

## A TRÍPLICE CONCEPÇÃO DE MIMESE DE PAUL RICOEUR E A NARRATIVA JURÍDICA

**Rogério Monteiro Barbosa\***

### **RESUMO**

A obra de Ricoeur, *Tempo e Narrativa*, é uma proposta de estabelecer uma síntese para a diversidade temporal através da narrativa. Para isso, o autor parte de dois textos básicos: o capítulo XI do livro *Confissões*, no qual Santo Agostinho discute as aporias do conceito do tempo e da *Poética* de Aristóteles. O presente artigo é uma tentativa de extrair de *Tempo e Narrativa* o suporte teórico imprescindível para desenvolver o argumento a favor da narrativa jurídica. Para solucionar os enigmas do tempo surgidos na obra agostiniana, Ricoeur desenvolverá, a partir do texto aristotélico, sua teoria da tríplice mimese. A mimese I é o mundo prático ainda não explorado pela atividade poética, portanto, ainda não narrado. Mas, como se verá, esse mundo já está impregnado de uma pré-narratividade que servirá de referência para o ato de construção poética (configuração), a mimese II. Todavia, a mimese não se encerra no ato de configuração (o mundo do texto), mas sim na atividade de leitura, ou, como diz Ricoeur, no ato de refiguração, a mimese III. Dessa forma, há um percurso que parte do mundo da vida, ainda não narrado (ou pré-narrado), passa pela configuração da trama e encontra o mundo da vida do leitor. Considerado como uma narrativa, no Direito, tanto o cientista quanto o cidadão comum adotam a perspectiva interna de quem participa de uma prática argumentativa, característica que lhe é peculiar, pois ao contrário do que pensam os positivistas, apenas internamente o Direito pode ser conhecido, criticado e reconstruído. Caso contrário, o Direito será tratado como uma ciência natural, o que os positivistas acabam fazendo. Veremos que a narrativa está presente no Direito tanto em sua fase de justificação das normas, quanto em sua aplicação.

---

\*Mestre em Teoria do Direito pela Puc Minas. Professor de Introdução ao estudo do Direito na Faculdade Mineira de Direito da Puc Minas, professor de Teoria do Direito, de Metodologia e de Hermenêutica Jurídica no curso de pós-graduação *lato sensu* do CEAJUFE, professor de Metodologia no curso de pós-graduação *lato sensu* do PRAETORIUM e no curso de pós-graduação *lato sensu* em Direito Civil do Instituto de Educação Continuada – IEC – da Puc Minas.

**PALAVRAS-CHAVE:** DIREITO; LITERATURA; MIMESE; NARRATIVA; RICOEUR

### **ABSTRACT**

Ricoeur's work, *Time and Narrative* is a proposition to establish a synthesis for time diversity through narrative. In order to accomplish this task, the author takes two basic texts: chapter XI from *Confessions*, in which Saint Augustine discusses the aporiai of the concept of time, and Aristotle's *Poetics*. This essay is an attempt to extract from *Time and Narrative* the essential theoretical support to develop the arguments in favor of legal narrative. In order to solve the puzzles of the time, suggested by the Augustinian work, Ricoeur develops, based on Aristotle's text, his theory of triple mimesis. Mimesis I is the practical world, which hasn't been explored yet by the poetic activity, therefore, hasn't been narrated yet. However, as one may see, this world is already full of pre-narrative activity which will work as reference to the act of poetic construction (configuration): mimesis II. However, the mimesis isn't over with the act of creation, configuration (the world of the text), but by the act of reading, in Ricoeur's words, the reconfiguration: mimesis III. Thus, there is a path, that starts in the lifeworld, not yet narrated (or pre-narrated), goes through the plot and meets the reader's lives. The mimesis I and the mimesis II, transferred the world of Law, mean a prior moment: when a community hadn't created its institutions, the moment when those were created and the process of globalization of the ideas of 'good life'. Thus, both, the legislative process and the foundation of political and legal institutions, represent the weave of legal intrigue, the mimesis II. By Mimesis III, we achieve a stage in the construction of Law which begins with the institucionalization of the rules that legitimate the power and continues with the legislative process assuring, to the entire legal community, an opening to the methodology of creating rules. However, legal mimesis II doesn't end the narrative of Law, as we haven't reached its point of arrival yet. By Mimesis II, we have just reached the end of that stage which, in Law, is the formation of the speeches of justification for the legal rules. Similarly to the concept of mimesis III, there is, in Law, a moment of application that can't be understood as the text, but keeps close relationship with it. That would be the speech of application. Therefore, Law is intended to be characterized as a narrative.

**KEY WORDS : LAW, LITERATURE MIMESIS, NARRATIVE, RICOEUR.**

## **INTRODUÇÃO**

Paul Ricoeur, em sua obra *Tempo e narrativa* (1994), faz uma análise profunda sobre a relação entre o tempo e a narração, partindo, principalmente, do livro *Confissões* de Santo Agostinho (1973), e da *Poética* de Aristóteles (1973). O propósito de Ricoeur é o de estabelecer uma conexão entre a questão do tempo trabalhada por Agostinho no capítulo XI das *Confissões* (1973), no qual discute as aporias do conceito de tempo, com a teoria da arte poética de Aristóteles, realizando uma espécie de síntese entre os dois autores. Mas não se trata de um comentário dessas obras. Ricoeur busca nos dois autores o entendimento e a teorização que considera importante para desenvolver sua própria teoria sobre o tempo e a narrativa.

