

A NARRAÇÃO E A DESCRIÇÃO: UMA ANÁLISE DO POSITIVISMO E DO PÓS-POSITIVISMO A PARTIR DA LITERATURA

Rogério Monteiro Barbosa*

RESUMO

O presente artigo pretende mostrar como a Literatura pode auxiliar na compreensão do Direito. A partir de uma análise da narração e da descrição literária, pretende-se demonstrar como o Positivismo Jurídico, por querer descrever o Direito, o reduz a uma dimensão meramente fática. Por sua vez, o Pós-Positivismo, ao incrementar a narrativa em sua metodologia, consegue resultados mais satisfatórios na compreensão do fenômeno jurídico. Alguns aspectos serão destacados, tais como o tempo, o espaço e posição de observador ou participante. Este na narração, aquele na descrição, tanto na Literatura como no Direito. Na descrição, todos os objetos são nivelados e possuem a mesma importância. Há uma ontologização do mundo e o ser humano sofre um processo de naturalização que o faz perder sua complexidade. Já na narração, é com a própria narrativa que o mundo ganha sentido. Além disso, existe um processo seletivo que impede tanto a naturalização do homem, como o nivelamento do cenário por onde corre o fio condutor da história. Entende-se que no Positivismo, ao se pretender uma análise neutra e externa ao Direito, o cientista descreve um objeto que, devido à complexidade de seus processos legitimatórios, não pode ser apenas descrito, mas deve, principalmente, ser narrado. Para se conhecer o Direito é preciso estar presente, participar de sua trama, dialogar com os outros envolvidos. É preciso adotar a postura interna de um narrador. Como um mero observador, não se pode falar nada a respeito das atuais e complexas exigências de legitimação do Direito, tão importantes em sociedades plurais e que levam a democracia a sério.

PALAVRAS CHAVES

* Mestrando em Teoria do Direito pela PUC Minas, bolsista pela CAPES e Diretor Executivo do IHJ/MG.

POSITIVISMO, PÓS-POSITIVISMO; NARRAÇÃO; DESCRIÇÃO.

ABSTRACT

The present paper intends to show how Literature can help to understand Law. Based on analysis of literary narrative and description, it intends to demonstrate how Juridical Positivism, as it tries to describe Law, reduces it to a merely factual dimension. On the other hand, Pos-Positivism, as it adds narrative to its methodology, achieves more juridical phenomenon. Some aspects will be outstanding, such as the time, the space and the position of the observer or participant. The former in narrative, the latter in description, both in Literature and in Law. In a description, all the objects are levelled and equally important. There is an “ontologization” of the world, and the human being undergoes a naturalization process, which makes him lose his complexity. In a narrative, however, it is with the narrative itself that the world begins to make sense. Besides, there is a selective process which prevents both the naturalization of man and the levelling of the scenery along which the conducting thread of history runs. It is understood that in Positivism, when a neutral analysis which is also external to Law, is intended, the scientist describes an object which, due to the complexity of its legitimating processes, cannot be only described but must chiefly be narrated. To know Law it is necessary to be present, to participate in its structure, to discuss it with the other people involved. It is necessary to adopt the inner posture of a narrator. As a mere observer, nothing can be said about the complex present-day demands for the legitimation of Law, which are so important in plural societies where democracy is taken seriously.

KEY-WORDS

POSITIVISM; POST-POSITIVISM; NARRATIVE, DESCRIPTION.

Introdução

Em sua famosa *Aula*, proferida no Colégio de França, Barthes, ao analisar os lugares do poder, encontra-o, em suas multifárias expressões, inscrito na linguagem ou,

mais precisamente, como diz, na língua (BARTHES, 2004, p. 12). Após dizer que a língua é fascista e considerar ser problemática a liberdade (subtração ao poder e não submissão de ninguém ao mesmo), dada a intransponibilidade da linguagem, dirá que só nos resta trapacear “a” e com a língua (2004, p. 16). Segundo o semiólogo, tal tarefa de rebeldia que permite algum tipo de escape do poder abarcador que a língua possui cabe à Literatura. Para ele, combater a ideologia e o poder que estão sempre presentes na língua, só pode ser feito em seu próprio interior, através da Literatura.

Com o advento da Modernidade e o desencantamento do mundo, o saber científico passou a ocupar um importante papel. Inegavelmente, propiciou uma melhoria das condições de vida (assim como colocou a vida do planeta em risco). Por outro lado, em razão de sua superespecialização alcançada e de seu persistente caráter disciplinar, tornou-se um saber fetichizado e arrogante. Mas como Barthes nos diz, na Literatura esse problema não existe, já que ela, além de poder abranger todos os saberes, não os fetichiza e ainda ocupa um lugar transversal entre as ciências (BARTHES, 2004, p. 18). Além disso, se por um lado, a ciência pretende-se universal, por outro, a vida é particular. Do mesmo modo, se “a ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a Literatura nos importa” (BARTHES, 2004, p. 19).

Barthes também comenta a tendência atual de aproximação entre ciência e Literatura para defender uma necessária distância¹ entre ambas, na análise da linguagem, que é o seu objetivo (BARTHES, 2004, p. 20)

O que pretendo fazer neste trabalho é buscar uma aproximação entre elas. Trouxe o pensamento de Barthes com a intenção de demonstrar a relevância que a Literatura pode ter para lidarmos com a ciência. Em nosso caso, especificamente com a ciência do Direito. Através de uma análise do modo descritivo e narrativo da Literatura, traçarei um paralelo com o Positivismo e o Pós-Positivismo. Deste modo, a Literatura será usada para compreender o Direito, mas, ao mesmo tempo, procurarei demonstrar como ambos

¹ Não visa, porém, a colocar cientistas de um lado e escritores de outro. Convida-nos a uma festa, pois, onde houver escritura pode haver sabor: “*saber e sabor* têm, em latim, a mesma etimologia” (BARTHES, 2004, p. 21)

possuem proximidades e semelhanças. Afinidades que se evidenciam na própria possibilidade de comparação. No caso do texto a seguir, comparação entre a descrição e o Positivismo por um lado e narração e o Pós-Positivismo por outro.

