

## A LINGUAGEM LITERÁRIA EM PEÇAS JURÍDICAS

### THE USE OF THE LITERARY LANGUAGE IN LEGAL TEXTS

Fabio D'Abadia de Sousa  
UFT

**Resumo:** Este texto discute o uso da linguagem literária em peças jurídicas. A partir da análise de uma notícia de um caso ocorrido do Fórum da Comarca de Palmas, Tocantins, abordamos alguns dos que consideramos serem os principais aspectos resultantes da utilização, em textos jurídicos, de uma linguagem mais comumente identificada com o mundo das artes.

**Palavras-chave:** linguagem jurídica, artes, literatura, poesia.

**Abstract:** This paper discusses the use of the literary language in legal formal texts. From the analysis of a newspaper note of a specific case occurred in the Forum of the County of Palmas, Tocantins, we approach some of what we consider the most important aspects of the use, in legal texts, of a language commonly more identified with the world of the arts.

**Keywords:** Legal language, arts, literature, poetry.

### Introdução

A linguagem é o principal instrumento de trabalho do advogado. Uma sustentação oral ou escrita bem estruturada e embasada e (por que não?) apaixonada, diante de juiz ou de um corpo de jurados, pode até transformar culpados em inocentes e bandidos em mocinhos. O mais facinoroso dos criminosos pode sair, de cabeça erguida, pela porta da frente de um fórum, se a sua defesa apresentar elementos retóricos que o cubram com o manto da inocência. Se a verdade e a Justiça realmente existem, elas não ficam indiferentes à argumentação impecável dos bons operadores do Direito.

Esporadicamente, o ramo jurídico brasileiro é surpreendido por situações em que peças processuais (petições iniciais, despachos, sentenças etc.) são apresentadas na forma de poema. No dia 16 de março de 2014, o *Jornal do Tocantins*, na coluna *Judiciário*, assinada por Dídimo Heleno, publicou a seguinte notícia:

O advogado de Palmas, Carlos Nascimento, peticionou em verso: "Senhor Juiz, Vossa Excelência determinou o pagamento/Razão assiste por esse condicionamento/Imposto é melhoramento/ Assim junta recebimento/Requerendo o prosseguimento/Pede deferimento/Carlos Nascimento". O juiz Valdemir Braga respondeu também em verso: "Acatada a determinação /Com o recolhimento da obrigação/Razão já não há mais para a paralisação/Cumpra escrivania, com as cautelas de praxe, o ato de citação/ Para que o Estado possa se manifestar através dos embargos à execução". (JORNAL DO TOCANTINS, 16 de março de 2014, p. 8.)

O fato de o assunto ter ido parar nas páginas do jornal é bastante sintomático da curiosidade que ele desperta. O uso de rimas e versos em uma peça jurídica é controverso, já que a linguagem literária está sendo utilizada numa situação de conflito e de disputa de interesses em que as partes certamente se empenharão ao máximo para alcançarem a vitória. A questão que se abre é: a linguagem literária seria uma maneira mais ou menos eficaz de se representar um cliente. No processo em questão, a petição em forma de poema foi uma iniciativa do advogado e que teve resposta, à altura, por parte do juiz.

A transformação de uma peça processual em notícia, não pelo seu conteúdo mas pela sua forma, seria um forte indício de que trata-se de uma espécie de "subversão" numa situação em que o senso comum não imaginaria que ele pudesse ocorrer. O ramo jurídico é talvez um dos mais conservadores da nossa sociedade em relação ao uso da linguagem. Um dos aspectos que talvez comprove isso seja predominância da linguagem quase sempre muito formal e rebuscada, com grande influência ainda do latim dos tempos romanos. Como é possível que um assunto de

conflito entre pessoas seja apresentado num formato textual que lembra o entretenimento? Seria o formato literário - com rimas e versos - totalmente incompatível com a dita "seriedade" que se espera da linguagem predominante no universo jurídico?

## A linguagem jurídica e a literatura

*A priori*, a linguagem jurídica tem o compromisso com a verdade dos fatos e a linguagem literária se comprometeria apenas com os valores estéticos e reflexivos. O uso da palavra como arte seria, então, exclusivo para os poetas? Será que intimidade do operador do Direito com a palavra também não permitiria a sua incursão no nebuloso e fascinante mundo da poesia? De um lado os conflitos humanos reais, doloridos, chocantes, aviltantes. Do outro, a liberdade quase absoluta que só a arte conseguiria abarcar.

De acordo com o pensamento de Nader (2005, p. 71), a cultura humana tem dois lados distintos: o material e o espiritual. É no plano espiritual que localizam-se as nossas produções culturais, inclusive o Direito. "O território do Direito localiza-se no chamado Mundo da Cultura. É um processo de cultura espiritual que possui substrato não físico e valor a ser alcançado".