A grande questão colocada por Ricoeur é a sua compreensão de que a narrativa constitui uma síntese para a diversidade temporal. Ainda que a narrativa não consiga, de forma absoluta, essa síntese, pelo menos ela faz *trabalhar* uma unidade do tempo. E a escolha de Agostinho e Aristóteles como suporte teórico é muito bem fundamentada. Com o primeiro, Ricoeur verá prevalecer “uma representação do tempo na qual a *discordância* não cessa de desmentir o anseio de *concordância constitutiva* do animus. A análise aristotélica, em compensação, estabelecerá a preponderância da concordância sobre a discordância na configuração da intriga”. (RICOEUR, 1994, v I, p. 16).

## **A RELAÇÃO ENTRE O TECER DA INTRIGA E A ATIVIDADE MIMÉTICA**

Ricoeur entende que a *Poética* de Aristóteles não resolve os enigmas gerados pelas aporias do tempo, mas ela os faz trabalhar, invertendo o predomínio do aspecto discordante sobre o concordante. Segundo o autor, as razões da escolha do texto de Aristóteles como contraponto ao de Agostinho são duplas:

De um lado, encontrei no conceito de tessitura da intriga (*muthos*) a réplica invertida da *distentio animi* de Agostinho. Agostinho sofre a coerção existencial da discordância. Aristóteles discerne no ato poético por excelência – a composição do poema trágico – o triunfo da concordância sobre a discordância. [...] Por outro lado, o conceito de atividade mimética (*mimese*) colocou-me no caminho da segunda problemática, a da imitação criadora da experiência temporal viva pelo desvio da intriga. Esse segundo tema é dificilmente discernível do primeiro em Aristóteles, na medida em que a atividade mimética tende, nele, a confundir-se com a tessitura da intriga. Só desenvolverá, pois, sua envergadura e conquistará sua autonomia na seqüência desta obra (RICOEUR, 1994, v I, p. 55 – 56)

Dessa forma, será, especialmente, a partir da *Poética* de Aristóteles que Ricoeur desenvolverá sua teoria sobre a narrativa.

Segundo Ricoeur, é fundamental entendermos esses termos, o *muthos* e a *mimese* como processos ou operações e jamais como estruturas fixas (RICOEUR, 1994, v I, p. 58). Enquanto que a composição ou tessitura de intrigas já é, por si só, uma atividade, a *mimese* também deve ser entendida como algo dinâmico, como a arte de produzir ou representar.

Ricoeur trabalha com uma estreita identificação entre os dois termos. Apesar de reconhecer que na *Poética* predomina a idéia da *mimese*, como termo englobante, (RICOEUR, 1994, v I, p. 59), não dissociará um conceito do outro. E isso porque, segundo ele, não podemos identificar a representação da ação, a *mimese*, com uma mera réplica da realidade. Não se trata, portanto, mesmo quando se imita, de uma cópia, pois, sempre há, nesse ato, uma atividade produtora. Pelo contrário, é preciso pensar juntos

a imitação ou a representação da ação e o agenciamento dos fatos. Está excluída de início, por essa equivalência, toda interpretação da *mimese* de Aristóteles em termos de cópia, de réplica do idêntico. A imitação ou a representação é uma atividade mimética enquanto produz algo, a saber, precisamente a disposição dos fatos pela tessitura da intriga.[...] a *mimese* de Aristóteles tem só um espaço de desenvolvimento: o fazer humano, as artes de composição (RICOEUR, 1994, v I, p. 60).

Sendo assim, há um entrelaçamento entre os dois conceitos que determina a imprescindibilidade de um com relação ao outro, já que a mimese não se limita a imitar ou representar. Vale ressaltar que tanto a tessitura da trama quanto a atividade mimética são compreendidas como empreendimento humano, como um fazer, como um criar que, mesmo quando imita, já produz algo. E é por isso que os conceitos são interdependentes. Se pretendemos imitar uma ação, desde o início já elaboramos uma disposição desses atos, e ao imitar nunca o fazemos como uma simples cópia, pois aí também há algum tipo de criação.

### AS TRÊS CONCEPÇÕES DE MIMESE NA OBRA DE RICOEUR

Embora o caráter não seja o objeto principal da investigação aristotélica na *Poética*, a questão da ética não deixa de ser fundamental nessa obra. Para Ricoeur, como visto, a mimese deve sempre ser compreendida como uma atividade produtora. Assim, ao se traduzir mimese por imitação, deve-se entendê-la como imitação criadora, e se ela for traduzida por representação, é preciso não se pensar em representação duplicada, mas em abertura para a ficção (RICOEUR, 1994, v I, p. 76). Nesse sentido, repete-se a idéia de que a mimese está em estreita correlação com a tessitura da intriga. Por isso, para Ricoeur, podemos dizer mimese *praxeôs*:

Se é conservado para a *mimese* o caráter de atividade que lhe confere a *poièsis* e se, além disso, mantemos firme o fio da definição da *mimese* pelo *muthos*, então não se deve hesitar em compreender a ação – complemento do objeto na expressão: *mimèse praxeôs* (50 b 3) – como correlato da atividade mimética regida pelo agenciamento dos fatos (em sistema) (RICOEUR, 1994, v I, p. 60).