O que é descrever e o que é narrar?

Há questões complexas que distinguem descrição e narração e que serão analisadas. Antecipadamente, pode-se dizer que há três aspectos que são absolutamente relevantes nesta distinção: o tempo, o espaço e a perspectiva, interna ou externa, de quem narra ou descreve, respectivamente. Estes aspectos é que serão usados na comparação que será feita com o Positivismo e o Pós-Positivismo.

Antes de envolver a narração e a descrição em uma polêmica que, de certa forma, coloca uma contra a outra, ou uma sobre a outra, e antes, também, de entrelaçá-las, vejamos o que se pode falar desses dois modos de se contar histórias e histórias. A respeito da narração, Reis e Lopes, considerando-na um termo extremamente polissêmico, entendem que de tantos possíveis significados, o mais aceito no campo da narratologia é o que define narração como “um processo de enunciação² narrativa” (REIS; LOPES, 2002, p. 247). Gérard Genette, mesmo considerando os riscos de uma definição que pode parecer querer simplificar e naturalizar a narrativa define-a, em seu uso mais corrente, “como a representação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos, reais ou fictícios, por meio da linguagem, e mais particularmente da linguagem escrita” (GENETTE, 1972, p. 257). Não se pode deixar de mencionar que em toda narração há um narrador que não se

² Para Barthes, o que caracteriza certos discursos da ciência é o enunciado, objeto da lingüística e “produto de uma ausência de um enunciador” (2004, p. 20). Já a enunciação, típica da Literatura, expõe o “lugar e a energia do sujeito, quiçá sua falta (que não é sua ausência), visa o próprio real da linguagem” (BARTHES, 2004, p. 20). Com a enunciação narrativa é que podemos “trapacear” a e com a língua, pois ela reconhece toda a riqueza que a língua possui, todas as suas possibilidades de rodeios, de desvios de efeitos, repercussões, etc (2004, p 20)

confunde com o autor empírico da narrativa³. Outro ponto importante e que será aqui considerado é o elemento temporal. Quando começar a tratar da relação entre narração e descrição, a função do tempo ficará mais bem compreendida para o propósito do presente texto. Por hora, vale evidenciar a flexibilidade temporal que há entre o narrador e o que é narrado. Aquele podendo estar antes ou depois deste, ou lhe ser simultâneo. Quanto ao espaço, este pode ajudar a definir se a narrativa é realista ou não realista (REUTER, 2002, p. 52). Mas o que mais interessa acerca do espaço, será posteriormente analisado: sua relação com o narrador.

Em sua etimologia “descrever (de-scribere) significa escrever segundo um modelo” (REIS; LOPES, 2002, p. 94). Sendo assim, na descrição pressupõe-se um mundo que nos é dado e que pode ser representado através da escrita. Segundo os mesmos autores, descreve-se sempre o “cenário” diegético (2002, p.93). À descrição, caberia a tarefa de constatar os elementos e fragmentos que são narrados. Assim, objetos, pessoas, o tempo, etc. Enfim, possui, a descrição, uma função de “*ancilla narrationis*” (REIS; LOPES, 2002, p. 93). Para Genette, podemos falar de funções diegéticas da descrição. Segundo ele, essas são duas. Primeira, uma função decorativa, ornamental, como uma escultura presente em um edifício (1971, 266). A segunda função, mais complexa e sofisticada, diz respeito ao seu aspecto simbólico e explicativo. Assim, as descrições do cenário, do ornamento do que é ancilar, “revelam e justificam a psicologia dos personagens, dos quais são ao mesmo tempo signo, causa e efeito” (GENETTE, 1971, p. 266.), tendo a primeira predominado no período clássico e a segunda na atualidade. Em ambas as funções, sobressai a questão da fixidez da realidade e uma naturalização da relação causal.

A relação entre a narração e a descrição

³ Eco faz uma interessante análise sobre essa confusão entre a voz que narra e a voz do autor em *Seis passeios pelos bosques da ficção* (Eco, 2004). Muitos leitores, realmente, confundem as duas vozes. Interessante porque parece que se em alguns casos o autor empírico pode tencionar esta confusão, levando certos leitores a um embaraço, por outro, tal intento exigiria, no mínimo, uma boa dose de boa vontade e imaginação dos leitores, como por exemplo, em *Os sofrimentos do jovem Werther* (GOETHE, 2007) e em *Memórias póstumas de Bras Cubas* (ASSIS, 1993).

Como fora mencionado, há três possibilidades de cotejo entre a descrição e a narração. Uma opositiva, uma hierárquica e uma de interdependência. Começemos pela última⁴.

