia, aparecidos en la revista madrileña *Bolívar* de febrero a julio de 1930<sup>15</sup>, ofrece además de ese carácter temático unitario y particular también un posterior *efecto de lectura* dada su posterior edición como libro (1931)<sup>16</sup> el año 1931, año clave (MENESES, 1994, p. 37-43), así como un muy destacado influjo sobre su creación novelística (1931)<sup>17</sup>, circunstancias que en conjunto aconsejan dedicarle lugar propio y separado de éste dentro de la organización en que se ha de estructurar la anunciada investigación en curso.

---

siguientes: Itzhak Bar-Lewaw, (1961, p. 127-146); Luis Alberto Sánchez, (1970, p. 303-320); Ana María Gazzolo, (1988, p. 469-478); Jorge Puccinelli, (1988, p. 253-271); Luis Jaime Cisneros, "Una lanza por Vallejo, chronicler", en Ricardo González Vigil, Intensidad y altura de César Vallejo, cit., p. 17-29; Antonio Cisneros, "Vallejo, cronista de sí mismo y de su tiempo", (1994, p. 339-343) y Luciano Hernán Martínez, "Escribir la modernidad. Paris como pretexto. En torno a las crónicas periodísticas de César Vallejo", (2000, p. 41-50).

<sup>15</sup> Ver "Un reportaje en Rusia", en *Bolívar*, Madrid 1 (1 de febrero de 1930); "Un reportaje en Rusia" (II), en *Bolívar*, Madrid 2 (15 de febrero de 1930); "Un reportaje en Rusia" (III), en *Bolívar*, Madrid 4 (15 de marzo de 1930); "Un reportaje en Rusia" (IV): tres ciudades en una sola", en *Bolívar*, Madrid 5 (1 de abril de 1930); "Un reportaje en Rusia (V): Sectores sociales del Soviet", en *Bolívar*, Madrid 6 (15 de abril de 1930); "Un reportaje en Rusia (VI). Vladimiro Maiakowsky", en *Bolívar*, Madrid 7 (1 de mayo de 1930); "Un reportaje en Rusia VII. Los trabajos y los placeres", en *Bolívar*, Madrid 8 (15 de mayo de 1930); "Un reportaje en Rusia (VIII). Filiación del bolchevique", en *Bolívar*, Madrid 9 (11 de julio de 1930); "Un reportaje en Rusia IX). Acerca de un panfleto contra el Soviet", en *Bolívar*, Madrid 11 (1 de julio de 1930), y "Un reportaje en Rusia (X). Moscú en el porvenir", en *Bolívar*, Madrid 12 (15 de julio de 1930). La revista *Bolívar. Información Quincenal de la Vida Hispanoamericana* (Madrid, núms. 1-14, 1930-1931), de periodicidad quincenal, fue fundada por Pablo Abril de Vivero (Lima, 1894- Montecarlo, 1987) –hermano de Xavier Abril–, diplomático y escritor, que fue también su director, actuando como Secretario de Redacción J. Pérez Doménech. Existe ed. facs. por la Cámara De Comercio y Producción Venezolano-Española, Caracas, 1971. Por último, sobre el ambiente literario en que se originan las colaboraciones vallejanas a esta revista ver Rocío Oviedo Pérez de Tudela, (1993, p. 219- 230) "El Madrid de Vallejo".

<sup>16</sup> Vallejo reúne la serie en *Rusia en 1931. Reflexiones al pie del Kremlin*. Ver también la reseña de Leopoldo Panero, "Rusia y la imparcialidad. En torno a un libro de César Vallejo", (1931) y Enrique Ballón Aguirre, "César Vallejo en Viaje a Rusia", (1977, p. 3-30). La buena acogida de público recibida por *Rusia en 1931* animó a Vallejo en la idea de recuperar otros materiales preparando una obra relativamente similar a la que tituló *Rusia ante el Segundo Plan Quinquenal*, terminada en 1932 y para el que sin embargo no halló editor. La obra no se publicaría hasta el año 1965 en Lima por Gráfica Labor.