O ato comunicativo jurídico, conforme explicam Damião e Henriques (2000, p. 26) não se faz, pois, apenas como linguagem enquanto língua (conjunto de probabilidades linguísticas postas à disposição do usuário), mas também, e essencialmente, como discurso, assim entendido "o pensamento organizado à luz das operações do raciocínio, muitas vezes com estruturas preestabelecidas, por exemplo, as peças processuais".

A linguagem forense, segundo apontam Medeiros e Tomasi (2004, p. 29), é uma forma burocrática do uso da linguagem. Para estes autores, a burocratização da linguagem, que afasta o leitor comum de uma decodificação imediata, advém do uso frequente de perífrases, de jargão, de expressões excessivamente técnicas, de formalidade de tratamento, da ausência de expressões carregadas de espontaneidade e de gírias.

Sabemos que a linguagem jurídica sofre frequentes críticas em relação ao seu hermetismo, ou seja, o seu distanciamento da linguagem do cidadão leigo e/ou com média e baixa escolaridade. Por isso, uma discussão que o nosso objeto de estudo também permite é em relação à inacessibilidade da linguagem jurídica convencional: será que a presença da linguagem literária em peças judiciais seria uma tentativa de ampliar a compreensão do texto jurídico?

Damião e Henriques (2000) são teóricos chamam a atenção para o fato de que o aspecto do autoritarismo é típico do discurso jurídico; "basta atentar-se para o Código Penal e para as expressões como: 'intime-se', 'afixe-se e cumpra-se', 'revoguem-se as disposições contrárias', 'arquite-se', conduzir 'sob vara' ou a '*manu militare*', 'justiça imperante' e outras muitas" (DAMIÃO e HENRIQUES, 2000, p.23). Esse autoritarismo seria uma das vertentes (a outra seria a exortativa) do discurso persuasório, típico da função conativa:

[...] o texto jurídico é, eminentemente, persuasório; dirige-se, especificamente, ao receptor; dele se aproxima para convencê-lo a mudar de comportamento, para alterar condutas já estabelecidas, suscitando estímulos, impulsos para provocar reações no receptor. Daí o nome de função conativa, termo relacionado ao verbo latino *conari*, cujo significado é promover, suscitar, provocar estímulos (DAMIÃO; HENRIQUES, 2000, p.22).

A norma jurídica, conforme explica Bittar (2010, p. 131 e 132), expressa-se, via de regra, como discurso escrito, o que ocorre também com o processo judicial, as doutrinas que a eles se referem e até mesmo os depoimentos orais, que geralmente são reduzidos a termo. "A resultante dessa interação de textos é uma complexidade muito forte de sentidos, que, combinados ou contrastados entre si, produzem também fortes ambiguidades e disparidades semânticas...".

Neste sentido, conforme afirma Nader (2006, p.51), o Direito deve estar sempre adequado à realidade, refletindo as instituições e a vontade coletiva. "Os fatores que influenciam a vida social, provocando-lhe mutações, vão produzir igual efeito no setor jurídico, determinadas alterações no Direito Positivo".

Assim, de acordo com o pensamento de Bittar (2012, p.144), a *juridicidade* funciona como conjunto de práticas jurídico-textuais e que, portanto, os atos, os discursos, as condutas que se somam nesse campo se vertem no sentido da prática aplicativa jurídica. “Em poucas palavras, a interpretação é pressuposto para a aplicação, mas a aplicação não o é para a interpretação”.

Conforme salienta Bittar (2012, p.145), lidar com a juridicidade é lidar com mensagens jurídicas (normativas ou não normativas), que se extraem de textos jurídicos. Nessa dimensão, o texto é sempre o intermediário da relação entre o jurista e o sentido jurídico. Por isso, conforme acrescenta o autor, é necessário explorar o esquema referencial sobre o qual se desenvolve a comunicação a partir dos textos, visto que o texto jurídico é o *locus* da interpretação:

O texto jurídico é intermediário necessário na relação de significância, na medida em que os interlocutores (produtor do texto/decodificador do texto) pertencem a uma mesma comunidade semiótica. Se inviável a interação, por falta de condições semióticas, inviável a transferência de sentido. Nessa hipótese, resta frustrada a mensagem-objeto do processo de interação de sentido. Assim, construir o sentido de um texto jurídico é construir por meio de processos semióticos a significância de uma mensagem, onde o intermediário é o texto. É a partir da dialética interacional dos sujeitos por meio do texto que se falar em conjugação de sentido, especificamente do sentido jurídico. (BITTAR, p.145).

