

A DIGNIDADE HUMANA NO TOTALITARISMO DE *FAHRENHEIT 451*: PARA UM ESPAÇO INTERSTICIAL ENTRE O DIREITO E A LITERATURA

Leilane Serratine Grubba*

RESUMO: O trabalho tem como objetivo vislumbrar a possibilidade de uma intersecção entre os campos cognitivos do Direito e da Literatura, para compreender a dignidade humana à luz da novela artístico-literária *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury. O diálogo entre o direito e a literatura, desde que não implique na simplificação teórica de, por um lado, intentar apenas analisar juridicamente uma obra artística ou, por outro lado, vislumbrar os componentes literários num discurso jurídico, permite o enriquecimento de ambas as esferas do conhecimento, as quais nunca estão isoladas. Esse foi um dos objetivos deste artigo. Sequencialmente, a análise da novela possibilitou a extensão metafórica de seus significantes e significados ao mundo concreto contemporâneo, notadamente as sociedades democráticas. Finalmente, buscou a compreensão da dignidade humana (direitos humanos) no seio da narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: *Fahrenheit 451*. Direitos Humanos. Literatura. Dignidade Humana.

HUMAN DIGNITY IN THE TOTALITARIANISM OF *FAHRENHEIT 451*: TOWARDS AN INTERSTITIAL SPACE BETWEEN LAW AND LITERATURE

ABSTRACT: The study aims to glimpse the possibility of an intersection between the cognitive fields of law and literature, to understand human dignity in light of the artistic-literary novel *Fahrenheit 451*, written by Ray Bradbury. The dialogue between law and literature, since it entails no theoretical simplification, of bring only examine legally a work of art or glimpse the legal discourse in literary components, allows the enrichment of both fields of knowledge, which are never isolated. Thus, this paper aims at first, a theoretical approach between the two fields of knowledge. Besides, it aims to an analysis of the novel, to enable the extension of its metaphorically signs to the concrete modern world, the democratic societies. Finally, it sought the understanding of human dignity (human rights) within the narrative.

KEYWORDS: *Fahrenheit 451*. Human Rights. Literature. Human Dignity.

1 INTRODUÇÃO

A busca teórica de uma conexão entre os campos cognitivos do Direito e da Literatura, mais propriamente da Teoria Jurídica e Teoria Literária, não são recentes. Ainda assim, não existe propriamente uma Teoria do Direito e Literatura ou uma Teoria Jurídico-Literária, mas somente aproxima-

* Doutoranda em Direito pelo Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Mestre em Direito pela UFSC. Bacharela em Direito pelo Complexo de Ensino Superior de Santa Catarina (Cesusc). Atua principalmente nos seguintes temas: Direitos Humanos, Epistemologia e Teoria do direito e arte. Bolsista do CNPq. É professora temporária (substituta) de Direito na UFSC. E-mail: lsgrubba@hotmail.com

ções, pontos de encontro e de convergência entre discursos narrativos e jurídicos, etc.

Pois bem, em que pese o movimento *Law and Literature*, com tendência antipositivista, ter surgido nos Estados Unidos da América somente a partir da década de 1960, já em 1883, Irving Browne publicou o livro *Law and Lawyers in Literature*, demonstrando uma ligação, embora incipiente, entre ambos os objetos de estudo.

No Brasil, não obstante os trabalhos pioneiros de Eliane Botelho Junqueira, Arnaldo Sampaio de Moraes Godoy (2002), Luis Carlos Cancellier de Olivo, André Karam Trindade, dentre outros, ainda continua pouco explorado esse campo de estudo.

Além disso, até hoje não se construiu uma única teoria que criasse um espaço intersticial entre o direito e a literatura, mas existem tão somente análises que, partindo de pesquisadores jurídicos, principalmente dedicam-se à compreensão do direito a partir da literatura.

Os movimentos, individuais e coletivos, que intentam a criação de uma Teoria do Direito e Literatura, a partir da aproximação interdisciplinar entre esses dois campos do conhecimento, podem ser agrupados, metodologicamente, em duas vertentes: o Direito *na* Literatura e o Direito *como* Literatura.

O Direito *na* Literatura conjuga o esforço em estudar as manifestações da Teoria Jurídica nas representações literárias, além da possibilidade de utilização dessas aparições como meios de interpretação, crítica e multiplicação do próprio Direito, entendido como um código normativo.

Por sua vez, a vertente do Direito *como* Literatura centra sua análise do discurso jurídico no âmbito da linguística, vislumbrando-o como um discurso literário. Utiliza-se da Teoria da Literatura para a compreensão dos textos jurídicos.

A intenção de buscar as variadas interconexões e intersecções entre a Teoria Literária e a Teoria Jurídica ou, em outras palavras, entre os textos literários e o discurso jurídico, busca a constituição de uma *Teoria do Direito e Literatura (Teoria jurídico-literária)* que não se restrinja à análise das manifestações do Direito *na* Literatura ou às interpretações jurídicas das narrativas literárias.

Daí que nem o Direito deve ficar subjugado à grandeza das manifestações artísticas, nem tampouco a Literatura deve servir como pano de fundo a um discurso jurídico artístico.