<sup>17</sup> También Víctor Fuentes, (1988, p. 401-413).

## La *Bionarrativa* Vallejana de la Justicia en dos *Crónicas* Judiciales de 1927 y 1926

El contenido del presente epígrafe apunta pues, en exclusivo, a la *bionarrativa* en la que Vallejo nos muestra desde su labor periodística y a través de determinadas y específicas formas de narrativas –como así es la crónica sustanciada diría que en un a modo de *parábola judicial*– también una *crónica personal* sobre la Justicia. Así pues, la *crónica* de la Justicia del "yo biográfico" *se afirma* en la *crónica* de la Justicia del "yo escritor". Mi examen, por tanto, se centra en dos singulares piezas de su periodismo literario que construyendo como tema sustancial narrativas judiciales sobre la Justicia apelan asimismo a la Justicia vivenciada por el yo subjetivo de Vallejo.

### *Gaston Guyot, Nuevo Landrú. La Justicia entre Cortinas de Humo Rojo y una Historia de Dualidades*

La crónica que con motivo del procesamiento al femicida Gaston Guyot redactó Vallejo en agosto de 1926, luego publicada en la edición de *Variedades* de octubre siguiente (1926, 1984, p. 366-368), se desdobló en otros dos textos, titulados *Un extraño proceso criminal* (1927, 1984, p. 454-457) e *Individuo y Sociedad*– (c.1929), que –como nuevo enfoque del caso, el primero, y el segundo como fabulación en formato de *microcuento*– se reorientan a su vez en una historia de dualidades. Esta serie de desdoblamientos hace que la *parábola judicial* del asunto tal como fue abordado en un primer momento pase en *suite* desde el comentario de temas y problemas sobre la Justicia al planteamiento de ideas sobre la culpa, la inocencia o la responsabilidad.

Así, en un principio, el escrito de 1926 contiene la crítica de Vallejo al tratamiento informativo del *hecho judicial* en la llamada *crónica roja* –periodismo de hechos de sangre (violaciones, crímenes horribles, etc.)– yendo desde ahí a denunciar el modo en que el gobierno francés de la época, aprovechando el morbo social que aquella era capaz de despertar entre los lectores y en concurso medial con la *prensa amarilla*, se servía de la Justicia criminal para extender una tupida *cortina de humo rojo* capaz de cubrir y velar la discusión de los verdaderos y acuciantes problemas de interés nacional:

*Aún los criminales pueden ser útiles al Gobierno, en ciertos momentos. Clement Vautel manifiesta estar enterado del*

*interés que pone, asimismo, el Sr. Poincaré en el caso del asesinato de Mlle. Madelaine Beulagette, por manos de su amante Guyot, continúe acaparando la atención del país entero, a fin de que la gente siga muriéndose de hambre, sin sentirlo, o al menos siga comiendo carne cruda de caballos apestados, sin darse cuenta de ello. El crimen de Guyot esta, pues, convirtiéndose, por interés del Gobierno, en crimen de gran envergadura (...) Pero no hay que olvidar, por lo demás, que los momentos difíciles por los que actualmente atraviesa Francia, facultan al Gobierno a echar mano de todos los medios –frívolos como el de las modas y de los crímenes, o de peso como el de las contribuciones– para restablecer el bienestar nacional (1984, p. 367).*

Vallejo, por tanto, nos desvela la estrategia de la manipulación gubernamental de un *hecho judicial*, competencia de la Administración de Justicia, y su alta rentabilidad política. Muy a menudo la actitud de nuestros gobiernos, de los medios de comunicación social bajo su control o influencia, y hasta del funcionamiento mismo del aparato administrativo de la Justicia, demuestran la perdurable actualidad de este comentario.

La *suite* de textos que en adelante produciría este primer escrito construirá asimismo nuevas perspectivas. Ciertamente *Un extraño proceso criminal* lleva todavía más lejos e involucra un repertorio de cuestiones que exploran ideas sobre la culpa, la inocencia y la responsabilidad.