Mas será que o texto jurídico comum, escrito estritamente de acordo as normas processualistas também não possui elementos de poesia. Se fosse um texto tão preciso e referencial não haveria necessidade talvez da hermenêutica jurídico. Se todo texto escrito fosse tão claro, tão acabo e tão sólido que prescindisse da interpretação, então essas possibilidades de atribuição de sentido e da interpretação não seriam viáveis (BITTAR, 2010, p.129). Este autor chama a atenção para o caráter essencialmente ritualístico do direito, o que seria, na visão dele autor, uma decorrência direta do fato de que o direito tenha suas raízes em rituais religiosos. “Uma vez que a fusão entre religião, moral e direito era indiferenciada em sua origem, somente rompida com as formas de vida e organização sociais modernas”. Bittar (2010, p. 131) afirma ser inatingível o desejo de que o texto jurídico possa ter um único significado apenas. “A utopia do legislador é a de poder construir um texto normativo desprovido de ambiguidades, que signifique isto (campo semântico previsto) e tão somente isto (campo semântico previsto)”.

Entre as várias características da literatura, D’Onofrio (2001, p. 19) enfatiza o seu caráter ficcional, encontrado até mesmo nas obras mais realistas. “Se o fato narrado pudesse ser documentado, se houvesse perfeita correspondência entre os elementos do texto e do extratexo, teríamos então não arte, mas história, crônica, biografia”. No entanto, o autor ressalta que a ficção poética não deixa de ter uma relação com o real objetivo, pois ninguém pode criar a partir do nada. “A obra de arte, por não ser relacionada diretamente com um referente do mundo exterior, não é verdadeira, mas possui a equivalência da verdade, a verossimilhança, que é a característica indicadora do *poder ser do poder acontecer*” (D’ONOFRIO, 2001, p. 20).

Mesmo que a verdade da arte não seja a verdade da vida, D’Onofrio (2001, p. 16) frisa que a literatura tem uma *plurifuncionalidade* (grifo do autor):

Além da função estética (arte da palavra e expressão do belo), uma obra literária pode possuir, concomitantemente, a função lúdica (provocar um prazer), a função cognitiva (forma de conhecimento de uma realidade objetiva ou psicológica), a função catártica (purificação de sentimentos) e a função pragmática (pregação de uma ideologia).

Talvez uma das discussões mais importantes quando se aborda a temática *literatura* é estabelecer o que é e o que não é *poesia*. Será que a poesia estaria presente apenas nos textos em forma de poema? Ou seria a o texto em prosa tão poético quanto um em formato de poema? O

que deve prevalecer para se considerar um texto literário: a forma ou o conteúdo? Na opinião de D'Onofrio (2001), a distinção poesia-prosa literária era incontestada até a época do neoclassicismo, pois, neste período, o que se levava em consideração era o aspecto formal do texto em detrimento do conteúdo:

A estética clássica considerava *poesia* o texto literário que se caracterizava pela sobrecarga do código retórico relativo ao uso da versificação, da escolha das palavras, das figuras de estilo, dos tópicos consagrados. Mas, do pré-romantismo para cá, assistimos a uma revolução do conceito do poético: enquanto a prosa literária tende a poetizar-se pelo uso de imagens, símbolos e ritmos, a poesia se aproxima cada vez mais da prosa literária pela renúncia aos esquemas métricos, rítmicos, estróficos. O verso-livrismo destrói a periodicidade do retorno fônico, o paralelismo sonoro, que caracteriza a poesia tradicional. O moderno conceito de poeticidade está centrado, mais do que em esquemas formais, num objeto ou numa realidade sentida e descrita artisticamente (D'ONOFRIO, 2001, p. 24 e 25).

O autor enfatiza que, com efeito, *poiesis*, etimologicamente, indica o ato de criar, o fazer artístico, independentemente de sua forma de expressão. “A fronteira entre poesia e prosa literária é bastante fluida, existindo formas intermediária, chamadas de *poemas em prosa* ou *prosas poéticas*” (D'ONOFRIO, 2001, p. 24). Este teórico acrescenta que os elementos estruturais do poético são comuns a qualquer obra literária, seja ela versificada ou não:

Reputamos que as características estruturais do poético, quer as que enformam a fábula, são comuns à poesia e à prosa literária e que o que distingue uma forma literária de outra é o grau maior ou menor de poeticidade com que atuam. Como a linguagem literária se diferencia da linguagem usual quantitativa e não qualitativamente (quanta poesia não existe nos adágios populares, na linguagem infantil ou do homem apaixonado!), assim a poesia se diferencia da prosa literária pela presença em grau maior dos elementos fônicos, lexicais, sintáticos e semânticos constitutivos da linguagem poética. De mesma forma, os elementos estruturais constitutivos da narrativa (narrador, ação, personagem, espaço e tempo) se encontram, embora de um modo reduzido, também no poema (D'ONOFRIO, 2001, p. 16).