Afinal, tanto o Direito quanto a Literatura se desenvolvem no mesmo campo, o campo das relações humanas. E nesse ponto, da mesma forma com que o Direito influencia o contexto social e, conseqüentemente, as manifestações artísticas; a literatura, de seu turno, como sustenta Godoy (2002, p. 158), pode oferecer informações para a compreensão do direito ao exprimir uma visão da sociedade da época e do jurídico como criação cultural e conjuntural.

E assim, conforme salientou Olivo (2010, p. 23), o estudo da literatura é uma porta aberta para a compreensão do fenômeno jurídico, bem como o estudo do direito pode propiciar uma maior contextualização da literatura.

Por isso que dizemos que a relação entre o Direito e a Literatura é dialética. O texto literário perpetua os valores culturais e as práticas sociais de uma dada sociedade e também exerce influência na formação de novos valores e práticas humanas. Portanto, o trabalho de criação de uma nova teoria deve ser visto sempre em constante movimento, como uma abertura de várias possibilidades a serem estudadas e reinventadas.

Nesse marco situa-se o objetivo deste trabalho: vislumbrar a possibilidade de uma intersecção entre os campos cognitivos do Direito e Literatura para compreender a dignidade humana à luz da ruptura ao totalitarismo dos espaços públicos de criação intersubjetiva, proposta por Ray Bradbury, em seu texto *Fahrenheit 451*.

2 PARA UM ESPAÇO *IN BETWEEN* ENTRE A LITERATURA E O DIREITO: A GRANDE OBRA DE ARTE É UMA SEMENTE DE RUPTURA

A magia de penetrar no mundo ficcional de uma grande obra de arte, como já disse Ray Bradbury, em seu *Fahrenheit 451*, reside nos signos¹ e

¹ Ferdinand de Saussure e Charles Sanders Peirce, respetivamente na Europa e nos Estados Unidos da América, que intentaram, por meio de seus estudos, considerar os signos linguísticos como objeto específico do conhecimento científico e assim, construir uma teoria geral dos sistemas sógnicos. O primeiro denominou-a de semiologia e o segundo, de semiótica. Saussure constrói sua teoria linguística a partir das noções de fala e de língua, ambas utilizadas de maneira ambígua. A língua como objeto da ciência linguística, nos permite compreender a fala, que só pode ser reconhecida por meio de uma teoria compreensiva. A fala só existe e só pode ser compreendida no seio da língua da qual surgiu. Assim, os signos são

em seus significados, os quais são múltiplos e permitem um deslocamento do olhar, ou seja, do foco, implicando em vislumbrarmos rupturas de significantes e uma compreensão nova e intersubjetiva.

Isto é, ao lermos uma grande obra de arte, transitamos em meio à realidade fictícia de todos os personagens, assim como em meio aos ambientes criados e recriados. Esse fato nos permite perceber que esse mundo mágico, assim como a realidade humana, é ficcional, repleto de fissuras por onde podemos transitar à hora da análise dos possíveis significados do texto literário ou da realidade concreta e material humana, a qual não subsiste alijada das nossas criações mentais (interpretação do mundo).

Quer dizer, não admitimos o solipsismo de somente existir a criação mental, nem tampouco o materialismo que percebe o mundo somente enquanto o que é concreto. Existe sempre um diálogo entre o que existe e o mental, haja vista que o ser humano, ao vislumbrar um objeto do mundo concreto, decodifica-o mentalmente, atribuindo-lhe significado. Isso sem contar que a própria mente humana cria objetos que posteriormente pertencerão ao mundo concreto, como as narrativas que se transformam em livros, por vezes como o resultado não intencional de outras criações mentais.

Uma grande obra de arte é fruto do seu tempo, do modo de vida à época, das narrativas, das teorias, da sociedade, da política, ou seja, da conjuntura social que inspira o artista no momento da criação. Isso quer dizer que o mundo das ideias humanas, mundo das criações, é influenciado pelo mundo material (mundo concreto), bem como pela consciência humana. Daí que dizemos que todo o texto tem seu contexto.

Nesse sentido, *Fahrenheit 451* é a medida do século XX. Analisa os valores que regem a sociedade, bem como propõe uma suposição do futuro e a possibilidade da fissura com vistas a um novo modelo de sociedade, no qual os espaços públicos não mais são controlados pelo totalitarismo da política do capital. A novela induz à percepção da possibilidade de um es-

compreendidos pelo conjunto de normas que os regem. A linguagem não cria o mundo, mas é criada no mundo: constitui-se em um sistema de signos articulados, criados por seres humanos, nos quais a significação depende tanto da relação do próprio signo, internamente, quanto da relação entre os múltiplos signos. Por ser criada por seres humanos convencionalmente e não constituir significante motivado, ou seja, por seu significado não ter vinculação à realidade do mundo, Saussure entende os signos linguísticos como arbitrários (SAUSSURE, 1945).

paço *in between*, de aproximação das esferas privada e pública, visando à participação dos sujeitos na esfera pública, em prol da dignidade humana.

Diante disso é que Bakhtin (1997, p. 362) afirma a *grande contemporaneidade* da ciência literária. A literatura — obra de arte — pertence à cultura. Não há possibilidade de sua compreensão fora do contexto da época em que viveu o autor e que o influenciou. Também não é possível separar as manifestações literárias das demais manifestações culturais e, mais ainda, das demais manifestações humanas.

De igual maneira, ante a imensa gama de significações possíveis dos signos linguísticos, o sentido dependerá invariavelmente do enfoque escolhido, consciente ou inconscientemente pelo interpretador, notadamente a partir da influência de seu próprio contexto societário, cultural, econômico, político, ideológico, etc.