Vallejo, en concreto, observa y se detiene en una insólita circunstancia: uno de los magistrados que integran el Tribunal es el verdadero sosia del acusado –*la misma edad, el mismo ojo derecho mutilado, el corte y color del bigote, la línea y espesor del busto, la forma de la cabeza, el peinado*– y argumenta:

*Existe a veces, al lado del criminal, otro hombre, su doble, que está en el secreto de la conducta y de la conciencia del acusado. Cuando este doble está presente, su presencia es una conminatoria, tácita e ineludible, para que el acusado diga la verdad. El doble juega entonces el múltiple rol de un juez severo, de un testigo terrible, de un acusador implacable. Guyot es, en síntesis, un hombre trascendental (1984, p. 457).*

Resulta difícil resistirse a interpretar la naturaleza de este pasaje como otro de los elementos *bionarrativos* que, siempre conectados a la experiencia del injusto encarcelamiento en Trujillo, emergen de vez en vez en la escritura de Vallejo. La idea de que todos estamos siempre *a presen-*

cia de un Tribunal, es decir, enfrentados al poderoso efecto espejo de nuestra imagen en la imagen –también imaginaria e imaginario– de las instituciones judiciales. Y así, en el cara a cara con un juez que desde su omnisciencia escrutadora domina la *verdad de los hechos* porque, como *doble del acusado*, conoce hasta el más profundo recoveco de sus deseos y fracasos, que impudicamente penetra lo más hondo de sus vicios y virtudes, un juez ante el que todo engaño es inútil y toda ocultación fútil, conduce necesariamente a una representación de la *función de juzgar* que no excede del perímetro de la disciplina individual y es en ese ámbito sin embargo donde anida razón fundamental de su autoridad social o colectiva.

Es ahora cuando comprendemos mejor la naturaleza de aquella *justicia poética telúrica, no celeste a lo divino*, de 1923 en *Escalas* [el *Nadie es delincuente nunca. O todos somos delincuentes siempre* de la línea final de "Muro noroeste" (p.13-14)]. *La Justicia* es una presencia que nos envuelve y rodea, que tácitamente nos embarga, suspendida en nuestro adentro más interior: *la Conciencia*.

La *terribilidad judicial* de esa conciencia como *desdoblamiento* está múltiplemente expresada en la Literatura<sup>18</sup>. Por Robert Louis Stevenson (1850-1894) en *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde* –extrañeza que asombra descubrir en el título de la crónica vallejana–, en *El retrato de Dorian Gray* y *La balada de la cárcel de Reading*, su efecto catóptrico, con Oscar Wilde (1854-1900), y –a mi parecer– con el dúplice de Goliadkin en *El doble* de Dostoievski<sup>19</sup>. Vallejo, había proseguido<sup>20</sup> la experimentación de ese *desdoblamiento* en el "Muro dobleancho" de *Escalas*, cuya enjundia última le hacía escapar a la justicia administrativa: *los Tribunales, naturalmente, no sospechan, ni sospecharán* (1923, p.21-23).

En *Individuo y Sociedad*, el más postremo de los textos desprendidos de *Gaston Guyot, nuevo Landrú* y más mellizo de *Un extraño proceso criminal*, Vallejo pule en una fabulación literaria –cuya reverberación no olvida que es *bionarrativa*– la semejanza del asesino con el juez, construyendo una "doble parábola" –quizá, pienso, una *imagen doble*– donde "la semejanza del asesino con el juez en vez de causar su absolución es causa de su muerte" (SICARD, 1988, p. 273-280-286; FORGUES, 1994, p. 191-200).

---

<sup>18</sup> Sobre la doble identidad como tema literario ver Juan Antonio Molina Foix (2007), recogiendo textos de A. Hoffmann, Achim von Arnim, Nathaniel Hawthorne, Henry James, Ambrose Bierce, Théophile Gautier, Guy de Maupassant, Marcel Schwob, R. L. Stevenson, H. G. Wells, Joseph Conrad, José María Salaverría, y también de César Vallejo, en este caso con el cuento "Mirtho", incluido en *Escalas*.