Conforme explicam Janson; Janson (1996, p. 6), a imaginação é uma das facetas mais misteriosas da humanidade e pode ser vista como o liame entre o consciente e o subconsciente, onde se dá a maior parte de nossa atividade cerebral. A imaginação seria uma espécie de cola que mantém unidos a personalidade, o intelecto e a espiritualidade do homem. “Por ser suscetível de reagir aos três, a imaginação atua segundo formas sistemáticas, embora variáveis, que são determinadas pela psique e pela mente”.

A conclusão destes autores é que a imaginação é uma parte fundamental de nosso modo de ser, pois ela nos dá condições de conceber todos os tipos de possibilidades futuras e compreender o passado de modo realmente valioso para a sobrevivência:

O impulso de penetrar territórios desconhecidos e realizar alguma coisa de original pode ser sentido por todos nós algumas vezes. O que torna um verdadeiro artista um ser diferente das pessoas comuns não é tanto o desejo de *procurar*, as sim aquela misteriosa capacidade de *encontrar*[...] (JANSON; JANSON, 1996, p. 9).

A arte é parte tão integrante da tessitura da vida humana que, segundo Janson; Janson (1996, p. 7), nós deparamos com ela o tempo todo, mesmo que nossos contatos com ela se limitem ao mais baixo denominador comum do gosto popular. “Mesmo assim, trata-se de algum tipo de arte; e como se trata da única forma de arte conhecida pela maior parte das pessoas, é o que configura suas ideias sobre arte em geral”.

Na opinião de Buysens (s.d., p.36-37), a arte não responde a uma necessidade social, como o faz o discurso e, sim, ao desejo de manifestar, exteriorizar os sentimentos estéticos, assim “a arte é essencialmente condicionada pela necessidade de manifestar-se”.

Dentro de cada grupo social, segundo explica Buysens (s.d. p.100), reinam convenções próprias a esse grupo, convenções que dizem respeito ao vocabulário. Para ilustrar seu pensamento, o autor cita o caso da palavra *operação*, que tem um significado diferente conforme seja utilizada por um cirurgião, um militar, um financista ou um matemático.

De acordo com as explicações de D’Onofrio (2001, p. 9), todo sistema que serve para a comunicação humana pode ser considerado uma linguagem. A partir desta definição, este autor ressalta que “a linguagem é o conjunto de signos regido por regras de combinação e apto a expressar um modelo do mundo, uma visão ideológica da existência” (D’ONOFRIO, 2001, p. 9). Já a linguagem poética, seria constituída por uma estrutura complexa, pois acrescenta ao discurso linguístico um significado novo, surpreendente, alusivo:

Além disso, o signo artístico não possui, como na língua comum, um caráter convencional e arbitrário, mas sua essência é a “iconicidade”, a capacidade de estabelecer uma configuração entre significante e significado, de semantizar os elementos e as relações do sistema semiótico natural (D’ONOFRIO, 2001, p.11).

No discurso poético, assim como no discurso infantil, D’Onofrio acrescenta que há um significante não corresponde perfeitamente ao significado arbitrariamente estabelecido pelo uso linguístico e vice-versa: “um significado (referência a um objeto do mundo real, conceito ou imagem mental) pode ter significante (conjunto de fonemas, símbolo gráfico ou fônico) diferente do normal” (D’ONOFRIO, 2001, p. 12).

Além de significante e significado, D’Onofrio (2001, p. 11) alerta ainda para um terceiro elemento da linguagem: o referente (o objeto significado). “O referente é o reservatório de todas as experiências, sensações e representações que temos do objeto, seja ele exterior ou interior”. Este autor defende que é preciso distinguir a conotação poética, ou artística em geral, da conotação de outros sistemas semióticos, como a da linguagem jurídica, médica, diplomática, dos marginais, gíria, etc. Na visão deste teórico, o sentido conotativo dessas linguagens, uma vez descoberto seu código, torna-se denotativo, pois se trata de um sentido unívoco:

A linguagem literária, pelo contrário, é sempre polissêmica, ambígua, aberta a várias interpretações. Essa ambiguidade não atinge apenas a mensagem em si, mas também o emissor (ambiguidade entre autor e eu poemático), o destinatário (ambiguidade entre receptor textual e virtual), o referente (ambiguidade entre realidade material e realidade ficcional). (D’ONOFRIO, 2001, p. 14)

O texto literário, conforme acrescenta D’Onofrio (2001, p.14), transforma incessantemente não só as relações que as palavras entretêm consigo mesmas, utilizando-as além de seu sentidos estritos e além da lógica do discurso usual, mas estabelece com cada leitor relações subjetivas que o tornam um texto móvel (modificante e modificável), capaz mesmo de não conter nenhum sentido definitivo ou incontestável.

Assim, um enunciado poético, pela peculiaridade de sua estrutura fônica, rítmica e sintática, sugere, de acordo com D’Onofrio (201, p. 14), várias significações, pois evoca correspondências entre termos que se tornam presentes na memória do leitor, associando significantes linguísticos a significados míticos e ideológicos, elevando ao nível da consciência os anseios do subconsciente



individual ou coletivo.