Esse duplo pertencimento da práxis ao mundo da ética e ao mundo da arte, em nosso caso, da *Poética*, faz com que a mimese possua uma função de *ruptura*, já que ela não é uma simples cópia do real, mas também de *ligação*, em razão de sua função de “transposição “metafórica” do campo prático pelo *muthos* (RICOEUR, 1994, v I, p. 77).

Antes do ato constitutivo da intriga existe um campo ético que serve como referência para esse *muthos*, sendo que a mimese proporciona uma ligação entre esse

mundo da cultura ainda não figurado e a construção poética. Para Ricoeur, o momento final dessa relação não se esgota na tessitura da intriga, mas no leitor, que ele chama de ponto de chegada. Ou seja sua teoria da mimese estabelece o ponto de partida que é o momento ainda não figurado; a passagem ou atividade construtora; e o ponto final que se encontra no leitor. Cada um desses pontos, Ricoeur os considerará como sendo um tipo específico de mimese:

É preciso preservar no próprio significado do termo *mimese* uma referência ao que precede a composição poética. Chamo essa referência de *mimese* I, para distingui-la de *mimese* II – a *mimese*–criação – que permanece a função pivô. Espero mostrar, no próprio texto de Aristóteles, os índices esparsos dessa referência à montante da composição poética. Não é tudo: a *mimese* que é, ele nos lembra, uma atividade, a atividade mimética, não acha o termo visado por seu dinamismo só no texto poético, mas também no espectador ou leitor. Há, assim, um ponto de chegada da composição poética, que chamo de *mimese* III, de que buscarei também as marcas do texto poética (RICOEUR, 1994, v I, p. 77)

Essa distinção entre mimese I e mimese II permite que percebamos a ligação entre o mundo ético e o mundo da narrativa. Como representação criadora, há no próprio mundo ético uma pré-narratividade que serve de referência para essa criação. Ora, se a mimese é uma representação ou imitação, ainda que criadora, e considerando a identificação já estabelecida entre mimese e *muthos*, necessariamente o tecer dessas atividades só pode ter como pano de fundo um mundo que seja, razoavelmente, narrável. “O poeta não acha somente no seu fundo cultural uma categorização implícita do campo prático, mas uma primeira formalização narrativa desse campo” (RICOEUR, 1994, v I, p. 79).

A reconstrução que farei a seguir da mimese I, da mimese II e da mimese III, evidenciará a relação entre a prefiguração, a figuração e a refiguração da narrativa.

## MIMESE I

A existência de um mundo que anteceda sua narração, seja ficcional ou histórica, é uma questão mais do que improvável, irrelevante, já que o modo como nos pronunciamos a seu respeito estrutura-se, sempre, narrativamente. Mas isso não significa que não o pré-

compreendemos de alguma maneira, pois, se ao tecer uma intriga imitamos ou representamos uma ação, é preciso que haja algum tipo de pré-compreensão quanto a essa ação para que ela possa ser representada ou imitada. Segundo Ricoeur, três elementos precedem a composição da intriga e representam essa pré-compreensão: as estruturas inteligíveis, as fontes simbólicas e o caráter temporal, todos referentes ao mundo e à ação (RICOEUR, 1994, v I, p. 88). Existe, para Ricoeur, uma base ética pré-narrativa, que é, exatamente, o que caracteriza a mimese I:

Vê-se qual é, na sua riqueza, o sentido de *mimese* I: imitar ou representar a ação, é primeiro, pré-compreender o que ocorre com o agir humano: com sua semântica, com sua simbólica, com sua temporalidade. É sobre essa pré-compreensão, comum ao poeta e a seu leitor, que se ergue a tessitura da intriga e, com ela, a mimética textual e literária [...] A despeito da ruptura que ela institui, a literatura seria incompreensível para sempre se não viesse a configurar o que, na ação humana, já figura (RICOEUR, 1994, v I, p. 101).

## MIMесе II

Com o termo mimese II, Ricoeur trabalha com a idéia do *muthos*, da tessitura da intriga.

A mimese II possui uma função mediadora entre o mundo prático (mimese I) e o mundo do leitor ou espectador (mimese III). Como mediação, a mimese II é sempre uma atividade (produtora) e é por isso que Ricoeur a chama de disposição dos fatos em vez de sistema dos fatos (RICOEUR, 1994, v I, p. 102).

A mimese II é mediadora por três motivos: 1) Ela promove a mediação entre acontecimentos individuais e uma história considerada como um todo. Nesse sentido, ela faz com que uma pluralidade de episódios constitua-se em uma mesma história e, além disso, toda uma série de eventos ultrapassa sua mera sucessão temporal e ganha um sentido no tempo através dessa configuração. (RICOEUR, 1994, v I, p. 103). 2) A mimese II também promove a composição e a mediação de elementos heterogêneos como agentes, intenções, circunstâncias, meios, fins, etc.