Em toda narração há um fio condutor. Há sempre um sentido atribuído à trama. Pode ser que ele se apresente desde o início ou apenas no final, assim como pode aparecer no desenvolver da narrativa. Seja como for, sempre aparecem os elementos que não fazem parte desse “fio”, mas que nem por isso, são inúteis. Podem ser mais ou menos decorativos, mais ou menos significativos, mas alguma relevância eles revelam. Dificilmente, o próprio fio condutor seria inteligível se não houvesse nenhuma descrição do cenário. “É sobretudo na interação contínua e fecunda com os eventos diegéticos que a descrição se justifica, ganhando um papel de relevo na construção e na compreensão global da história” (REIS; LOPES, 2002, p.94). Sua função ancilar da narração aparece, assim, como uma função imprescindível⁵. Seria possível descrever estados mentais, cadeiras, condições econômicas, características físicas de pessoas e não narrar nada, isolando-os no espaço e descontextualizando-os temporalmente, ainda que tais descrições não fizessem muito sentido e não possuíssem nenhum valor artístico. Podemos dizer, por exemplo, “o carro é azul”. Descrevemos sem narrar. Por outro lado, o contrário seria inviável. Não é possível narrar, criar um fio condutor, sem um “mínimo” de descrição. Esse é também o entendimento de Genette: “A descrição poderia ser concebida independentemente da narração, mas de fato não se encontra por assim dizer nunca em estado livre; a narração, por sua vez, não pode existir sem descrição” (GENETTE, 1971, p. 265). Ou seja, há sempre

⁴ Genette nos fala que esta oposição é um dos aspectos mais característicos de nossa consciência literária. E embora não seja recente, sua agudização é um fenômeno que se inicia no século XIX. De qualquer modo, trata-se de assunto que mereceria ser mais bem pesquisado. (GENETTE, 1971, p. 264)

⁵ Para Genette, é possível, inclusive, dizer que a descrição é mais indispensável do que a narração, pois, se considerarmos, como ainda veremos, que o tempo é fundamental apenas na narração e que o espaço é mais importante na descrição, podemos dizer que “os objetos podem existir sem movimento, mas não o movimento sem objetos” (GENETTE, 1971, p. 265)

uma relação complementar entre as duas formas de expressão. Sendo que, principalmente, do lado da narração, a complementação se faz necessária.

Todavia, se a narração não pode existir sem a descrição, esta “dependência” não lhe retira a prerrogativa de lhe ser superior. Não é pelo fato de não se poder narrar sem se referir ou contar com determinados objetos e personagens que a descrição se eleva à condição de superioridade. Pelo contrário. Por maior que seja sua importância, sempre lhe é atribuído o papel de *ancilla narrationis*. Como diz Genette, é

a descrição uma escrava sempre necessária, mas sempre submissa, jamais emancipada. Existem gêneros narrativos, como a epopéia, o conto, a novela, o romance, em que a descrição pode ocupar um lugar muito grande, e mesmo materialmente o maior, sem cessar de ser, como vocação, um simples auxiliar da narrativa. Não existem, ao contrário, gêneros descritivos, e imagina-se mal, fora do domínio didático (ou de ficções semididáticas como as de Jules Verne), uma obra em que a narrativa se comportaria como auxiliar da descrição (GENETTE, p. 265)

Portanto, embora inarredável de qualquer narração, a descrição ocupa sempre um papel hierarquicamente inferior. Mas, se é assim, qual o motivo dos argumentos de Genette? Por que será que a descrição é considerada mais pobre e menos interessante do que a narração?

Vimos como se dá o entrelaçamento. Expusemos, também, como uma se sobrepõe à outra. Agora, consideraremos a relação opositiva que existe entre elas e que pode desvelar as razões da superioridade da narração.

Afinal, o que há na narração que a torna mais elaborada, mais sutil, mais capaz de contemplar e compreender a complexidade da vida? Como e por que os elementos já citados fazem com que a narração possa, desde o período clássico até hoje, permanecer como a melhor maneira de se contar histórias?

Primeiro argumento a favor da narração: a temporalidade. Na descrição, o curso temporal não se faz necessário. Não precisamos de nenhuma sucessão temporal para descrever qualquer realidade. Se fôssemos capazes, poderíamos descrever todo o real como

em um processo fotográfico⁶. Estaticamente, os objetos imóveis seriam descritos sem maiores problemas. Diferentemente da dinâmica do fio condutor da narração, na descrição o tempo não corre. Aliás, ele pode até mesmo inexistir. E aí já aparece uma questão extraordinária, pois, nada, ou quase nada, poder nos ser mais espetacular, ainda que tragicamente, do que o correr do tempo. Nossa finitude, a mais explicitadora dimensão temporal de nossa vida, não nos deixa que nos desliguemos do fio do tempo. Pelo menos não deveria. E, além disso, nunca é demais lembrar, *tempus fugit*. Dissociar a Literatura da temporalidade do viver é fazer perder esta subjacente condição humana que nos impulsiona para a vida. Vejamos o que diz Genette a respeito do tempo na descrição e na narrativa:

A narração liga-se a ações ou acontecimentos considerados como processos puros, e por isso mesmo põe acento sobre o aspecto temporal e dramático da narrativa; a descrição ao contrário, uma vez que se demora sobre objetos e seres considerados em sua simultaneidade, e encara os processos eles mesmos como espetáculos, parece suspender o curso do tempo e contribui para espalhar a narrativa no espaço [...] Duas atitudes antitéticas diante do mundo e da existência, uma mais ativa, a outra mais contemplativa⁷ (GENETTE, 1971, p. 267)

Sendo assim, mais do que um aspecto metodológico há uma importante divisão de posturas adotadas pelo narrar e pelo descrever.