Já o teórico Aguiar e Silva (1996, p. 75) explica que a obra literária, como o próprio lexema “obra” denota, constitui o resultado de um fazer, de um produzir que, sendo embora também um processo de expressão, é necessária e primordialmente um processo de significação e de comunicação:

A obra literária resultante deste processo constitui um texto - e, por agora, definiremos texto, em sentido *lato*, como uma sequência de elementos materiais e discretos seleccionados dentre as possibilidades oferecidas por um determinado conjunto de regras, que designaremos por código. O texto literário, como qualquer acto significativo e comunicativo, só é produzido e só funciona como mensagem, num específico circuito de comunicação, em virtude da prévia existência de um código de que tem comum conhecimento - não confundir como conhecimento idêntico - um emissor e um número indeterminado de receptores. (AGUIAR E SILVA, p. 75).

Consequência do caráter conotativo da linguagem literária é que, para a inteligibilidade ou decodificação de um texto poético, não é suficiente apenas o conhecimento do código linguístico. Há necessidade do conhecimento de uma pluralidade de código: retóricos, místicos, culturais, etc., que estão na base da estrutura artístico-ideológica de uma obra literária. (D’ONOFRIO, 2001, p. 14)

Segundo explica D’Onofrio (2001, p. 15), a linguagem poética insurge-se contra o automatismo e a estereotipação do uso linguístico, reaviando arcaísmos, criando neologismos, inventando novas metáforas, ordenando de um modo diferente e surpreendente os lexemas no sintagma. “Os signos poéticos, mais do que expressar conceitos, carregam representações sensoriais, através da metrificação, da rima, da assonância, do ritmo, da sinestesia, etc”. O poeta é, antes de tudo, alguém disposto a questionar a ordem vigente, conforme ressalta o teórico:

Se o poeta interroga ou, melhor, questiona o mundo, o faz para colocar em discussão o critério dos valores dominantes. E se o material de sua arte é a palavra, é só através do uso invulgar desta que ela pode chamar a atenção dos destinatários para a realidade mais profunda da condição humana. (D’ONOFRIO, 2001, p. 16)

Assim, pode-se concluir que o operador do Direito, ao levar para o texto jurídico elementos que pertencem ao reino da poesia, ele também se torna um questionador. No entanto, vale ressaltar que tanto o poeta quanto o operador do Direito têm objetivos diferentes a alcançar, apesar da aparente coincidência no uso da linguagem. Neste sentido, Buyssens (s.d., p. 36) explica que apesar de a arte ser frequentemente chamada de linguagem, há uma distinção fundamental entre as duas manifestações.

O artista é o homem que, dotado de uma sensibilidade superior, experimenta certas emoções ao perceber certos fatos e os reproduz, modificando-os à sua maneira a fim de valorizar os elementos que o emocionaram. O pintor recria um mundo da cor; o desenhista recria um mundo da perspectiva real por uma perspectiva de duas dimensões; o escultor recria um mundo da forma por formas; o bailarino recria um mundo dos gestos por gestos; o músico, um mundo de sons por sons; o arquiteto faz o mesmo para a construção, o orador para a argumentação, o romancista para a narração, o ator para a ação o poeta para a palavra. O artista não copia, mas modifica seu modelo e, muitas vezes, não está pensando sequer em modelo algum. É neste afastamento entre a realidade e a obra que se manifesta a arte. (BUYSENS, s.d., p. 36)

Conforme acrescenta Buysens (s.d., p. 22), do ponto de vista semiológico, a função primordial das linguagens é “agir sobre outrem” é, neste sentido que este teórico defende, por exemplo, que as primeiras manifestações linguísticas do bebê não seriam esforços de expressão, mas tentativas de agir sobre o meio social.

A função prática da linguagem se distingue muito da função artística. No caso da poesia, por exemplo, D’Onofrio (2001) explica que ela não se distingue da prosa literária pela presença da rima (há poemas sem rima), nem do metro (há poemas de metro irregular ou sem metro), nem de ritmo (a prosa literária também pode ter um ritmo poético), nem da estrofe (como há romances sem divisão em capítulo, assim há poemas sem divisão estrófica). A este respeito, o autor acrescenta:

A diferença reside na presença ou não do *verso*. Verso, do latim *versus*, significa “retorno”, “volta para trás”; ao passo que prosa, do latim *prorsus*, significa “ir para a frente”, “avançar sem limites”. Teoricamente, se o espaço gráfico o permitisse, um conto ou um romance poderia ser escrito numa única linha. Um poema, diferentemente, é constituído pela segmentação de sua escrita: cada verso é um recorte no *continuum* do discurso, estabelecendo pausas fônicas independentemente das pausas sintáticas. Por isso, a prosa se caracteriza pelo ritmo da continuidade e a poesia pelo ritmo da repetição (D’ONOFRIO, 2001, p. 26).