É esse traço que, de modo definitivo, constitui a função mediadora da intriga. Nós o antecipamos na seção anterior, dizendo que a narrativa faz aparecer numa ordem sintagmática todos os componentes suscetíveis de figurar no quadro paradigmático estabelecido pela semântica da ação. Essa passagem do paradigmático ao sintagmático constitui a própria transição de *mimese I* à *mimese II*. É a obra da atividade da configuração (RICOEUR, 1994, v I, p. 103)

3) A *mimese II* é mediadora por uma última razão: seus próprios elementos temporais. Essa mediação envolve duas dimensões: uma que considera a dimensão episódica da narrativa e que caracteriza a história como um conjunto de acontecimentos. Outra, a mais importante, que é a própria síntese configurante que transforma os meros episódios ou acontecimentos em história. Como diz Ricoeur: “Esse ato configurante consiste em “considerar junto” as ações de detalhe ou o que chamamos de os incidentes da história; dessa diversidade de acontecimentos, extrai a unidade de uma totalidade temporal” (RICOEUR, 1994, v I, p. 104). Dessa forma, como configuração de uma sucessão de episódios, a intriga consegue dar um sentido a atos que, isoladamente, não representam nada.

Ao mesmo tempo em que coloca ordem e configura os episódios em história, a intriga fornece um caminho ou fio condutor a ser seguido<sup>1</sup>. Por meio desse caminho, o leitor pode compreender o que se está narrando. É como se, de episódio em episódio, a intriga fornecesse uma perspectiva para se olhar esses episódios como um todo. Essa visão do todo funciona como uma conclusão que a intriga consegue implicar. Dessa forma, compreender uma história é compreender como seus episódios conduziram a essa conclusão de forma coerente (RICOEUR, 1994, v I, p. 105). Sendo assim, com sua dupla dimensão temporal, na *mimese II*, por um lado, os episódios são representados de forma linear, um após o outro, sem distinção do tempo para os acontecimentos físicos ou humanos (RICOEUR, 1994, v I, p. 105), mas por outro, pelo lado da configuração da ação, o tempo se encontra em uma perspectiva completamente diferente do tempo linear dos episódios.

### **MIMESE III**

---

<sup>1</sup> É possível traçar um paralelo entre esse fio condutor de uma história a ser seguida e a tese jurídica da resposta correta em casos difíceis, desenvolvida por Dworkin e que apresentarei adiante.



A investigação de Ricoeur sobre as relações entre o tempo e a narrativa não se esgotam no ato configurante, na mimese II. Todo o seu percurso ficaria comprometido se ele não considerasse o ponto de chegada como ato refigurante das narrativas, já que o texto é feito para ser lido, para ser visto (peça teatral), enfim, para ser aplicado. A mimese III marca o encontro do texto com seu público, a “intersecção entre o mundo do texto e o mundo do ouvinte ou do leitor. A intersecção, pois, do mundo configurado pelo poema e do mundo no qual a ação efetiva exhibe-se e exhibe sua temporalidade específica” (RICOEUR, 1994, v I, p. 110).

### **PREFIGURAÇÃO, CONFIGURAÇÃO E REFIGURAÇÃO DO DIREITO**

Com o conceito de mimese I de Ricoeur, foi possível compreender como uma pré-figuração no campo prático serve como referência para o tecer da intriga. Assim, antes de uma história ser narrada, a própria práxis se apresenta como um pano de fundo rico em simbologia que proporciona uma inteligência prática que antecede à inteligência narrativa. Isso significa que o fato pré-narrado já está impregnado por uma normatividade, já que a ação é constituída por uma mediação simbólica estruturada por regras que constituem o código simbólico e também por regras que constituem novas práticas, como novos usos que podem ser feitos de determinadas palavras, por exemplo (OST, 2004, p. 36). Essa experiência à espera de ser narrada, é uma experiência que possui uma ligação entre o tecer da intriga e a ética. Cabe agora analisarmos se essa ligação pode ser estabelecida também pelo Direito.

Em um primeiro momento, baseado no conceito de mimese I, o Direito ainda não existe, ele ainda não foi instituído. Mas já existe um campo ético. Existe uma ação humana à espera de ser narrada. Valores concorrentes, visões de mundo multifárias, interesses conflituosos, todos desordenados e carentes de uma *ordem jurídica*. Como ensina Ost:

Entre o ser ou o fato, ainda átono ou neutro, insignificante ou indiferente, e a norma ou o dever - ser, sobredeterminado de certeza e sobrecarregado de imperatividade, desdobra-se o terreno infinito da *praxis*, atravessado por todo tipo de ambições éticas, de aspirações a valores, de *pretensões ao direito*. Domínio ainda subdeterminado, por certo, conflituoso, com certeza à espera de configuração. (OST, 2004, p. 40, grifo meu.)