Contudo, visando à aproximação entre o Direito e a Literatura, podemos dizer que diferença entre as grandes obras de arte e as obras de arte menores vincula-se à luta por dignidade.

Conforme Herrera Flores (2007, p. 19), em sentido oposto às pequenas obras de arte, que nos levam apenas a uma fuga temporal da realidade e que apenas reproduzem esquemas conceituais de maneira ortodoxa, as grandes obras de arte contém em seu seio uma semente de ruptura: são propostas de movimento criador.

As grandes obras de arte não nos permitem uma fuga da realidade, mas pelo contrário, levam-nos a nos situarmos na própria realidade para procedermos à sua análise crítica. Por conseguinte, começa a existir um critério de seleção estética: a grande obra ou, em outras palavras, a obra de arte bela, é aquela que nos permite uma modificação do olhar, rumo a uma abertura de consciência ao novo. Ao invés de nos determos na mera mimetização temporal e espacial do passado, podemos vislumbrar criticamente a história e as necessárias transformações sociais.

O texto *Fahrenheit 451*, escrito por Ray Bradbury é uma descrição crítica da sociedade total imposta pelas políticas neoliberais do capital irrestrito do século XX. Para além desse lado negativista da crítica desconstrutivista, o autor demonstra a ruptura em sua faceta positiva. Por meio dos diálogos entre os personagens da história, evidencia a necessidade de construção de um âmbito público dialógico entre sujeitos conscientes e ativos na participação social. Levar a casa para a rua significa aliar o âmbito privado

(doméstico) ao público (participação política), em prol da afirmação da dignidade de *ser humano*.

Devemos mencionar, antes de prosseguirmos, que essa *liberdade* da narrativa surgiu já no século XIX, época na qual a arte foi marcada por processos de reação ao pensamento racionalista da ilustração. O insurgente Romantismo rompeu com o academicismo de tradição clássica que, do Renascimento ao Rococó, impunha regras estilísticas. Tomou conta a liberdade total de criação, na qual o artista deveria expressar seus próprios sentimentos e visão de mundo — realismo.

Mesmo assim, Bradbury não esqueceu a lei estética da superioridade do autor sobre os personagens. Por mais que verifiquemos uma convivência entre todos os personagens, que detém características próprias, embora muitas vezes interconectadas, num romance polifônico no qual todos estão igualmente dispostos, o autor não se confunde com o narrador.

O autor é criador, é ele quem dá vida às personagens que são convertidas de imaginação em realidade ficcional. Por mais que se possa argumentar a impossibilidade de diferenciação semântica entre o autor e o herói, não podemos esquecer que o primeiro é criador e o segundo é apenas criação.

Um romance de arte dialógica, no qual encontramos múltiplas vozes que destoam à tentativa de imposição de uma verdade absoluta. Um relativismo que percebe tudo em sua relação a algo, ao outro. Relativismo, portanto, não é a obra se arte que *poder ser* ou *não ser* enquanto um *ente*, mas o que está em relação indissociável ao *outro*. Ou seja, o rompimento das periferias com o centro hegemônico fundamentalista.

A emersão da ironia em detrimento do absoluto, que propõe a cumplicidade do autor e do leitor e que, como afirmava Freud (2010), faz interagir o escritor com sua ironia, o leitor em sua cumplicidade de alegria, que compreende a intenção posta e o espaço compartilhado por ambos.

Nesse sentido, a partir de uma inter-relação entre a narrativa e o leitor, é possível a compreensão da dignidade humana. Isso porque existe uma vinculação essencial entre o Direito e a Arte. A Arte passa a ser vista como uma consciência *est-ética* e o Direito se constitui em um código regulamentador da conduta humana para a *con-vivência* da vida em sociedade, não somente um sistema pretensamente coerente e completo.

O próprio Direito que precede esse sistema de Direito pode ser entendido, de maneira mais abrangente, como uma manifestação da Arte, também subordinado à *est-ética* das relações entre os seres humanos.

Daí que tanto o Direito quanto a Arte e, neste gênero, englobamos a literatura como espécie, são produções ficcionais dos seres humanos, assim como todas as demais manifestações humanas e sem as quais não poderíamos conceber a vivência tal qual ela é por nós concebida. São, portanto, um e outro, ficções culturais. São produtos culturais que emergem dos contextos práticos de produção do conhecimento e, além disso, dialeticamente, influem nas constantes novas manifestações conjunturais da sociedade.

Assim como Mikhail Bakhtin (1997) nos fala de *carnevalização do instituído*, Herrera Flores (2007) percebe no riso a possibilidade de se fazer triunfar a pulsão de vida — *eros* — sobre a pulsão de morte — *tanatos* —, de sorte a permitir a crítica e autocrítica e, principalmente, a desestabilização do dogmatizado e eternamente imutável, ou seja, do que foi convertido em ortodoxia.

Com essa tomada de posição, colocamos em evidência o fronteiroço: o periférico intersubjetivo. E assim, podemos entender o Direito por meio da Arte, o que implica em situar o texto em seu devido contexto, mas também fazer conviver o lógico com o ilógico, em um sistema híbrido de mesclas e de *pluri-versos* distintos, que podem culminar na emancipação do pensamento criativo.