Esta afirmação é importante para a nossa discussão, pois ela permite inferir, mais uma vez, que a *poesia* não está apenas no texto em forma de poema, mas também no texto em prosa. Conforme destaca D’Onofrio (2001, p.27), os elementos estruturais do poético são comuns a qualquer obra literária, seja ela diversificada ou não:

É fácil notar que o foco narrativo, as ações, as personagens, as determinações espaciais e temporais, em toda a sua pluralidade, são elementos que se encontram mais evidenciados em obras narrativas, como romances, contos ou poesia épica, ao passo que as relações fonosemânticas e as figuras de estilo são elementos mais específicos da obra versificada, especialmente do tipo de poesia que se costuma chamar de *lírica*. (D’ONOFRIO, 2001, p. 27).

Outro critério para distinguir a ficção em prosa da ficção poética é aquilo que D’Onofrio (2001, p. 27) chama de grau de “credibilidade”, visto que desde as suas origens, a poesia apoderou-se do domínio da fantasia, reservando para a prosa o campo da ciência e da verdade. Neste sentido, o autor explica que a prosa, mesmo quando adentrou o território imaginativo da poesia, procurou salvar um dos seus traços mais marcantes, que é a aparência de veracidade, pois a obra ficcional em prosa sempre pretendeu ser crível ou verossímil:

É por força do desejo de ser acreditado que todo ficcionista em prosa, um mais outro menos, consciente ou inconscientemente, estrutura sua obra segundo o princípio da verossimilhança: o autor, através do narrador fictício, procura prestar conta ao leitor do modo pelo qual veio a conhecer os fatos narrados (D’ONOFRIO, 2001, p. 27).

Nas explicações de D’Onofrio (2001, p. 29), a palavra texto, etimologicamente, deriva do termo latino *textum*, que significa tecido, um produto composto pelo entrelaçamento de uma multiplicidade de fios, reacionando com vários cognatos: têxtil, textura, tecelagem. A ser transposto para a arte da literatura, segundo acrescenta o autor, o vocábulo texto passou a indicar um conjunto de palavras aptas a produzirem um sentido, que compõem uma frase, um trecho ou um livro inteiro: “Um poema, um romance ou uma peça teatral são chamados de textos porque são compostos de uma variedade de elementos intimamente relacionados entre si, trançados de forma

a constituírem uma intriga, uma trama”.

A poesia, em sua origem, conforme ressalta D’Onofrio (2001, p. 31), não era distinta de outras artes, coma a música, o canto, a dança, a mímica:

A mais antiga poesia grega era chamada *mélica*, porque ligada ao canto; posteriormente, passou a chamar-se *lírica*, de “lira” instrumento musical com que acompanhava a declamação dos versos de um certo tipo de poemas. E a poesia, em seu sentido estrito, mesmo quando adquiriu sua autonomia em relação às outras artes, sempre continuou mantendo uma forte ligação com a música e o canto, haja vista a denominação das mais importantes formas poemáticas: soneto, canção, cantiga, rondó, balada. O nível sonoro, portanto, além de persistir nos textos literários destinados à representação (teatro da ópera, opereta, musical, etc.), encontra-se também nos poemas, expresso pelo metro, acentos, rima, aliteração, onomatopéia; repetições fônicas que determinam o ritmo da poesia. (D’ONOFRIO, 2001, p. 31 e 32).

A poesia não seria apenas o resultado de uma inspiração, mas de muito trabalho, conforme apregoavam os filósofos gregos:

O poeta só atingirá a perfeição se tiver pleno domínio do material criativo, o que não será possível senão através da razão, do trabalho e da disciplina, instâncias diferentes de uma mesma atividade de busca da perfeição artística. Essas três instâncias estão implícitas no conceito de arte. (ARISTÓTELES, p. 9).

A crença de que a poesia não é fruto apenas da inspiração poética, mas de um rigoroso trabalho de busca dos mais diversos significados das palavras, talvez seja um dos elementos mais importantes que permitiria, sim, no texto jurídico, o uso da linguagem literária, assunto que discutiremos no nosso próximo capítulo, no qual analisaremos o nosso objeto de estudo.