<sup>19</sup> Sobre este aspecto por extenso ver Sylvia Plath, (1989).

<sup>20</sup> Ya iniciada en algunos poemas de *Heraldos negros*.

Cuando se inició el interrogatorio, el asesino dio su primera respuesta, dirigiendo una larga mirada sobre los miembros DEL Tribunal. Uno de estos, el sustituto Milad, ofrecía un parecido asombroso con el acusado. La misma edad, el mismo ojo derecho mutilado, el corte y color del bigote, la línea y espesor del busto, la forma de la cabeza, el peinado.

Un doble absolutamente idéntico. El asesino vio a su doble y algo debió acontecer en su conciencia. Hizo girar extrañamente su ojo izquierdo, extrajo su pañuelo y enjugó el sudor de sus duras mejillas. La primera pregunta de fondo, formulada por el presidente del Tribunal, decía:

—A usted le gustaban las mujeres y, además de Malou, tuvo usted a su doméstica, a su cuñada y dos queridas más...

El acusado comprendió el alcance procesal de esta pregunta. Confuso, fue a clavar su único ojo bueno en el sustituto Milad, su doble, y dijo:

—Me gustaban las mujeres, como gustan a todos los hombres...

El asesino parecía sentir un nudo en la garganta. La presencia de su doble empezaba a causar en él un visible aunque misterioso malestar, un gran miedo acaso... Siempre que se le formulaba una pregunta grave y tremenda, miraba con su único ojo a su doble y respondía cada vez más vencido. La presencia de Milad le hacía un daño creciente, influyendo funestamente en la marcha de su espíritu y del juicio. Al final de la primera audiencia, sacó su pañuelo y se puso a llorar.

En la tarde de la segunda audiencia, se ha mostrado aún más abatido. Ayer, día de la sentencia, el asesino era, antes de la condena, un guiñapo de hombre, un deshecho, un culpable irremediabilmente perdido. Casi no ha hablado ya. Al leerse el veredicto de muerte, estuvo hundido en su banco, la cabeza sumersa entre las manos, insensible, frío, como una piedra. Cuando en medio del alboroto y los murmullos de la multitud consternada, le sacaron los guardias, solo miraba fijamente a la cara de Milad, su doble, el sustituto.

*A tal punto es social y solidaria la consciencia individual* (VALLEJO, 1973, p. 25-26).

## *El Otro Caso de Mr. Curwood.* La Justicia Bajo Examen de Conciencia

En el año de la ejecución de los anarquistas Nicola Sacco (1892-1927) y Bartolomeo Vanzetti (1888-1927) numerosos colectivos y personalidades intensificaron la protesta internacional por su inocencia y libertad. La segunda y última de las crónicas aquí seleccionadas, escrita para *El Mundial* (1984, p. 472-474; 1996, p. 176-179), está relacionada con esas campañas, pero de un modo muy especial. Es fácil imaginar la sintonía espiritual de Vallejo frente a un caso que, más allá de la condición de *error judicial* y su agónico fatal desenlace, representaba un paradigma de instrumentación de la Justicia al servicio de intereses políticos<sup>21</sup>. La doliente situación de Sacco y Vanzetti debía conmover profundamente el alma vallejana, que también había padecido la injusticia del sistema judicial, el encarcelamiento, la estigmatización de un proceso... Y lo hizo, pero –insisto– de un modo muy especial. Lo hizo en busca de poner de manifiesto conclusiones en el *orden moral de la justicia* resultantes de un *examen superior de la justicia*<sup>22</sup>, pero –reitero– de un modo muy especial.