Podemos compreender esse momento em dois estágios: um, que se liga à idéia de uma narrativa fundadora que instaura as instituições políticas e jurídicas e outro, posterior, que se desenvolve a partir dessas instituições pelo processo legislativo. No primeiro, questões de identidade, memória e imaginário histórico compartilhado (OST, 2004, p. 28-29) são os elementos que irão se organizar em forma de uma narrativa fundadora. No segundo, potenciais argumentos de vários matizes que serão organizados e se universalizarão por meio do processo legislativo. Aliás, para Ost, é exatamente esse procedimento de universalização que fará com que a ética poderá se transformar, por meio da tessitura da intriga jurídica, em norma instituída:

Mais tarde, certamente, os valores assim entrevistados deverão passar pelo crivo do julgamento propriamente moral e suas exigências universalizantes, segundo a palavra de ordem da deontologia kantiana. Passado esse teste, o valor, que nesse meio tempo terá composto com valores rivais, assumirá a forma, e eventualmente a sanção da norma instituída (OST, 2004, p. 40)

Toda narrativa pressupõe um mundo narrável ou uma história potencial. Assim é com a Literatura, com a História e com o Direito. Mas a narrativa jurídica tem uma peculiaridade que é a sua necessidade de correção normativa. Enquanto autores de romances, podemos escrever qualquer história sem que ela tenha que ser aceita pelo público. Nesse tipo de narrativa, o autor pode contar a história que quiser, como quiser e quando quiser. Mesmo tendo às suas costas um pano de fundo de mediações simbólicas compartilhado intersubjetivamente, como autor, pode criar uma trama hermética que tenha pouca chance de interlocução com o público ou com os leitores. Mas com a narrativa jurídica é diferente. O tecer da intriga tem que levar em consideração a necessidade de validação das normas jurídicas por parte de seus destinatários. A aceitabilidade racional impõe à intriga jurídica algumas restrições e garantias que essa trama terá que assegurar aos seus destinatários. Para Ost, essa é uma das situações delicadas que a teoria do Direito contado enfrenta e que precisa de ser contornada. Para ele, nessa teoria há dois riscos que devem ser cuidadosamente evitados: “o perigo da expansão do subjetivismo e a ameaça do

fechamento político num comunitarismo autoritário e intolerante” (OST, 2004, p. 47).  
Contra o perigo do “excesso de paixão”, da “submersão pela emoção”, e

contra esse recurso não crítico à empatia e esses excessos de paixão cumpre fazer valer, nesse caso, os méritos do formalismo jurídico, o estrito respeito dos procedimentos, a absoluta necessidade de conformar-se a argumentos “intersubjetivamente válidos”: textos de autoridade reconhecida e elementos e prova suscetíveis de discussão (OST, 2004, p. 47)

Esses procedimentos e os próprios direitos fundamentais podem servir como proteção contra eventuais desvios da intriga que pode se perder em um irracionalismo exacerbado, desviando-se da correção normativa que se constrói por um processo argumentativo, necessariamente intersubjetivo. Esse procedimento assegura que o Direito seja legítimo, já que, embora nele não se esgote e a ele não se reduza, a legitimidade do Direito moderno nasce da legalidade, já que é essa que assegura a institucionalização dos canais comunicacionais que garantem a legitimidade do mesmo.

O outro risco apontado por Ost diz respeito a um possível sufocamento de projetos de vida plurais que não encontrariam lugar dentro de uma comunidade unificada em torno de uma narrativa fundadora (OST, 2004, p. 47). Entretanto, o autor nos lembra que o “material” que pode se transformar em uma narrativa fundadora não pode perder de vista sua necessária passagem pelo processo de universalização que representa a passagem da mimese I (ética pré – narrativa) à mimese II (tessitura da intriga jurídica):

É a ocasião de lembrar que o momento ético – narrativo de intuições dos valores (a perspectiva ética que visa essa ou aquela forma de vida boa), deve, num segundo momento, submeter-se ao duplo teste de universalização (o que vale para ti e para mim pode ser transposto a um outro, ao *socius* abstrato, a um terceiro qualquer?) e da objetivação sob a forma de reescrita do valor ético nos moldes da norma moral e jurídica (OST, 2004, p. 47)

Além disso, como nos ensina Dworkin, os direitos individuais podem atuar como trunfos contra decisões políticas que venham a desrespeitar projetos de vida que divirjam de uma suposta identidade coletiva (DORKIN, 2003, p. 268).

Mas para Ost, esse último risco não é capaz de ofuscar a importância do Direito contado, muito menos a força das narrativas fundadoras como constitutivas de identidades. Para ele, a questão é como equacionar os projetos individuais com as identidades coletivas, ou melhor, usando uma outra expressão, como tecer a trama de histórias

coletivas que se cruzam com histórias individuais. Sendo assim, com o processo de universalização da ética,

nos situaremos na perspectiva de um comunitarismo moderno e aberto que faz dialogar a identidade narrativa, baseada em histórias coletivas e destinos singulares, e a identidade argumentativa, apoiada sobre normas gerais e razões partilháveis. Sem renegar a tradição da qual se fala, nem diluir-se numa ilusória identidade universal, cada protagonista passa a dialogar com outras tradições: delineia-se assim um espaço de discussão em que se aceita a reconstrução crítica das próprias narrativas e o reconhecimento do outro [...] Contrariamente às críticas que às vezes lhe são dirigidas, pensamos que é nessa dialética reconstrutiva das narrativas que se pode encontrar o melhor da corrente “direito e literatura (OST, 2004, p. 47 – 48).

