VIDERE
V. 14, N. 30, MAI-AGO. 2022
ISSN: 2177-7837

Recebido: 18/07/2022.
Aprovado: 16/08/2022.

Páginas: 158-182.

DOI: 10.30612/videre.v14i30.14989

*
Doutorando em Direitos Humanos e Democracia
Universidade Federal do Paraná (UFPR)
ronaldosilvars@hotmail.com
Orcid ID: 0000-0001-5799-2897

CC BY NC SA

O CONSTRUTIVISMO DWORKINIANO: A ESTÉTICA CRIATIVA ENQUANTO SUBSÍDIO DE INTERPRETAÇÃO NO MOVIMENTO DIREITO E LITERATURA[1]

THE DWORKINIAN CONSTRUCTIVISM: THE CREATIVE AESTHETICS AS A SUBSIDY FOR INTERPRETATION IN THE LAW AND LITERATURE MOVEMENT

EL CONSTRUCTIVISMO DWORKINIANO: LA ESTÉTICA CREATIVA COMO SUBSIDIO A LA INTERPRETACIÓN EN EL MOVIMIENTO DE DERECHO Y LITERATURA

Ronaldo Silva*

RESUMO
Este artigo objetiva uma reflexão sobre o aporte construtivista Dworkiano (1999) enquanto ferramenta de interpretação no Movimento Direito e Literatura, numa reflexão da semântica interpretativa da textura aberta da linguagem. À luz das formas de interpretação proposto por Dworkin, a "interpretação da prática social, a interpretação científica e a interpretação artística", recorre-se a interpretação "criativa", que é a interface da interpretação social e artística, enquanto subsídio de análise e crítica ao positivismo sociológico. Como modo operante de análise, utiliza-se o método da "escrevivência" (EVARISTO, 20201), como procedimento a guiar a interpretação (social e artística) na literariedade sociológica das narrativas de poemas. Desse modo, utiliza-se as narrativas de Rap (Poema e Ritmo), como fonte de "escrevivência" que expõe significados de um espaço de fala e materialidade de pertencimento sociocultural e político bem como de representação, questionamento e validade do sujeito de Direito.
Palavras-chave: Construtivismo. estéticas poéticas. sujeito de Direito.

1 O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

ABSTRACT
This paper aims to reflect on the Dworkian constructivist contribution (1999) as a tool for interpretation in the Law and Literature Movement, in a reflection on the interpretative semantics of the open texture of language. Considering the forms of interpretation proposed by Dworkin, the "interpretation of social practice, scientific interpretation, and artistic interpretation", we resort to the "creative" interpretation, which is the interface of social and artistic interpretation, as a subsidy for analysis and criticism of sociological positivism. As an operative mode of analysis, we use the method of "escrevivencia" (EVARISTO, 2020), as a procedure to guide interpretation (social and artistic) in the sociological literariness of poem narratives. In this way, we use the Rap narratives (Poem and Rhythm), as a source of "escrevivencia" that exposes meanings of a speech space and materiality of sociocultural and political belonging as well as of representation, questioning and validity of the subject of Law.
Keywords: Constructivism. aesthetic poetics. setback. subject of Law.

RESUMEN
Este artículo pretende reflexionar sobre la contribución constructivista Dworkiano (1999) como herramienta de interpretación en el Movimiento Derecho y Literatura, en una reflexión acerca de la semántica interpretativa de la textura abierta del lenguaje. A la luz de las formas de interpretación propuestas por Dworkin, la "interpretación de la práctica social, la interpretación científica y la interpretación artística", recurrimos a la interpretación "creativa", que es la interfaz de la interpretación social y artística, como subsidio de análisis y crítica al positivismo sociológico. Como modo operativo de análisis, se utiliza el método de "escrevivencia" (EVARISTO, 2020) como procedimiento para orientar la interpretación (social y artística) en la literariedad sociológica de las narraciones de los poemas. De esta forma, utilizamos las narrativas del Rap (Poema y Ritmo), como fuente de "escrevivencia" que expone significados de un espacio de habla y materialidad de pertenencia sociocultural y política, así como de representación, cuestionamiento y validad del sujeto de Derecho.
Palabras clave: Constructivismo. estética poética. sujeto de Derecho.