La específica cualidad del análisis de Vallejo se define por el rigor del requerimiento que le impone mantenerse coherente con la idea de Justicia que vino desarrollando desde *Escalas* y que hemos visto expuesta en la crónica anterior; esto es, aquella que la entiende y expresa como tamiz extralegal en que se filtra la conciencia de moralidad de las propias y ajenas conductas. Sólo cuando ese cernedor se aplica con la dureza y disciplina no ya del hipotético kantiano, sino aún mayor, la criba, la selección de la justeza de las acciones es entonces más certera. La idea de Justicia que Vallejo introduce provoca un escalofrío ético a la calidez de la justicia kantiana; no la *pura ética* de un *yo justo* determinable en posibilidad *del otro* –yo podría estar en el lugar del otro– sino la ética del *yo* y el *otro* determinada por el *contagio* con el lugar en el que *el yo estuvo* y *el otro está*. Vallejo discrepa del “*Je est un autre*” (*Yo es otro*) de Rimbaud (JEANCOLAS, 997, p. 39-49; MARCHAL, 1993, p. 79-85); no hay en su

<sup>21</sup> En el abundantísimo elenco bibliográfico de este suceso mencionaré dos obras que me parecen de interés destacable: La novelización de Howard Fast en *The Passion of Sacco and Vanzetti, a New England Legend* (1953) [*La pasión de Sacco y Vanzetti. Una leyenda de la Nueva Inglaterra*, trad. de Jerónimo Córdoba, Ed. Siglo Veinte, Buenos Aires, 1953 (1963<sup>2</sup>)] y los trabajos de Helmut Ortner, *Zwei Italiener in Amerika: Der Justizmord Sacco & Vanzetti* A. Moewig, Rastatt, 1988, y *Fremde Feinde: der Fall Sacco & Vanzetti* (1996) [*Sacco y Vanzetti. El enemigo extranjero*, trad. de Alejandro Flores Bustamante, Eds. Txalaparta, Tafalla (Navarra), 1999]. Asimismo Omar Cortés (ed.), *Sacco y Vanzetti. Sus vidas, sus alegatos, sus cartas*, Edit. Antorcha, México, 1980.

<sup>22</sup> Ambas citas se extraen del comienzo y final del texto.

escritura una poética de desintegración del yo, sino reintegración; *el otro* es yo. Subjetividad y representación se funden.

En consecuencia, a Vallejo le cupo decir no sólo *yo podría estar en el lugar del otro* y es por el otro que debo juzgarme (*justificarme*) en el presente y el futuro, sino *yo he estado en su lugar* y es por el otro que ahora está en él que también debo juzgarme (*justificarme*) en el pasado. Las magnitudes del temblor del juicio son manifiestamente diferentes en cada caso.

Creo que Vallejo tuvo plena *conciencia* de que el caso de Mr. Curwood, condenado en el Estado de Michigan por asesinato, que aguardaba el día de su ejecución, pero del que nadie se ocupa, no era sólo *el otro caso* por contraste con Sacco y Vanzetti y el interés que en este caso sí suscitaba a tantos. Era asimismo *el otro caso* que sometía a examen de conciencia su propia experiencia de la justicia en Trujillo.

Y así,

*Mr. Curwood está perdido (...) El ser únicamente un hombre honrado no basta para despertar la solidaridad y sentimientos humanitarios de los demás hombres, cuando se trata de hacer prevalecer el derecho y la justicia. Es menester, para ello, ser, antes que nada, un asociado, un militante o, al menos, un correligionario o un afiliado de tal o cual clase de secta o partido político. De otro modo, no hay justicia posible*

De donde la conclusión en el *orden moral de la justicia* resultante de un *examen superior de la justicia* es

*la diversa situación en que se halla ante la justicia humana el hombre sin amigos y el camarada* (1984, p. 474; 1996, p. 179).

*El otro caso de Mr. Curwood*, del que Vallejo había tenido noticia por un reportaje aparecido en *LHumanité* (HART, 1985, p. 163-177), le llevó al lugar de sus días en el penal de Trujillo, a la semioscura y astrosa celda pestilente y húmeda, a la visita de Orrego, a la carta de Imaña, al eco de los periódicos, al clamor de maestros y estudiantes...