Considerar a identidade narrativa de um destino compartilhado de histórias que se interconectam de alguma maneira não significa que tenhamos que reduzir a narração da vida a uma *única narração*, como se estivéssemos presos a uma *única forma de vida considerada como válida*. O pensamento de Ost é a expressão jurídica dessa compreensão da vida como uma narrativa. O Direito é um projeto que nasce com as fundações narrativas e que perpetua de alguma maneira esse ato fundador, mas que jamais poderá impedir que contra esse processo possam insurgir questionamentos e novas propostas de interpretação acerca de seu início. Ao mesmo tempo, essa narrativa fundadora não significa um óbice para narrativas singulares. Pelo contrário, como processo inacabado, ela deverá a todo o momento reconhecer e incluir novas expressões em sua tessitura. Como observado por Ost, é nessa dialética que surge o que de melhor se pode extrair das narrações, ou como ele diz, da corrente Direito e Literatura (OST, 2004, p. 48)

Na tríplice conceituação da mimese de Ricoeur, há um ponto de partida, uma mediação e um ponto de chegada. Até aqui, esses primeiros conceitos, a mimese I e a mimese II, transpostos para o Direito significaram o momento prévio em que uma comunidade ainda não criou suas instituições, o momento destas já instituídas e o processo de universalização das visões de vida boa. Dessa forma, tanto o processo legislativo quanto a fundação das instituições políticas e jurídicas representam o tecer da intriga jurídica, a mimese II. Com a mimese II, alcançamos uma etapa do processo de construção do Direito, que começa com a institucionalização das regras legitimadoras do poder e continua com o processo legislativo que assegura ao método de formação das normas uma abertura a toda à comunidade jurídica. Entretanto, com a mimese II jurídica não

encerramos a narrativa do Direito, pois ainda não alcançamos o seu ponto de chegada. Com a mimese II, apenas atingimos a parte final desse estágio que, no Direito, corresponde à formação dos discursos de justificação das normas jurídicas:

Os discursos de justificação jurídico-normativa se referem à validade das normas, e se desenvolvem com o aporte de razões e formas de argumentação de um amplo espectro (morais, éticas e pragmáticas), através das condições de institucionalização de um processo legislativo estruturado constitucionalmente (CATTONI DE OLIVEIRA, 2002, p. 85)

Mas o Direito não cessa seu processo de construção argumentativa em seus discursos de justificação. Correlato ao conceito de mimese III que se caracteriza por sua “aplicação”, por sua “interseção entre o mundo do texto e o mundo do ouvinte ou do leitor” (RICOEUR, 1997, v. I, p. 110) e por sua refiguração da trama desenvolvida, no Direito também há um momento de aplicação que não se confunde com o texto, mas que com ele guarda uma estreita relação. Trata-se dos discursos de aplicação:

Em discursos de aplicação, não se trata da validade e sim da *relação adequada* da norma à situação. Uma vez que toda a norma abrange apenas determinados aspectos de um caso singular, situando o mundo da vida, é preciso examinar quais descrições de estados de coisas são significativas para a interpretação da situação de um caso controverso e qual das normas *prima facie* é adequada à situação, apreendida em todas as possíveis características significantes (HABERMAS, 1997, v. I, p. 270-271).

No contexto de justificação das normas jurídicas, há a exigência que elas sejam universais e generalizantes. O legislador, mesmo influenciado por diversos tipos de argumentos, deve buscar elaborar normas que sejam válidas para todos e em quaisquer circunstâncias. No entanto, como a vida é particular e como os casos concretos se apresentam, sempre, como uma novidade, torna-se necessário que na aplicação da norma essas características sejam levadas em consideração para que as decisões jurisdicionais possam ser consideradas justas e bem fundamentadas. A aplicação do Direito não pode ser afastada de uma análise situacional que contemple a realidade das partes diretamente envolvidas, já que, assim como a autoridade legítima das normas jurídicas envolve a participação de seus possíveis afetados (HABERMAS, 1997, v. I, p. 142), a legitimidade da decisão jurisdicional também fica condicionada à participação dos que são por ela diretamente atingidos.

Nesse ponto, segundo Ost, há um reencontro entre a ética e a narrativa. Após o processo de universalização pelo qual aquela teve que passar no tecer da intriga para assegurar legitimidade às normas, nos casos concretos há um movimento inverso e o Direito não pode ficar cego em face dessa realidade:

Mas a ética e a narrativa retomarão seu direito a partir do momento em que, por sua vez, essa norma (moral, jurídica) for confrontada à prova do julgamento moral em situação. A prática (como a dos tribunais) logo fará re-problematizar as normas assim definidas: surgirão conflitos de dever, apresentar-se-ão situações inéditas que levarão quem decide a reatar com a sabedoria prática, e às vezes com o trágico da ação: escolher não entre o branco e o preto, mas entre o branco e o cinza ou pior ainda, entre o cinza e o cinza, ou o cinza e o preto. Na suspensão do julgamento normativo que se observa nesses casos, pode-se esperar que se faça ouvir então a voz do narrador (OST, 2004, p. 40-41).