Mais do que isso, o riso é a descarga intersubjetiva do humor: “[...] é a mais social de todas as funções psíquicas que produzem prazer. Sempre exige ser compartilhado por pelo menos duas pessoas e estar inserido num marco comum de entendimento” (HERRERA FLORES, 2007, p. 11).

O riso — descarga do reprimido — é a própria liberdade do pensamento e da ação, que cria a possibilidade da liberdade dos sonhos instituintes, que nos foram negados nos espaços fechados pelos impulsos repressivos da ordem instituída e erigida à ortodoxia.

Nesse sentido, a luta por dignidade humana também é uma luta pela explosão do riso, pela vinculação do direito — instituído — à arte — instituinte —, como maneira de mirar uma alternativa ao que se apresenta como imutável, de exercitar a capacidade humana de fazer e desfazer o *real*, ao invés de nos situarmos como tristes espectadores de uma realidade trans-

cidental que se apresenta *a priori* como tal em sua universalidade dogmático-formal.

A literatura e o Direito são manifestações linguísticas: ambos são polissêmicos e comportam múltiplas interpretações. Não há nada fechado e imutável a fazer fechar as portas de uma imaginação poética.

Tal relativização, todavia, não significa que tudo valha igual, outra face do pensamento absolutista, mas que todas as situações devem ser compreendidas em um marco de relação, despojando-nos da visão narcísica e deformada do real.

Que nem tudo vale igual, portanto, como nos disse Herrera Flores (2007, p. 14), significa a possibilidade de nos colocarmos em relação com o mundo contextual do qual emergimos e no qual nos situamos, para podermos lutar por nossa capacidade de *ser* e de *fazer valer* nossas formas plurais de luta pela dignidade do ser humano.

3 FAHRENHEIT 451: A QUESTÃO DA DIGNIDADE HUMANA

A modernidade², por alguns, denominada pós-modernidade e, por outros, *transmodernidade*, é marcada por uma dupla inversão.

Por um lado, as ficções criadas, sejam elas jurídicas, filosóficas, religiosas, sociológicas, dentre as demais, são convertidas em dogmas eternizados e reais. Nesse sentido, nos referimos aos momentos em que o caráter *deontológico* — *dever ser* — dos produtos culturais é convertido na mais pura *ontologia* — *ser* —, os quais se tornam despojados de futuro³.

² Heller e Fehér atribuem o adjetivo de modernidade já ao início do século XX. Para ambos, o termo pós-modernidade não seria mais bem empregado em razão de não designar um período histórico, tampouco uma tendência cultural ou política de características definidas. Pelo contrário, a pós-modernidade indica um tempo entre a pré-modernidade e a modernidade, já que a função da designação pós indica a possibilidade de percepção do mundo como uma pluralidade de espaços e temporalidades heterogêneas. Daí a grande imprecisão do termo *pós*. Assim, a preocupação “[...] básica dos que vivem no presente como pós-modernos é que vivem no presente estando depois, temporal e espacialmente, ao mesmo tempo” (HELLER; FEHÉR, 2002, p. 11-12).

³ Nos referimos ao fato de que, sobretudo a partir de 1960, proliferaram as tendências ideológicas de ilusão da realidade para decretar o *fim das doutrinas*, o *fim das ideologias*, o *fim da História*, e assim, sucessivamente, decretou-se o fim do socialismo, do marxismo, da modernidade e da utopia. Um *fim* sempre apresentado de modo geral, abstrato e particular, dentro de determinado movimento histórico do qual não se pode falar em futuro, e transformado em universal, abstrato e absoluto. Contudo, trata-se de uma ideologia que, ao proclamar o fim da história e o fim da utopia, transforma o ideal em real e pretende proclamar o fim da possibilidade de um projeto de vida melhor, de busca da dignidade humana. Isso

Por outro lado, a realidade prática da vida em sociedade global é redimensionada para ser apreciada em espetáculo televisivo ou jornalístico, retirada da vida das pessoas como se a ela fosse alheia e, assim, convertida em ficção.

Daí porque falamos de uma dupla inversão que faz com que as guerras, produzidas *em nome da paz*, sejam sinônimas da própria paz. Guerra é paz assim como a escravidão é liberdade. Do mesmo modo como, antigamente, os povos conquistados foram convertidos em escravos para garantir a liberdade dos conquistadores, a escravidão moderna, seja do aculturamento, da ação, do pensamento, seja da criação das próprias ficções simbólicas de uma dada sociedade, é metáfora da liberdade, de uma pessoa, de um povo, em suma, das relações ocidentais hegemônicas pautadas pela globalização do capital financeiro globalizado.

Nesse sentido é que Herrera Flores (2007, p. 17) aponta para uma cultura que se reduziu à lógica do capital-consumo, na qual a sociedade, marcada pelo simbólico e anorético *light*, torna-se cada vez mais homogênea e pasteurizada, engolindo acriticamente a dieta cultural imposta pelo *show business big brother*, que enjaula a realidade em um uno-mono de *shoppings centers*, separando-a do compromisso político e da possibilidade de emancipação da liberdade de pensamento e de ação. Trata-se de uma vertente da arte que se converteu em espetáculo de consumo do imediato, do *fast food*.

Que melhor descrição artística da sociedade totalitária contemporânea que o ensaio *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury. A trama é simples. O conteúdo simbólico, desnudador. Em uma pretensa democracia, não existem espaços públicos por onde os cidadãos possam debater as ideias e comunicar-se em sua *con-vivência*. Tudo é restrito à órbita do privado.