O texto jurídico oferece inúmeras possibilidades de interpretação e que variam conforme a intencionalidade de quem o escreve e de quem o lê. É comum situações em que o mesmo texto apresentado a juízes diferentes resultam em condenação ou absolvição. É provável que um mesmo texto sirva para absolver ou condenar, geralmente é interpretado de acordo com os interesses em jogo:

Todo texto que se promulga, que se coloca a serviço do público, que decide, se publica e se impões às partes, ... enfim, todo texto que interage com a alteridade recebe influxos de diversas ordens, a saber: a) *influxos subjetivos-individuais*, quando se percebe como latente a psicologia do elocutor textual; b) *influxos ideológicos*, pois as escolhas estão sempre presentes, de modo que, seja uma escolha da resposta político-normativa, seja esta uma resposta que adapta a norma jurídica aos valores e imposições de uma época..., sempre haverá a presença da ideologia na formação do próprio texto ao se enunciar; c) *influxos socioculturais*, pressupostos em toda prática do conhecimento, que é sempre partilhado, vivido e construído em interação contínua pela intersubjetividade, ante os fluxos e refluxos da dialética dos valores sociais (BITTAR, 2010, p. 139).

Estes influxos e refluxos apontados por Bittar são uma demonstração de que o texto jurídico distancia-se de seu caráter referencial conforme os interesses em jogo. Será que esta maleabilidade do texto jurídico seria um dos aspectos que o aproximaria da literatura?



Conforme explica Coutinho (1987, p. 61) a literatura é uma arte, “a arte da palavra”. Esta condição de arte faz com que ela seja “um produto da imaginação criadora, cujo meio específico é a palavra e cuja finalidade é despertar no leitor o prazer estético”. Outra característica fundamental da literatura como arte seria o fato de ela superar a função de simples ato de comunicação:

Tem, portanto, um valor em si, e um objetivo, que não seria de comunicar ou servir de instrumento a outros valores – políticos, religiosos, morais, filosóficos. Dotada de uma composição específica, que elementos intrínsecos lhe fornecem, tem um desenvolvimento autônomo (COUTINHO, 1987, p. 61).

Esta autonomia da literatura faz com que ela, conforme defende Coutinho (1987, p. 61), deva ser analisada criticamente a partir de seus aspectos internos, de sua “substância estética, a ser estudada como arte e não como documento social ou cultural, com um mínimo de referência ao ambiente sócio-histórico”.

Ao utilizar a literatura em peças jurídicas, os advogados, promotores de Justiça e juízes estariam dando à literatura uma função social comunicativa que ultrapassa as barreiras da arte. Será que esta situação diminui ou aumenta a transgressão dos operadores do Direito que utilizam a linguagem literária em suas obras? A utilização da literatura com um propósito específico de comunicação de um ato processual seria uma aprisionamento da obra de arte?

Se considerarmos a literatura como arte autônoma e que não admite amarras de qualquer tipo, no sentido defendido por Coutinho (1987), então, estaríamos, talvez, diante de uma situação de transgressão? Provavelmente, sim. Mas será que esta transgressão seria o suficiente para levar o texto jurídico em forma de poema ao nível da arte da palavra? Será que poderíamos afirmar que uma peça jurídica em forma de poema usa mais a imaginação do que uma peça em linguagem comum? Será que uma é mais ou menos criativa do que a outra? O que é inegável é que a peça em forma literária aspira ser mais arte do que linguagem. Diante da quase impossibilidade de se definir o que é arte, os teóricos Janson; Janson (1996), no entanto, colocam a arte e a linguagem quase no mesmo nível.

Na arte, assim como na linguagem, o homem é, sobretudo, um inventor de símbolos que transmitem ideias complexas sob formas novas. Temos de pensar na arte não em termos de prosa do cotidiano, mas como poesia, que é livre para reestruturar o vocabulário e a sintaxe convencionais, a fim de expressar significados e estados mentais novos, muitas vezes múltiplos. Da mesma forma, uma pintura sugere muito mais do que afirma. E, como no poema, o valor da arte encontra-se igualmente naquilo que ela diz, e como diz (JANSON; JANSON, 1996, p. 7).

Apesar de colocar a arte quase que no mesmo patamar da linguagem, o que realmente caracteriza a arte, conforme opinião dos autores citados anteriormente é a liberdade de reestruturar o vocabulário e a sintaxe convencionais ao ponto de atingir o reino da poesia. Este pensamento nos permite inferir que é aquele passo além do convencional o que nos abre a porta do reino da arte e nos permite adentrar o mundo da poesia. Mas será que o reino da poesia é atingido pela forma ou pelo conteúdo? Se for pela forma, as peças jurídicas em formato de poema atingiriam, sim, o reino da poesia. Mas se for pelo conteúdo, outras peças jurídicas, apresentadas no modelo convencional, também poderiam atingir o mundo da arte.

Janson; Janson (1996, p. 11), no entanto, acrescentam em suas discussões sobre o que é arte, o fato de que a busca pela poesia seria um empreendimento por meio do qual o criador nunca sabe bem o que está fazendo até que o tenha feito:

[...] é um jogo de buscas e descobertas em que aquele que busca não sabe muito bem o que está procurando, até que finalmente o descubra. Enquanto o artífice sempre tenta fazer

aquilo que sabe ser possível, o artista está sempre tentando a pretender o impossível – ou, pelo menos, o improvável ou inimaginável. Não é de se admirar que a forma de trabalho seja tão rebelde a quaisquer regras estabelecidas, enquanto a atividade do artífice incentiva a padronização e a regularidade. Reconhecemos essa diferença quando nos referimos ao artista dizendo que ele está *criando* algo e não simplesmente *fazendo* algo.