Se pelo lado da descrição, os fatos e as personagens são atomizados e funcionam como episódios, como “quadros que se colocam uns ao lado dos outros, mas que se mantêm isolados, do ponto de vista artístico, tal como os quadros de um museu” (LUKÁCS, 1965, p. 70), pelo lado da

verdadeira arte narrativa, a série temporal dos acontecimentos é recriada artisticamente e tornadas sensíveis por meios bastante complexos. É o próprio escritor que, na sua narração precisa mover-se com a maior desenvoltura entre passado e presente, para que o leitor possa ter uma percepção clara do autêntico encadeamento dos acontecimentos épicos, do modo pelo qual estes acontecimentos derivam uns dos outros (LUKÁCS, 1965, p. 69)

⁶ Não pretendo, aqui, discutir o tempo na fotografia. Em outra oportunidade o farei. Não desconheço quão complexa é esta discussão. Entretanto, falo como leigo, que vê na foto a captação estática da realidade. A respeito do assunto “tempo e fotografia, ver: LISSOVSKY, O tempo e a originalidade da fotografia moderna. In: DOCTORS (Org). *O tempo dos tempos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

⁷ Mais adiante, veremos o papel que Lukács atribui à práxis.

Assim, por meio desse expediente artístico, o fio condutor da narrativa vai construindo um sentido na sucessão temporal. Não se trata, portanto, de mero acúmulo de quadros temporais.

Intrinsecamente correlacionada com o aspecto temporal, surge a questão espacial. Após analisar a descrição e a narração em alguns específicos romances, Lukács introduz uma importante análise acerca da posição que adotamos frente aos diferentes textos que nos são oferecidos pela narração e pela descrição. Enquanto leitores, em face de uma narração, participamos. Já em face de uma descrição, observamos. (LUKÁCS, 1965, p. 50) Para ele, esta diferença não é involuntária nem inocente. Diz respeito ao posicionamento dos autores dos respectivos e distintos romances frente aos problemas da sociedade, da vida, etc (LUKÁCS, 1965, p. 50). Em suas análises, o elemento catalisador das diferentes posturas é o surgimento do capitalismo.

A alternativa *participar ou observar* corresponde então a duas posições socialmente necessárias, assumidas pelos escritores em dois sucessivos períodos do capitalismo. A alternativa *narrar ou descrever* corresponde aos dois métodos fundamentais próprios destes dois períodos (LUKÁCS, 1965, p. 53)

Os momentos aos quais Lukács se refere são o surgimento e a consolidação do capitalismo. Na primeira fase, houve muita contestação e certo ativismo intelectual. Já na segunda, uma certa resignação e passividade.

Não interessa, aqui, verificar os condicionantes sociais que podem atuar sobre o escritor. Aliás, como já foi falado, pouco nos importa o autor empírico⁸. Não obstante, o instrumental teórico de Lukács será aproveitado.

Na descrição, há uma naturalização da vida humana, assim como uma cristalização dos processos sociais, já que tudo é descrito sem movimento. Entretanto, o que há na vida é, exatamente, movimento. Na descrição, o que se nos oferece é apenas a posição de observadores, a mesma de quem a planejou. E observamos do lado de fora. Somos expectadores daquele cenário estático. Mas e os conflitos? E o fluxo dos dramas, das inconstâncias? Do lado de fora, não podemos conhecê-los e muito menos reconhecê-los.

⁸ Ver nota 3.

Tanto a dimensão social da vida, como a individual, só adquirem sentido dentro de certas práticas. “O que é força? O que é bom? Perguntas como estas, obtêm respostas unicamente na práxis” (LUKÁCS, 1965, p. 58). Assim como a personalidade das personagens só se desenvolve na ação⁹ (LUKÁCS, 1965, p. 58)

E a práxis não é um projeto que se esgota, que tenha um fim determinado. Ela é a própria vida. E só acaba quando esta também acaba. Por isso, a visão retrospectiva do narrador é importante, ainda que ele a omita. De qualquer maneira ele conhece o início e o fim. Percorre, percorrerá ou percorreu o caminho. Já o observador da descrição fixa-se em apenas um instante. Dele é exigida a contemporaneidade da ação (LUKÁCS, 1965, p. 63). Para ele, não é possível conhecer o sentido do fio condutor. Tudo se passa como se fosse episódico. Sua própria vida não pode fazer sentido. Ela também é uma soma de partículas de fatos.

Além disso, o observador precisa estar ali, presente no momento exato, pois, caso contrário, já lhe terá escapado o que ele pode conhecer e compreender. Eis o que diz Lukács: “a descrição torna presente todas as coisas. Contam-se, narram-se acontecimentos transcorridos; mas só se descreve aquilo que se vê” (LUKÁCS, 1965, p. 65). Já na narração não se exige que o narrador seja contemporâneo dos fatos (LUKÁCS, 1965, p. 64). Pelo contrário, sem uma certa distância, o progresso do tempo e a seleção dos fatos considerados importantes lhe seriam impossíveis. Ademais, podemos ver e descrever tudo? Temos a capacidade de, contemplando todo o mundo externo, detalhadamente, descrevê-lo? Todo o real é cognoscível?¹⁰ Como a resposta a estas perguntas é negativa, na tentativa de tudo descrever, ou se renuncia à seletividade ou fica na superficialidade do que é descrito (LUKÁCS, 1965, p. 66.) Correlato a este fato, Lukács aponta outro aspecto muito interessante e problemático na descrição: a busca pela precisão técnica e pela verdade objetiva (LUKÁCS, 1965, p. 72). Por essa busca pela “verdade”, na incessante tentativa de alguns escritores em descrever em pormenores toda a realidade com a qual estão lidando,

⁹ Ainda que possamos discordar do tipo de ação pressuposta pelo autor, concordamos com ele com relação a importância da práxis.