Nessa pretensa sociedade, os livros são considerados objetos perigosos, capazes de relegar qualquer humano à infelicidade. Portanto, são incendiados e engolidos pelas chamas do fogo implacável. A função dos bombeiros não mais era a de apagar o fogo, de salvar vidas. Os próprios bombeiros é que incendiavam. Queimavam todos os livros, um a um, até não haver mais exemplares. O lança-chamas, intragável, consome tudo. Ler

porque um mundo sem utopias, sem metas, seria um mundo sem história, um mundo congelado no que se apresenta como o real (SÁNCHEZ VÁZQUEZ; 2001, p. 353-371).

é considerado crime e os livros são armas perigosas que devem ser aniquiladas, juntamente com todo o possível conhecimento.

Quer dizer, existe nessa novela uma metáfora para dizer que o conhecimento gera a possibilidade de percepção crítica, de capacitação e de pensar o alternativo do mundo, de vislumbração das fissuras do intransponível, a capacidade de crítica, de propositura ações, de dissenso. E não há nada mais perigoso para a ordem que o dissenso.

Um mundo sem livros também é uma metáfora para um mundo no qual não há espaços públicos por onde se transitar. O que era permitido, então, era somente o espetáculo televisivo, que convertia toda a ficção em realidade.

Guy Montag, herói do texto, era um bombeiro dos mais hábeis. Queimou tantos livros quantos poderia lembrar, até o dia em que escondeu um livro e iniciou a pensar em uma realidade outra, que não a imposta, em um conhecimento escondido. Guy passou a acumular livros e, no decorrer da narrativa, se viu obrigado a fugir para evitar a morte.

Fahrenheit é um livro que se apoia em três passagens principais.

Primeiramente, Guy conheceu a jovem Clarisse McClellan — *clara de luz* —, que lhe ensinou a nunca perder a alegria e a desconfiar do totalitarismo que se impunha. Clarisse põe luz sobre a escuridão de se perceber que no âmbito do totalitarismo, as pessoas não falam de nada. Quer dizer, citam várias coisas, como automóveis, roupas, etc., mas todos dizem o mesmo, nada de original, mas completamente vazio, tal como Montag se sentiu após essa explanação (BRADBURY, 1982, p. 42).

— Você é feliz? Clarisse perguntou a Guy. Mas como saber o que realmente é a felicidade quando se é proibido inclusive de pensar por si só?

— Que ela crê? Que não sou? Refletiu o herói. Aos poucos, ela acendeu a primeira luz na mente do herói Montag: ensinou-lhe que a homogeneidade dos seres humanos e do mundo é imposta hegemonicamente pelo poder, mas que a realidade é sempre plúrima e diversa.

Todavia, somente quando uma mulher se sacrifica para salvar um livro, Guy realmente se pergunta: “— Tu não estavas ali, tu não a viste — insistiu ele —. Deve haver algo nos livros, coisas que não podemos imaginar, para fazer com que uma mulher permaneça em uma casa que arde com

o fogo. Neles deve haver algo. Ninguém se sacrifica por nada.”⁴ (BRADBURY, 1982, p. 63).

Foi justamente nesse momento que Montag começou a se questionar, assim como a questionar criticamente o real. Ele diz para a sua mulher que um homem necessita quase da vida toda para reunir seus pensamentos em um livro e aí, talvez em um segundo ou em dois minutos, com a atividade dos bombeiros, tudo está liquidado. Pergunta para si mesmo como pode ficar tranquilo com esta situação. De tempo em tempo, pensa, devemos ficar seriamente preocupados. Pergunta a ela há quanto tempo, desde que restrita à órbita do privado, não ficava seriamente preocupada com algo, com algo real (BRADBURY, 1982, p. 64).

A segunda passagem é a conversa entre Guy Montag e seu chefe, Beatty, que afirmou que os livros são armas carregadas que dominam a mente dos homens. Para que se possa dominar os homens, se faz necessária a construção de uma sociedade homogênea, pautada pelo tempo rápido, pela circularidade e pela ausência de reflexão. A civilização é tão vasta que não se pode permitir que as minorias se alterem.

Mais do que isso, o trabalho dos bombeiros visava aos princípios republicanos, notadamente a igualdade, visto que, se todos nascemos livres e iguais e devemos ser iguais, cada humana à imagem do outro, todos são felizes quando não podem estabelecer diferenças nem comparações desfavoráveis, o que justifica a ausência dos livros (BRADBURY, 1982, p. 71).

O que se quer? Não é a felicidade do povo? *Quero ser feliz*, afirma o povo. E o jeito de garantir felicidade é proporcionar as diversões, afirmou Beatty. Portanto, há necessidade de se queimar os livros. Sem eles, existe a serenidade, as pessoas se livram da tensão interna. Ao se eliminar o intelectual do mundo, afirmou ainda o chefe, extirpa-se a tensão e a insatisfação. Tudo passa a ser igual e igualmente submetido à lógica do mercado. Cria-se a sociedade de consumo, que foi exigida pelos próprios cidadãos, que abdicaram de sua capacidade de pensar.