Y es también, por todo ello, ejemplo añadido, no redundante y afirmaré que emblemático y principal, de su más comprometida *bionarrativa* sobre la Justicia.



## SOBRE OS AUTORES

**José Calvo González.** Catedrático de Filosofía del Derecho. Facultad de Derecho. Universidad de Málaga. España .  
*E-mail:* jcalvo@uma.es.

**Mara Regina de Oliveira.** Mestre e Doutora em Filosofia do Direito pela Pontifícia Universidade de São Paulo (PUC), onde exerce a função de Professora Assistente Doutora na Faculdade de Direito. Professora Doutora na Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo.  
*Lattes:* <http://lattes.cnpq.br/2230002368205014>.  
*E-mail:* mararegi@terra.com.br

**Pedro de Souza.** Pós-doutorado na Ecole Normale Supérieure de Fontenay-Saint Cloud- Lyon, doutor em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas e mestre em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.  
*Lattes:* <http://lattes.cnpq.br/0617234980511803>  
*E-mail:* pedesou@gmail.com.

**Emerson César de Campos.** Doutor e mestre em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Pesquisador da Fundação de Apoio a Pesquisa Científica e Tecnológica do Estado de SC – FAPESC e Professor Associado da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC.  
*Lattes:* <http://lattes.cnpq.br/2419746441768670>

**Raúl Hector Antelo.** Doutor e Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo. Graduado em Letras Modernas pela Universidad de Buenos Aires e em Língua Portuguesa pelo Instituto Superior del Profesorado en Lenguas Vivas.  
*Lattes:* <http://lattes.cnpq.br/4828668706498888>.  
*E-mail:* antelo@iaccess.com.br.

**Alexandre Morais da Rosa.** Doutor em Direito (UFPR), com estágio de pós doutoramento em Direito (Faculdade de Direito de Coimbra e UNISINOS). Mestre em Direito (UFSC). Professor Adjunto de Processo Penal e do CPGD (mestrado) da UFSC. Juiz de Direito (SC).  
*Lattes:* <http://lattes.cnpq.br/4049394828751754>.  
*E-mail:* alexandremoraisdarosa@gmail.com

**André Karam Trindade.** Doutor em Teoria e Filosofia do Direito (Roma Tre/Itália). Mestre em Direito Público (Unisinos). Membro Fundador e Pesquisador do Instituto de Hermenêutica Jurídica (IHJ). Produtor Executivo do Programa "Direito & Literatura: do fato à ficção" (TV JUSTIÇA e TVE/ RS).

*Lattes:* <http://lattes.cnpq.br/0020455190187187> .

*E-mail:* [andre@ihj.org.br](mailto:andre@ihj.org.br).

**Alexandre Nodari.** Mestre e doutorando em Teoria Literária pela Universidade Federal de Santa Catarina. Bacharel em Direito pela mesma instituição. Bolsista do CNPq. Co-editor do SOPRO (<<http://www.culturaebarbarie.org/sopro>>).

*Lattes:* <http://lattes.cnpq.br/3298943752969192>.

## SOBRE O ORGANIZADOR

**Luis Carlos Cancellier de Olivo.** Doutor em Direito (UFSC) e professor de Direito Administrativo no curso de Graduação, Direito e Literatura no Mestrado em Direito (PPGD) e Direito Público no mestrado profissional em Administração (PPGAU). Publicou "Direito e Internet: a regulamentação do ciberespaço", "Reglobalização do Estado e da Sociedade em rede na era do Acesso", "O estudo do direito através da literatura" e "Novas contribuições à pesquisa em direito e literatura". É membro do Conselho Universitário da UFSC e do Conselho editorial da EdUFSC.

*Lattes:* <http://lattes.cnpq.br/0629323465622136>.

*E-mail:* [cancellier@uol.com.br](mailto:cancellier@uol.com.br).