A partir da visão dos vários teóricos relacionados neste trabalho talvez possamos afirmar, sim, que o uso da forma literária em peças judiciais seria uma espécie de subversão à linguagem jurídica padrão, geralmente rebuscada e, às vezes, quase incompreensível para o leigo. O uso do poema, do verso e da rima, seria aparentemente, então, uma tentativa de criticar o linguajar jurídico feita pelos próprios os operadores do Direito. Mas seriam as peças jurídicas em forma de poema mais ou menos eficazes em termos de se ganhar uma causa? A resposta a esse questionamento mereceria um aprofundamento bem maior do que este trabalho se propõe. O que podemos ressaltar talvez com alguma certeza, por enquanto, é que o uso da linguagem literária em peças jurídicas certamente causa estranheza.

Desde as civilizações greco-romanas, a retórica, a arte da argumentação, tem sido utilizada como forma de influência sobre o interlocutor. A busca pelo discurso perfeito ou pela argumentação irrefutável é a aspiração maior para muitos daqueles que dependem da palavra em nível profissional. Políticos, poetas, professores, operadores do Direito, dentre outros, sabem que a excelência no discurso é passo fundamental para se fazerem notados e notáveis. Assim como quase ninguém resiste ao encantamento de uma boa história (ficcional ou não) bem contada, poucos também conseguem se contrapor, de maneira eficaz, a uma argumentação jurídica encadeada de maneira a fascinar. Desde a Sherazade das *Mil e Uma Noites* sabemos que a narrativa bem construída (mesmo que ficcional) pode ter, sim, consequências palpáveis no mundo real. Talvez seja por isso que alguns operadores do Direito recorram ao uso da forma literária em suas peças jurídicas. Independentemente do resultado para as partes, uma coisa é certa: a subversão pela literatura apenas leva beleza a uma área onde a aspereza dos conflitos quase não permite a entrada da poesia. Além disso, a linguagem também é lúdica, mesmo que as disputas judiciais não sejam.

## Referências

- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. **Teoria da literatura**. 8. ed. Coimbra (Portugal), 1996.
- ARISTÓTELES *et all*. **A poética clássica**. Trad. Jaime Bruna. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BUYSENS, Eric. **Semiologia e Comunicação linguística**. 3. ed. Trad. Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, s.d.
- CANDIDO, ANTONIO. **Formação da literatura brasileira (1750-1836)**. 1o. Vol. Belo Horizonte: Itatiaia Limitada, 1993.
- COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura brasileira**. 14. ed. São Paulo: Bertrand Brasil, 1987.
- BITTAR, Eduardo Carlos Bianca. **Linguagem Jurídica**. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2010.
- DAMIÃO, Regina Toledo; HENRIQUES, Antônio. **Curso de Português Jurídico**. 8. ed. São Paulo: Atlas, 2000.
- FERRI, Enrico. **Os criminosos na arte e na literatura**. Trad. de Dagma Zimmermann. Porto Alegre:

Ricardo Lenz Editor, 2001.

FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Trad. de Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Morais. Conferências de Michel Foucault na PUC-Rio de Janeiro, de 21 a 25 de maio de 1973. Rio de Janeiro: Nau, 1999.

GUIMARÃES, Elisa. Sintaxe e coesão no texto. In: VALENTE, André. **Aulas de Português**. Perspectivas inovadoras, Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

GRAVES, Robert. **Mitos gregos**. Edição ilustrada. Trad. Julia Vidil. São Paulo: Madras, 2004.

JORNAL DO TOCANTINS. Coluna Judiciário. Palmas, Março, 2014.

JANSON. H.W.; JANSON. Anthony F. **Iniciação à história da arte**. Tradução Luiz Camargol. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

MEDEIROS, João Bosco; TOMASI, Carolina. **Português Forense: A produção do Sentido**. São Paulo: Atlas, 2004.

MEZZAROBA, Orides; MONTEIRO, Cláudia Servilha. **Manual de Metodologia da Pesquisa no Direito**. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2005.

NADER, Paulo. **Introdução ao estudo do Direito**. 27. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2006.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do Texto 1: Prolegômenos e teoria da narrativa**. 2. ed. Ática: São Paulo, 2001.

PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves. Língua portuguesa: da sua celebração em forma de textos. In: VALENTE, André. **Aulas de Português**: Perspectivas inovadoras, Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

Recebido em 25 de novembro de 2016.

Aprovado em 28 de novembro de 2016.