Quer dizer, da fala de Beatty se deduz que a única possibilidade de os humanos alcançarem a felicidade é por meio da renúncia *voluntária* à liberdade. Assim, as pessoas se convencem de sua liberdade, mas dela abdicam voluntariamente, visto que a liberdade não é garante da felicidade do ser

⁴ Tradução nossa.

humano. Nesse sentido, a liberdade é vista como a coisa mais insuportável ao ser humano.

Conforme afirmou Dostoiévski (2008, p. 351), é como se as pessoas pensassem: “É preferível que nos escravizeis, mas nos deem de comer”. Isto é, a tranquilidade é preferível ao livre-arbítrio no conhecimento, pois que não existe nada tão sedutor quanto a liberdade e, ao mesmo tempo, tão angustiante. Por conseguinte, ante a impossibilidade da coexistência da liberdade individual em uma sociedade, torna-se necessária a opressão coletiva.

O trecho é um exemplo do simbólico que representa o poder que fecha o indivíduo ao imutável e à incapacidade de ação, que pode servir como crítica à civilização de moral capitalista e como potência de propositura de alternativas. Dessa forma, sendo a literatura uma espécie do gênero arte, sempre polissêmica, permite múltiplas interpretações.

Finalmente, no decorrer da narrativa, Guy conheceu Faber que, aos poucos, lhe ensinou a capacidade de *fazer*, de criação. A criatividade como potencialidade de se insurgir contra um mundo monolítico, contra a ordem instituída.

A partir de Faber, pode-se compreender o possível escape ante as garras do dogmatismo, a possibilidade da liberdade se efetivar em meio a um projeto totalitário de controle do ser humano. Como existir um indivíduo preso no desespero da impotência, sem um projeto alternativo? Sem a liberdade de pensamento e de ação?

Para além do negativismo da crítica, a urgência de positivamente se pensar o diferente: o novo. Somente assim se pode pensar a dignidade humana, caminhar para a sua efetivação, uma vez rompidas as garras totalitárias de uma sociedade que converteu a realidade em ficção e as ficções televisivas em realidade.

Faber afirmou-lhe que os livros são apenas papéis manchados de tinta preta. São meros objetos. O mais importante é a memória contida nos livros e não o objeto em si. A magia consiste no que dizem os livros e o que se constrói a partir deles. Os livros, portanto, são a possibilidade de abertura para o agir humano.

Os livros são o conhecimento do âmbito pública, da sociedade, imprescindível para a manifestação da cidadania de maneira ativa e participativa, ou seja, ser sujeito de direitos e deveres.

Uma sociedade do futuro que representa simbolicamente o capitalismo global e totalitário mundial. Os livros — metáfora dos livros da lei — são queimados pelos bombeiros-empresas transnacionais, que imperam o ganho individual de poucos e a opressão de uma totalidade homogênea e aculturada, político, social, econômico e ideologicamente.

Como toda grande obra de arte, *Fahrenheit 451* não só denuncia a ordem imposta pela sociedade de velocidade — *fast food* — e pelo *big brother* televisivo, mas apresenta a possibilidade de ruptura desse universo que não concebe o múltiplo e que apresenta a felicidade em uma lógica do consumo, na qual a alegria se obtém na medida do alcance do consumo acrítico.

Bradbury busca, em meio à ficção, narrar total da sociedade capitalista. Trata-se de uma crítica aos valores de uma sociedade que desconhece ou finge desconhecer a dignidade do ser humano, assim como uma crítica à separação dos âmbitos públicos e privados e, conseqüentemente, da ausência de cidadania participativa.

Assim, trata-se de compreender que o poder não é algo que se exerce somente por meio coercitivo, mas principalmente através da linguagem — coerção simbólica — para a criação de uma democracia ilusória e formação do consenso social, que impede o humano de refletir sobre sua posição como ser político e de contestar a ordem instituída que, não obstante as contradições, se mostra como unidade.

O artístico, enquanto estético, também é ético: é a transformação do lúdico — *pulsão de vida* — em resistência, de sorte a permitir uma fuga libertária do que se apresenta imutável. É uma brincadeira séria de desestabilizar o instituído, proporcionando uma ruptura nas fissuras do real que não é monolítico, mas um pluri-verso de significações enjauladas em nome da liberdade.

A criatividade, então, cumpre seu papel emancipador de luta pela dignidade quando percebida como a *arte de criar-vida*, ou seja, quando sentida como a abertura ao novo que, por si só, sempre será subversão da ordem hegemônica. Um novo utópico⁵ que não pode mais ser visto como um lugar

⁵ *Utopia* é o termo cunhado por Thomas More para designar uma *ilha* — lugar — que não está em local nenhum real, somente existindo no plano do ideal, como um projeto de antecipação. As utopias modernas se inserem na dimensão do futuro, projetando uma antecipação dele como forma de criticar os valores que predominam no presente. E assim, a utopia existe

em nenhum lugar: um não-lugar ou lugar que inexistente, tampouco que nunca existirá; mas como uma mirada de horizonte, um utópico a que se quer chegar.

O importante é delimitarmos um lugar utópico que funcione como um dever ser de dignidade, para pautar as ações concretas dos indivíduos em sociedade. Aí reside a maior importância da arte: recuperar a criatividade — criar vida — humana enjaulada, para a mirada de um novo mundo possível, que seja lúdico, porém comprometido com a vida, em um sempre constante deslocamento de criação e recriação do que nunca é, nem poderá ser, estático.