Então, a questão que se apresenta é: como agirá esse narrador? Já que ele é necessário, como considerar que a história que ele continuará será legítima? Como fazer com que sua narrativa não se transforme em uma nova narrativa totalmente dissociada daquela a que ele está vinculado política e juridicamente? Como esse narrador conciliará a continuação de uma história com as exigências de resolução do caso concreto a sua frente?

Considerando-se que o Direito é um empreendimento humano e não um mero fato, e considerando-se o Direito como uma narrativa, preciso especificar essa narrativa jurídica antes de prosseguir com a refiguração do processo jurisdicional.

Entendo que a especificidade da narrativa jurídica é seu necessário processo argumentativo, o que faz com que qualquer narração jurídica seja sempre uma prática argumentativa. Dworkin explica bem essa característica do Direito:

O direito é sem dúvida, um fenômeno social. Mas sua complexidade, função e conseqüências dependem de uma característica especial de sua estrutura. Ao contrário de muitos outros fenômenos sociais, a prática do direito é *argumentativa*. Todos os envolvidos nessa prática compreendem que aquilo que ela permite ou exige depende da verdade de certas proposições que só adquirem sentido através e no âmbito dela mesma; a prática consiste, em grande parte, em mobilizar e discutir essas proposições. Os povos que dispõem de um direito criam e discutem reivindicações sobre o que o direito permite ou proíbe, as quais seriam impossíveis – por que sem sentido – sem o direito, e boa parte daquilo que seu direito revela sobre eles só pode ser descoberta mediante essas reivindicações (DWORKIN, 2003, p. 17)

Para o Positivismo Jurídico o cientista só poderia atuar do lado de fora do Direito, tratando-o, sempre, como um fato. Para os positivistas há uma separação imprescindível

entre conhecer o Direito, por fora, papel do cientista, e o criar e aplicar o Direito, papel dos órgãos jurídicos. Para Kelsen, embora esses órgãos tomem conhecimento do Direito, empreendem uma atividade completamente distinta da desempenhada pelo cientista do Direito. Para os órgãos jurídicos, o conhecimento, não é o essencial” (KELSEN, 2003, p. 81).

Por outro lado, em uma perspectiva argumentativa, essa dicotomia é insustentável. Como membros de uma comunidade jurídica, todos os envolvidos, juristas, juízes, advogados, cidadãos comuns, estão em condição de discutir qual Direito eles consideram o mais adequado para ordenar suas vidas. E por fazerem parte dessa prática, em uma perspectiva interna, é que todos podem emitir juízos sobre a mesma. E é também por isso, por todos estarem envolvidos, que qualquer pretensão de neutralidade em face do Direito está fadada ao fracasso. Mas essa impossível neutralidade não significa que não se possa haver justiça na ordem jurídica. O que acontece é que há uma maior complexidade tanto para se fundamentar uma norma ou uma decisão quanto para se estudar essa narrativa argumentativa.

Para resolver a refiguração do Direito, ou seja, sua aplicação, Ronald Dworkin desenvolve sua teoria a partir da metáfora do romance em cadeia (DWORKIN, 2005, p. 217-249). Imagina que um número de romancistas ficaria incumbido de escrever um livro. Por meio de um jogo de dados, estabelecer-se-ia a ordem de cada um. O primeiro começaria o romance com as informações que possui, quais sejam, a tarefa de iniciar uma obra 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 norma 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:

Ao decidir o novo caso, cada juiz deve considerar-se como parceiro de um complexo empreendimento em cadeia, do qual essas inúmeras decisões,

estruturas, convenções e práticas são a história; é seu trabalho continuar essa história no futuro por meio do que ele faz agora. Ele *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, seu intérprete deve se valer da história jurídica em que está inserido e não inventar uma melhor (DWORKIN, 2005, p. 240). A tese da resposta correta é, segundo Cattoni de Oliveira:

uma questão de postura ou atitude, definidas como *interpretativas* e *auto-reflexivas*, *críticas*, *construtivas* e *fraternas*, em face do *Direito como integridade*, dos direitos individuais como trunfos na discussão política e do exercício da jurisdição por esse exigida; uma questão que, para Dworkin, não é *metafísica*, mas *moral* e *jurídica* (CATTONI DE OLIVEIRA, 2007, p. 87)<sup>2</sup>

Importa ressaltar que nesse procedimento hermenêutico proposto por Dworkin, o juiz age como um narrador que é capaz de dar continuidade a uma tradição jurídica respeitando duas exigências: “o respeito à *integrity* do direito e à necessidade de particularizar da melhor maneira a solução proposta” (OST, 2004, p. 30)<sup>3</sup>. Para Dworkin, considerando o Direito como integridade, podemos insistir em dizer que

as afirmações jurídicas são opiniões interpretativas que, por esse motivo, combinam elementos que se voltam tanto para o passado quanto para o futuro; interpretam a prática jurídica contemporânea como uma política em processo de desenvolvimento. . Assim, o direito como integridade rejeita, por considerar inútil, a questão de se os juízes descobrem ou inventam o direito; sugere que só entendemos o raciocínio jurídico tendo em vista que os juízes fazem as duas coisas e nenhuma delas (DWORKIN, 2003, p. 271)

---

<sup>2</sup> Como disse anteriormente, podemos considerar que há um paralelo entre a tese da resposta correta e o fio condutor que a intriga fornece na obra poética, já que também o intérprete do Direito possui um caminho que o orientará na busca da melhor resposta para os casos difíceis.