¹⁰ Para ficarmos em apenas um exemplo, quantas páginas gastaríamos para descrever o canto direito de uma praça singela em um pequeno bairro de uma grande cidade? E para esta cidade?

acaba se obtendo o resultado inverso. A respeito disso, vale reproduzir o pensamento do autor e que é muito elucidativo:

O método da observação e da descrição surge com o intento de tornar científica a Literatura, transformando-a numa ciência natural aplicada, em uma sociologia. Porém os momentos sociais registrados pela observação e representados pela descrição são tão pobres, débeis e esquemáticos, que podem sempre, com rapidez e com facilidade, fazer com que se descambe para o extremo oposto ao do objetivismo: um subjetivismo integral¹¹ (LUKÁCS, 1965, p. 76)

Em outras palavras, nessa tentativa de se colocar de forma adstrita à realidade, e ao perder toda a força relacional que só se encontra na práxis, o descritor isola-se. Posiciona-se de forma monológica com o mundo. Nessa busca pela objetividade, ele renuncia a qualquer relação intersubjetiva. Para ele, não há o outro, a não ser que se considere o outro qualquer objeto que ele apresente, como cavalos, carros, ventos, sonhos, mãos. Em seu processo de naturalização do cenário, a vida aparece como uma díade incomunicável: o mundo e o observador. Este não participa daquele. Não o escuta e com ele não fala. Apenas o descreve, como se deve fazer com rochas. Mas o faz também com o homem.

Mas o que tudo isso pode ter a ver com o Direito?

Já falei anteriormente que a relação que proporia entre o Direito e a Literatura teria como pontos comparativos, a descrição e o Positivismo de um lado e a narração e o Pós-Positivismo de outro. Já aduzi algumas explicações acerca da Literatura. Vejamos, agora, a questão jurídica.

O Positivismo Jurídico¹²

¹¹ Não parece difícil de se pressupor que já há, aqui, uma importante ponte com a ciência do Direito.

¹² Por entender que o Positivismo Jurídico já é bastante conhecido dos potenciais leitores deste texto, dispensarei explicá-lo, a não ser no que, muito particularmente, interessar para o que estou expondo.

Em seu clássico livro sobre o Positivismo Jurídico, Norberto Bobbio (1999) caracteriza o Positivismo em sete pontos. O primeiro diz respeito ao modo de abordar o Direito, que deve ser encarado como um fato. “O Direito é considerado como um conjunto de fatos, de fenômenos ou de dados sociais em tudo análogos àqueles do mundo natural; o jurista, portanto, deve estudar o Direito do mesmo modo que o cientista estuda a realidade natural” (BOBBIO, 1999, p. 131). No ponto seis¹³, que é o do método da ciência do Direito, diz o consagrado jurista:

O Positivismo Jurídico sustenta a *teoria da interpretação mecanicista*, que na atividade do jurista faz prevalecer o elemento declarativo sobre o produtivo ou criativo do Direito (empregando uma imagem moderna, poderíamos dizer que o juspositivismo considera o jurista uma espécie de robô ou de calculadora eletrônica) (BOBBIO, 1999, p. 133).

Para um dos mais importantes teóricos do Direito do século XX, talvez o mais, Hans Kelsen, o papel da ciência do Direito é sempre realizado “do lado de fora” do Direito. Segundo ele, “a ciência jurídica tem por missão conhecer - de fora, por assim dizer - o Direito e descrevê-lo com base em seu conhecimento” (KELSEN, 2003, p. 81). Cabendo às autoridades jurídicas, produzi-lo. Estas por sua vez, não descrevem, mas prescrevem o que à ciência caberá descrever. E aí se estabelece uma distinção entre a possibilidade de veracidade das proposições jurídicas da ciência do Direito e a validade das normas que são prescritas pelos órgãos jurídicos. (KELSEN, 2003, p. 82)

Um outro autor positivista que merece ser mencionado é Norbert Hoerster. Em seu livro *En defensa del positivismo juridico*, o autor nos fala que por trás do conceito genérico de Positivismo Jurídico, cinco teses fundamentam-no. A tese da lei, da neutralidade, da subsunção, do subjetivismo e do legalismo. Segundo ele, apenas a segunda e a quarta, efetivamente, são características do Positivismo (HOERSTER, 1992, p. 11) A tese da neutralidade exige que o Direito não tenha nenhum conteúdo pré-definido, podendo,

¹³ Os outros pontos são os seguintes: 2) teoria da coatividade do Direito; 3) teoria da legislação como fonte principal do Direito; 4) teoria da norma jurídica; 5) (teoria do ordenamento jurídico como um sistema coerente e completo e o ponto 7) teoria da obediência absoluta da lei. (BOBBIO, 1999, p.131 – 133)

inclusive, ter qualquer um. Para Hoerster, não há dúvida que em todo ato legiferante há questões de valores. Entretanto, para conhecer esse Direito, há que fazê-lo apenas formalmente, ou seja, para descrever o Direito, o cientista tem de se abster de qualquer juízo de valor sobre o mesmo. Seja no caso de uma norma geral, ainda não aplicada, seja no caso de uma norma individual. (HOERSTER, 1992, p. 14). Para o autor, a tese da neutralidade garante que o Direito seja mais bem descrito, já que prescindindo de valorações, o cientista pode melhor conhecer seu objeto e, assim, descrevê-lo.