Disse, Herrera Flores (2007, p. 19-20), que nem toda a arte vale igual: existe um critério de seleção estética. Diferenciamos as grandes obras artísticas das obras de menor porte. A diferença reside justamente nas lutas pela dignidade humana. As pequenas obras são apenas repetições de esquemas conceituais prévios, aceitação e reprodução de dogmas assumidos acriticamente. Já as grandes obras, levam consigo a potência humana, a capacidade de criatividade. São movimentos criadores do que pode *vir-a-ser* ante a pluralidade do mundo, buscando caminhos possíveis de igualdade e de dignidade.

Nesse sentido é que se afirma que somente existe um tipo de movimento de criação de vida — criativo —, que reside na negação do que nos foi dado de modo verticalizado como estabelecido, para que possamos construir um novo horizonte de significantes e significações críticas dos sujeitos e objetos sempre em relação intersubjetiva.

A arte não pode ficar na simples repetição, mas deve posicionar-se, libertar a possibilidade de constante recriação do mundo e das relações humanas. Diante disso, Herrera Flores (2007, p. 21-22) utiliza-se do exemplo do naufrago na grande literatura mundial, que sempre chega a uma terra desconhecida e na qual o encontro com o nativo sempre é apto a produzir um enriquecimento cultural. Em suas palavras,

[...] uma das estratégias que a arte tem usado para mostrar essa necessidade do movimento e do dinamismo tem sido a do naufrago que, diante de uma série de circunstâncias, chega a um lugar desconhecido e começa a enfrentar-se com um mundo distinto daquele a que está acostumado. A figura do

modernamente em suas mais variadas vertentes, utopia socialista, capitalista, dos direitos humanos, etc. (SÁNCHEZ VÁZQUEZ; 2001, p. 361-363).

náufrago literário tem sido um tema recorrente ao largo da história da literatura. A partir dela, grandes mestres da escrita têm mostrado o modo de produzir e reproduzir constantemente a humanização do mundo como contrapartida à espetacularização da existência. Seja para mostrar a necessidade de romper com o estabelecido e aceitar a diferença e a diversidade do humano, seja para nos convencer de que nossos hábitos e práticas não constituem a única racionalidade existente, o tema do naufrágio tem servido para mostrar que o ser humano se caracteriza por uma constante viagem ao interior de si mesmo. Somos viajantes simbólicos percorrendo constantes odisséias que nos colocam em contato contínuo com os outros seres humanos, com nossas contradições e com a vontade permanente de desvendar os mistérios da natureza. [...] o naufrágio enfrenta um disjuntiva: ou adota uma postura crítica a respeito da bagagem cultural que constitui seu marco de referência originário, ou opta por justificar a superioridade de seus próprios esquemas sobre os alheios. Se o naufrágio escolhe a primeira opção, colocará em marcha um movimento de autoconhecimento e de aprendizagem da sua própria condição humana, que lhe permitirá aproximar-se dos outros com quem se 'encontra' sem impor-lhes sua forma de perceber o mundo ou de perceber-se a si mesmo. Mas, se assume a segunda, negará e desprezará tudo que não esteja de acordo com suas percepções e hábitos, rechaçando os outros como seres irracionais e bárbaros.

A história da humanidade nunca foi estática, tampouco linear. Constituiu-se na junção, contraposição, superposição, enfim, no resultado de formas de parâmetros de se relacionar com o mundo e com os demais seres vivos. Assim, tanto o cultural, como os mitos, são apenas formas de perceber as relações. Nesse ponto é que Herrera Flores (2007, p. 22) aponta para a importância de assumirmos, todas e todos, características nômades, utilizando-nos da arte para a compreensão do dinâmico, em suma, para relativizarmos as pautas indiscutíveis e situamo-nos como seres que somos: em um estado sempre fronteiroço.

A arte permite o movimento constante, a criação e recriação de mundos diversos, assim como o diálogo entre eles. Ao gritar imanência, a arte pertence ao mundo humano, alheia às transcendências que impedem os seres humanos de se conscientizarem do contexto societário e do mundo no qual habitam e, assim, de humanizarem-se.

A personagem *Robinson Crusoe*, criada por Defoe, é espelho do paradigma hegemônico e colonialista ocidental, ou seja, o naufrágio que, em solidão, chega a uma ilha deserta e constrói sua vida como mera reprodução do passado. Seu imobilismo e coisificação representam justamente o oposto de considerar a realidade em suas constitutivas fissuras e perceber a impossibilidade de uma interpretação uni — unívoca e uni-versal — do mundo.

O que Herrera Flores (2007, p. 31) chama de *lógica do vulcão*, é uma metáfora, no âmbito dos direitos humanos e da dignidade humana, para a aposta na erupção do novo, que muitas vezes se encontra esmagado debaixo da pétreia laje do convencional. Ou seja, o que já está normatizado e a luta por novos direitos ou, antes, por bens materiais e imateriais que perfaçam uma vida digna.

Assim, diante da afirmação pseudofilosófica de que *algo é em si mesmo* e reside imutável até o fim dos tempos, nós afirmamos que esse *algo é o mesmo* — princípio filosófico da identidade — e também pode ser *outra coisa* — princípio da diferença. Nada existe fora do mundo em que vivemos. E a vida se define por sua contínua diferenciação e capacidade de metamorfose. O que é *é*, por sua vez, algo e outro. Não é unidade, mas multiplicidade. Não repousa em si, em sua identidade de vulcão apagado. Não é ser em si. Não pode estar quieto. Abomina o estático e o passivo.