<sup>3</sup> “Integridade não é, como alguns podem pensar, um sinônimo de consistência. Se por consistência entendermos a repetição de soluções passadas para casos aparentemente iguais, então uma decisão inconsistente pode, ainda assim, cumprir a exigência de *Integridade*. *Integridade (Integrity)* é um conceito ligado às razões que constituem o substrato das normas jurídicas (DWORKIN, 1986: 222) e se conecta diretamente com os conceitos de justiça, de imparcialidade (*fairness*) e de igualdade, como assinala Chueiri (1997: 183). Uma decisão é justa (ou seja, respeita a *Integridade* do direito) se fornece a resposta correta ou adequada (mesmo que esta não se baseie na estrita legalidade) para o caso” (GALUPPO, 2002, p. 184 – 185).



Essa proposta interpretativa de Dworkin revela uma dimensão temporal que guarda grandes semelhanças com a apresentada por Ricoeur em sua tríplice concepção de mimese. Quando um magistrado decide algum caso, seu procedimento reflexivo promove uma interseção entre o mundo configurado pelo texto jurídico e o mundo no qual a ação efetiva exibe-se e exibe sua temporalidade específica. Dessa forma, sua interpretação desloca-se para o passado, mas sem nele se fixar. Ao mesmo tempo, projeta sua decisão para o futuro, já que está ligado ao projeto do Direito como Integridade. Mas, obviamente, todos esses “movimentos” são feitos no presente, à luz da situação jurídica que precisa ser resolvida. E esse movimento não acontece na consciência particular de um juiz que tem o dever de decidir de forma solipsista. Essa *distensão* temporal é realizada pelo próprio tecer da intriga jurídica, resolvendo, assim, os problemas do tempo no Direito. Usando uma expressão de Ricoeur, a “concordância” da narrativa repara a “discordância” do tempo. Dessa forma, assim como Ricoeur encontrou na narrativa em Aristóteles a solução para o problema do tempo em Agostinho, podemos dizer que a narrativa jurídica resolve o problema da legitimidade do Direito que não se reduz a meros episódios, mas que consiste, pelo contrário, em um passado, presente e futuro que permanecem em constante contato. Além de ser uma forma de reconhecer interligadas as narrativas jurídicas que se mantêm imbricadas dentro de uma mesma comunidade.

Para Ost, a questão temporal é uma das importantes distinções que se pode fazer entre o Direito contado e o Direito analisado:

No plano temporal, em primeiro lugar, a teoria analítica, mais preocupada com estruturas do que com história, é incapaz de pensar as transições jurídicas: um dado do sistema jurídico sucede a um outro como as imagens de um filme que desfilam de maneira sincopada, às vezes com uma imobilização da imagem, sem que se explique a seqüência geral da história. Somente o direito contado, por integrar a dimensão diacrônica do direito, tem condições de restituir o roteiro da narrativa (OST, 2004, p. 46)

Dessa forma, pela dimensão temporal do Direito, vemos uma narrativa que atravessa as três mimeses propostas por Ricoeur, ou, em linguagem jurídica, o tempo do Direito narrado estabelece uma ligação entre a fundação das instituições política e jurídicas até o “ponto de chegada” que é o processo jurisdicional.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

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 analisar o Direito com metodologia e teoria próprios da Literatura, mas que se mostram bastante adequados, também ao Direito.

Por toda a sua complexidade e por toda a trama argumentativa que lhe é inerente, o Direito é mais bem caracterizado se considerado como uma narrativa que abrange o passado, o presente e o futuro do Direito, garantindo assim, sua integridade.

Com Ricoeur e sua tríplice conceituação da mimese, pudemos ver como o processo de elaboração de uma narrativa pode ser aplicado ao estudo do Direito. Entretanto, essa interpretação que faço só pôde ser comprovada quando expus o pensamento de juristas que reforçaram, direta ou indiretamente, a hipótese que defendi, a saber, que o Direito é mais uma narrativa, dentre tantas outras possíveis.

## REFERÊNCIAS

AGOSTINHO. Livro XI: O homem e o tempo. *In: Confissões. In: Os Pensadores.* São Paulo: Abril Cultural, 1973, p. 233 – 257.

ARISTÓTELES. Poética. *In: Os Pensadores.* São Paulo: Abril Cultural, 1973, p. 439 – 471.

CATTONI DE OLIVEIRA, Marcelo Andrade. 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.

CATTONI DE OLIVEIRA, Marcelo Andrade. *Direito constitucional.* Belo Horizonte: Mandamentos, 2002.

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

DWORKIN, Ronald. *O império do direito*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

GALUPPO, Marcelo Campos. *Igualdade e diferença: Estado democrático de direito a partir do pensamento de Habermas*. Belo Horizonte: Mandamentos, 2002.

HABERMAS, Jürgen. *Teoría de la acción comunicativa*, .v. II: crítica de la razón funcionalista. Madrid: Taurus, 2003.

HABERMAS, Jürgen. *Direito e Democracia: entre facticidade e validade*, v. I. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

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

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

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*, v. I. Campinas: Papyrus, 1994.