E aqui já podemos correlacionar o Direito com a Literatura. Como foi visto, há sérios problemas com o método literário da descrição. Um deles, apontado por Lukács é que ao se pretender garantir o objetivismo do mundo descrito, na verdade, o que se consegue é mergulhar o observador num solipsismo inevitável. Do lado de fora do mundo em que vive, apenas ele está presente. No máximo, existiriam outros observadores como ele. Mas aí já teríamos outros mundos. Ou seja, o pretense objetivismo deságua num subjetivismo. E com o Direito? Um dos problemas da descrição proposta pelos jurispositivistas é exatamente esse: ao visar a uma ciência descritiva do Direito, que asseguraria uma compreensão imparcial e objetiva do mesmo, o que acontece é exatamente o contrário. O jurista também cai em um inevitável subjetivismo. Com isso, não se pode nem mesmo falar-se no Direito descrito, mas em tantos quantos forem os seus observadores. Outro problema do Positivismo Jurídico correlato ao que acontece nas descrições literárias é o processo de naturalização operada sobre o Direito. Assim como se quis fazer da Literatura uma ciência natural aplicada, o Positivismo pretende-se uma ciência dos fatos, isenta de valorações. E por querer ser neutra, imparcial e “impermeável ao binômio *justo/injusto*” (GALUPPO, 2005, p. 199) a ciência dos positivistas reduz o Direito a uma dimensão meramente fática. Na busca pelo verdadeiro Direito, desconhece a complexidade do fenômeno jurídico. Ignora que, mesmo a norma, que ele pretende descrever como um fato das ciências naturais, é o resultado de um interminável processo de reconhecimento por parte de seus autores e destinatários.

Deste modo, duas premissas do Positivismo foram recusadas. A da posição de observador e a do enquadramento fático do mundo jurídico. Ambas, típicas do método descritivo.

O Pós-Positivismo

Agora se torna importante apresentar o Pós-Positivismo como uma resposta exequível ao juspositivismo, mas que não prescindia de suas conquistas e não caia em nenhum tipo de jusnaturalismo (GALUPPO, 2005, p. 202). Posteriormente, procurarei correlacionar o Pós-Positivismo com a narração.

Marcelo Galuppo, contrapondo o Pós-Positivismo ao Positivismo, caracteriza-o por três pontos essenciais. Em primeiro lugar, enquanto o Positivismo é pensado pela categoria de sistemas, o Pós-Positivismo opta pelo pensamento problemático¹⁴ (GALUPPO, 2005, p. 202). Em segundo lugar, no Pós-Positivismo, não existe a busca pela verdade nos mesmos moldes que há no Positivismo. Por reconhecer que não se pode aplicar a metodologia das ciências naturais ao Direito e por não ser possível descobrir a verdade no mundo intersubjetivo que é o mundo do Direito, “a epistemologia jurídica inerente ao Pós-Positivismo recusa o conceito de *verdade* como conceito central do conhecimento jurídico” (GALUPPO, 2005, p. 203). Além disso, citando Habermas, Galuppo nos diz que há uma fundamental diferença entre o mundo objetivo e o intersubjetivo. Aquele, passível de se ser conhecido pelo critério da verdade. Já este, necessariamente, por sua correção normativa¹⁵.

A diferença entre a verdade e a correção normativa não é sem importância e implica, dentre outras conseqüências, a negação à suposta pretensão do Positivismo de reduzir todos os mundos e seus enunciados ao mundo objetivo da ciência e aos enunciados sobre a verdade como sendo o *único mundo e únicos enunciados que fazem sentido*, pretendendo assim, reduzir todo o conhecimento válido ao conhecimento “objetivo” das ciências naturais (GALUPPO, 2005, p. 203)

¹⁴ Esta característica, por não se correlacionar diretamente com tema geral do texto, não será aqui analisada.

¹⁵ Segundo Habermas, em nossos atos de fala, levantamos três pretensões de validade: 1ª) verdade; 2ª) correção normativa e 3ª) veracidade. Na primeira, o falante comunica um enunciado proposicional verdadeiro. Na segunda, comunica a emissão de normas corretas para que sejam reconhecidas como tais por falantes e ouvintes. E por fim, o falante tem que querer comunicar algo de modo veraz, ou seja, suas intenções têm que ser verazes (HABERMAS 1994, p. 300).

Sendo assim, um dos pontos centrais do Positivismo é contestado. Não podemos olvidar esta fundamental diferença entre os tipos de enunciados. Se com relação ao mundo das ciências da natureza são possíveis enunciados que se pretendem verazes, com relação ao Direito, essa pretensão, que era a de Kelsen, Hoerster, Bobbio e outros positivistas, mostra-se inadequada, já que quanto ao mundo intersubjetivo, o critério de validação não é o da verdade do enunciado, mas o da correção normativa. “Resumindo, a epistemologia pós-positivista substitui a busca pela verdade no conhecimento jurídico pela busca pela correção normativa na aplicação adequada de normas jurídicas a um determinado contexto” (GALUPPO, 2005, p. 204)

Por tudo que tem sido falado, a última característica apresentada por Galuppo não poderia ser outra, senão a recusa da descrição como método do Pós-Positivismo (GALUPPO, 2005, p. 205). Ora, se os enunciados típicos das ciências naturais são inadequados para o Direito, cuja pretensão de validade, conforme foi falado é o de correção normativa, que por sua vez só pode ser atestado pelos falantes e ouvintes envolvidos com a mesma, ou seja, apenas pelos participantes e nunca pelos meros observadores, a descrição é uma maneira imprópria para a epistemologia jurídica.