Tanto a filosofia quanto a arte são filhas de *Taumas* e, assim, descendentes da admiração e da surpresa diante da pluralidade e do movimento do real. “[...] toda produção cultural — seja um romance, uma teoria ou uma norma jurídica — muda e se transforma ao largo das histórias pelas quais atravessa o ser humano, nesse contínuo processo de reação cultural em meio aos sistemas de relações em que vivemos.” (HERRERA FLORES; 2007, p. 33).

Repelimos o transcendental e o estático, para podermos apostar na imanência do real. Apostamos no ser humano em constante transformação. E assim, conforme a narrativa, uma aproximação dos espaços público e privado conduz à cidadania ativa e participativa, quer dizer, a ser sujeito de direitos e de deveres.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relação entre o Direito e a Literatura é dialética. Assim como o texto literário perpetua os valores culturais e práticas sociais de uma dada sociedade, também exerce influência na formação de novos valores e práticas humanas. Portanto, o trabalho de criação de uma nova teoria deve ser visto sempre em constante movimento, como uma abertura de várias possibilidades a serem estudadas e reinventadas.

A compreensão da dignidade humana pode se pautar pela intrínseca vinculação entre o Direito e a arte, esta enquanto consciência est-ética e aquele como código regulamentar da conduta humana para a con-vivência

da vida em sociedade e não somente visto como sistema pretensamente coerente e completo.

As grandes obras de arte são sempre manifestações humanas polissêmicas. As interpretações também o são. Não há nada no mundo que fosse fechar as portas da criatividade enquanto criação de vida, enquanto transformação e reinvenção, enquanto propositura do que sempre pode vir-a-ser. A interpretação aqui fornecida é apenas uma dentre uma variada gama de possibilidades.

Nesse sentido, entende-se a luta por dignidade humana como uma luta pela condição de humano, mas também pela liberdade individual-coletiva e pela felicidade. Em suma, é uma luta pela vida, que visa a explosão do riso. Trata-se de pensar uma vinculação do direito — instituído — à arte — instituinte —, como maneira de mirar uma alternativa ao que se apresenta como imutável, de exercitar a capacidade humana de fazer e desfazer o *real*, ao invés de nos situarmos como tristes espectadores de uma realidade transcendental que se apresenta *a priori* como tal em sua universalidade dogmático-formal.

A novela *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, é atemporal. É uma capturação das imagens e sentimentos, englobando os possíveis âmbitos da vida prática dos seres humanos. Bradbury busca, em meio à ficção, narrar total da sociedade capitalista. Proceda a uma crítica aos valores de uma sociedade que desconhece ou finge desconhecer a dignidade do ser humano.

Assim, trata-se de compreender que o poder não é algo que se exerce somente por meio coercitivo, mas principalmente através da linguagem — coerção simbólica — para a criação de uma democracia ilusória e formação do consenso social, que impede o humano de refletir sobre sua posição como ser político e de contestar a ordem instituída que, não obstante as contradições, se mostra como unidade.

A intersecção entre o direito e a literatura, tendo como base a novela *Fahrenheit 451*, nos permite o movimento constante, que é a função da grande arte, ou seja, a criação e recriação de mundos diversos, assim como o diálogo entre eles. Ao gritar imanência, a arte pertence ao mundo humano, alheia às transcendências que impedem os seres humanos de se conscientizarem do contexto societário e do mundo no qual habitam e, assim, de humanizarem-se.

Em suma, a análise crítica do totalitarismo dos espaços público e privado nos leva, em um sentido positivo que não se restringe à crítica, ao projeto de construção de um ideal para uma sociedade moderna mais humanizadora. Assim, a luta é tanto política quanto social, pois todos e todas necessitam ter o acesso aos meios para lutar plural e diferenciadamente pela sua concepção de vida digna, na qual se inserem os bens materiais e imateriais de criatividade.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*. Tradução de Alfredo Crespo. Barcelona: Virgen de Guadalupe, 1982.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os irmãos Karamázov*. Vol. 1. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2008.

_____. *Os irmãos Karamázov*. Vol. 2. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2008.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na cultura*. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2010.

GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. *Direito e literatura: anatomia de um desencanto*. Curitiba: Juruá, 2002.

HELLER, Agnes; FEHÉR, Ferenc. *A condição política pós-moderna*. 2. ed. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

HERRERA FLORES, Joaquín. *A reinvenção dos direitos humanos*. Tradução de Carlos Roberto Diogo Garcia; Antônio Henrique Graciano Suxberger e Jefferson Aparecido Dias. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2009.

_____. *O nome do riso: breve tratado sobre arte e dignidade*. Tradução de Nilo Kaway Junior. Porto Alegre: Movimento; Florianópolis: CESUSC; Florianópolis: Bernúncia, 2007.

OLIVO, Luis Carlos Cancellier de (Org.). *Novas contribuições à pesquisa em direito e literatura*. Florianópolis: Fundação Boiteux: FAPESC, 2010.

_____. *O estudo do direito através da literatura*. Tubarão: Editorial Studium, 2005.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. *Entre a realidade e a utopia: ensaios sobre política, moral e socialismo*. Tradução de Gilson B. Soares. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*. Tradução de Amado Alonso. Buenos Aires: Editorial Losada, 1945.