Ao final do artigo que aqui tem sido citado, Marcelo Galuppo assim o conclui:

O Pós-Positivismo recusa ao Direito o estatuto de uma ciência. Nosso saber não é científico. Não precisa sê-lo. Sobretudo não pode sê-lo, se estiver a serviço da emancipação. Como indicava Viehweg, talvez devêssemos pensar como pensavam os romanos: não em uma Ciência do Direito, mas em uma *juris prudentia* (GALUPPO, 2005, p. 205)

A narração no Direito

Se Galuppo estiver certo, se o Direito não for uma ciência, poderíamos pensá-lo como uma narrativa? Para responder a esta questão gostaria de considerar o que Barthes tem a nos dizer: Primeiro, “inumeráveis são as narrativas do mundo” (BARTHES, 1971, p. 18). Embora não fale sobre narrativas jurídicas, não há nada em seu argumento que nos faça pensar o contrário. Vejamos: a narrativa

está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopéia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima, na pintura [...], no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos, no *fait divers*, na conversação. Além disto, sob estas formas quase infinitas, a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria idéia de humanidade; não há em parte alguma povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos tem suas narrativas, e freqüentemente estas narrativas são apreciadas em comum por homens de cultura diferente, e mesmo oposta (BARTHES, 1971, p. 18)

Se a narrativa é tão importante, se está presente em todas as sociedades e em todos os tempos, se é tão multifária, tendo múltiplas formas e substancias, não estaria ela também presente no Direito?

Até agora, pelo que foi exposto e pela crítica que foi feita ao Positivismo, entendeu-se que a descrição não é um método apropriado para o Direito. Será que a narração o é? Será então que o Direito deve ser narrado, já que não pode ser descrito?

Ronald Dworkin, em um dos textos mais importantes para a corrente “Direito e Literatura”, *De que maneira o Direito se assemelha à Literatura* (2005) desenvolve a sua metáfora do romance em cadeia como uma forma de se analisar o Direito. Imagina que um número de romancistas ficaria incumbido de escrever um livro. Através de um jogo de dados, estabelecer-se-ia a ordem de cada um. O primeiro começa o romance com as informações que possui, quais sejam, a tarefa de iniciar uma obra e que posteriormente será entregue a outro para que este a continue. A partir do segundo, cada romancista, além de se responsabilizar pela criação de seu capítulo, precisará interpretar o anterior para que o romance tenha uma certa integridade. Ou seja, para que cada capítulo esteja integrado aos demais e a obra não se torne, por exemplo, um livro de contos (DWORKIN, 2005, p. 237). Para Dworkin, há uma similitude entre essa metáfora e o Direito. Segundo ele, especialmente em face de casos em que não há lei que claramente possa solucioná-lo, os juízes são obrigados a verificar qual princípio ou regra fundamentaram as decisões de juízes no passado em casos semelhantes. Nesses casos, os juízes agem como os autores do romance em cadeia. Interpreta o que já foi feito para saber decidir no presente. O juiz “deve interpretar o que aconteceu antes porque tem a responsabilidade de levar adiante a incumbência que tem em mãos e não partir em alguma nova direção” (DWORKIN, 2005, p. 238). Para Dworkin, assim como a interpretação literária pode nos revelar qual é a

melhor obra de arte (hipótese estética), no Direito também é possível buscar-se uma interpretação que seja a mais adequada. Para isso, ele deve se valer da história jurídica em que está inserido e não inventar uma melhor¹⁶ (DWORKIN, 2005, p. 240). Há muitos aspectos envolvidos nessa teoria da interpretação de Dworkin que, por não termos como aprofundá-las no momento, não serão analisadas. Importa ressaltar, porém, é que esse procedimento hermenêutico por ele proposto não poderia ser descrito como *verdadeiro ou falso*, assim como não caberia simplesmente julgá-lo com puros juízos axiológicos. Com suas palavras,

há uma alternativa melhor: as proposições de Direito não são meras descrições da história jurídica, de maneira inequívoca, nem são simplesmente valorativas, em algum sentido dissociado da história jurídica. São interpretativas da História jurídica, que combina elementos tanto da descrição quanto da valoração, sendo, porém, diferente de ambas (DWORKIN, 2005, p. 219).

Realmente, não se trata de descrever nem de valorar. Entendo que se trata exatamente de um caso de narração. A teoria de Dworkin é um bom exemplo da permeabilidade do Direito à narrativa. O juiz, ao buscar compreender o que se passou com as decisões passadas para decidir no presente, participa de uma trama que se liga por um fio condutor que não pode ser descrito, mas apenas narrado. Em artigo que procura relacionar o Direito e a Literatura, Chueiri também afirma que a narrativa é a maneira mais adequada para se compreender o Direito.

Reafirmo a convicção de que não há como compreender o Direito descritivamente, a exemplo do que sempre defendeu o Positivismo Jurídico, mas há que compreendê-lo narrativa e prescritivamente, na medida em que a narrativa é um terreno intermediário entre os pontos de vista descritivo e prescritivo acerca da ação. Assim, a teoria narrativa pode, genuinamente, mediar entre descrever e prescrever, na medida em que alarga o campo da ação (da prática) e antecipa

¹⁶ Para uma melhor compreensão do que vem a ser a “resposta correta” em Dworkin, ver: PEDRON, Flávio Quinaud. Sobre a semelhança entre interpretação jurídica e interpretação literária em Ronald Dworkin. *In.: Revista da Faculdade Mineira de Direito*. v. 8, n. 5, p 119-139, 1º semestre de 2005. Ver, também, OLIVEIRA, Marcelo Andrade Cattoni de. RONALD DWORKIN: De que maneira o Direito se assemelha à Literatura?. *In.: Revista da Faculdade Mineira de Direito*. V. 10, n. 19, p 87-103, 1º semestre de 2007. Assim como DWORKIN, Ronald. *Uma questão de princípio*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

considerações éticas na própria estrutura do ato de narrar (CHUEIRI, 2007, p. 120)

As colocações de Chueiri são muito interessantes porque situam um aspecto que precisa ser destacado. Vimos como a descrição é imprescindível à narração, na medida em que não é possível narrar sem a presença do “cenário”. Obviamente que o Direito pode também ser descrito. Entretanto, seu conhecimento é impossível externamente e não se reduz à descrição. Além disso, as exigências de legitimidade típicas do Direito impedem que sua narrativa seja livre da dimensão deontológica do mesmo. Deste modo, a narrativa jurídica que carrega intrinsecamente uma questão de legitimidade não pode desconsiderar o efeito ilocucionário da linguagem jurídica. Ao contrapor a teoria do Direito contado (Direito e Literatura) com teoria do Direito analisado (Kelsen, Hoester, Bobbio), Ost faz um comentário que reforça, exatamente, essa dimensão pragmática da narrativa jurídica:

A teoria clássica do Direito analisado estabelece as regras que ela estuda; essencialmente, normas de conduta que declinam as diversas modalidades da imperatividade: obrigação, permissão, proibição. Já a teoria do Direito contado, instruída da teoria dos atos de linguagem (Searle, Austin), sublinha antes a importância das regras constitutivas, que não se limitam a regular comportamentos já existentes (trafegar à direita, parar ao sinal vermelho), mas constituem literalmente os comportamentos por ela visados, do mesmo modo que as regras do jogo de xadrez, explica Searle, “criam, por assim dizer, a possibilidade mesma de jogar” (OST, 2004, p. 43).

Portanto, a própria revisão na Teoria do Direito, operada pelo giro lingüístico pragmático, ressalta a impossibilidade de o Direito ser apenas descrito e a necessidade dele ser narrado.

Conclusão

Estudar o Direito a partir de uma metodologia interdisciplinar que o correlaciona com a Literatura tem inúmeras vantagens. Uma delas, pretendida aqui, foi a de focalizar a Literatura no Direito. Partindo de uma análise da narração e da descrição literária, procurei fazer uma crítica aos métodos reducionistas do Positivismo. Ao analisar a descrição no Direito, verificou-se sua insuficiência e inadequação à epistemologia jurídica. Por toda a

sua complexidade e por toda a trama argumentativa que lhe é inerente, o Direito é mais uma das tantas narrativas que existem. Pois, como diz Barthes, “a narrativa está aí, como a vida” (BARTHES, 1971, p. 18). A narrativa está aí, no Direito.

Referências:

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Bras Cubas*. São Paulo: Moderna, 1993

BARTHES, Roland. *Aula*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

BARTHES, Roland. Introdução à Análise Estrutural da Narrativa. *In: BARTHES, Roland et al. Análise estrutural da narrativa*. Petrópoles: Vozes, 1971.p. 18-58.

BOBBIO, Norberto. *O Positivismo Jurídico*: lições de filosofia do direito. São Paulo: Ícone, 1999.

CHUEIRI, Vera Karam de. Kafka, Shakespeare e Graciliano: tramando do Direito. *In.: Revista da Faculdade de Mineira de Direito*. Belo Horizonte, v 10, n. 19, p. 119-133, 1º semestre, 2007.

DWORKIN, Ronald. *Uma questão de princípio*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

GALUPPO, Marcelo Campos. A epistemologia jurídica entre o Positivismo e o Pós-Positivismo. *In.: Revista do instituto de hermenêutica jurídica*. Porto Alegre, v 1, n. 3, p. 195-206, 2005.

GENETTE, Gérard. Fronteiras da Narrativa. *In: BARTHES, Roland et al. Análise estrutural da narrativa*. Petrópoles: Vozes, 1971.p. 257-275.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Os sofrimentos do jovem Werther*. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

HABERMAS, Jürgen. *Teoria de la acción comunicativa: complementos y estudios previos*. Madrid: Catedra, 1994.

HOERSTER, Norbert. *En defensa del positivismo jurídico*. 2. ed. Barcelona: Gedisa, 1992.

KELSEN, Hans. *Teoria pura do Direito*. 6.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LISSOVSKY, Maurício. O tempo e a originalidade da fotografia moderna. In.: DOCTORS, Marcio. (Org.) *Tempo dos tempos*. Rio de Janeiro: Zahar. p. 142-155, 2003.

LUKÁCS, Georg. Narrar ou Descrever? In.: *Ensaio sobre Literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965. p.43-94.

OLIVEIRA, Marcelo Andrade Cattoni de. Ronald Dworkin: De que maneira o Direito se assemelha à Literatura?. In.: *Revista da Faculdade de Mineira de Direito*. Belo Horizonte, v 10, n. 19, p. 87-103, 1º semestre, 2007.

OST, François. *Contar a lei: As fontes do imaginário jurídico*. São Leopoldo: Unisinos, 2004.

PEDRON, Flávio Quinaud. Sobre a semelhança entre interpretação jurídica e interpretação literária em Ronald Dworkin. In.: *Revista da Faculdade de Mineira de Direito*. Belo Horizonte, v 8, n. 15, p. 119-139, 1º semestre, 2005

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. 7 ed. Coimbra: Almedina, 2002.

REUTER, Yves. *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*. Rio de Janeiro: Difel, 2002.