1 INTRODUÇÃO

Este texto se propõe uma reflexão sobre o aporte construtivista de Ronald Dworkin (1999) enquanto ferramenta de interpretação no Movimento Direito e Literatura, numa reflexão da semântica interpretativa da textura aberta da linguagem. Utiliza-se como recorte teórico-metodológico a forma de interpretação 'criativa' proposto por Dworkin (1999) aplicado ao método da "escrevivência" proposto por Conceição Evaristo (2020). Como recorte de análise empírica, utiliza-se as letras de Rap (Poem and Rhythm) como subsídio material literário na interpretação de autobiografias aplicadas no contexto sociopolítico e espacial bem como cultural e econômico da cidade de Foz do Iguaçu[2] – BR.

É notório na academia brasileira a expansão e sistematização de estudos e investigações na inter-relação do Direito[3] e a Literatura[4]. Esta relação, enquanto um movimento de pesquisa e investigação, imprime um amplo espaço de análise e discussão entre duas áreas do conhecimento para com as relações na (des)normatização de

2 A cidade de Foz do Iguaçu, localiza-se no estado do Paraná – Brasil e encontra-se inserida em uma região de fronteira trinacional, fazendo divisa com as cidades de Puerto Iguazú - Argentina e Ciudad Del Este – Paraguai. Em seu caráter fronteiriço territorial, a cidade destaca-se por ser ponto de encontro de diversas culturas, além de possuir um forte setor atrativo turístico, comercial e econômico.

3 A palavra Direito com inicial maiúscula refere-se enquanto disciplina e com inicial minúscula refere-se ao campo de análise.

4 A palavra Literatura com inicial maiúscula refere-se enquanto disciplina e com inicial minúscula refere-se ao campo de análise.

práticas de saberes socioculturais. Entende-se que o movimento Direito e Literatura não é um evento recente no Brasil e que, por sua vez, se desenvolveu paralelo às pesquisas/estudos embrionárias nos Estados Unidos da América através das publicações dos ensaios como *A List of Legal Novels* de John Wigmore em 1908 e *Law and Literature* de Benjamin Cardozo em 1925.

De acordo com Trindade e Bernsts (2017, p. 229) o processo de desenvolvimento do movimento Direito e Literatura no Brasil passou por três etapas em sua institucionalização, sendo a primeira fase enquanto moldura "aos seus precursores, remetendo ao estudo pioneiro de Aloysio de Carvalho, ainda pouco conhecido, e sobretudo à revolução produzida no ensino jurídico por Luis Alberto Warat, que influenciou gerações de juristas".

Já a segunda fase "envolveria as tentativas de sistematização dos estudos em Direito e Literatura e sua institucionalização, abrangendo o final da década de 90 e os anos sucessivos", seguida da terceira fase de uma "expansão verificada ao longo da última década, representada pela multiplicação de estudos e pesquisas em todo país" (TRINDADE; BERNSTS, 2017, p. 229).

Nessa perspectiva, para além de uma revisão teórica-histórica do movimento Direito e Literatura, uma vez que sua institucionalização, o seu desenvolvimento e sua sistematização constitui "uma tradição centenária, visto que atravessam a história do século XX", (TRINDADE; BERNSTS, 2017, p. 226), objetiva nesse texto à luz dos preceitos teóricos deste Movimento, reflexionar a literariedade social e política de narrativas prescritas como 'subalternas e/ou marginais', sob a perspectiva teórica (des) construtivista dworkiniana da estética criativa.

Nesse contexto, o recorte metodológico se faz determinante para uma (des) construção da literatura como espaço de representação e interpretação do Direito. Para Bruyne, Herman e Schoutheete (1977, p.29) "a metodologia é a lógica dos procedimentos científicos em sua gênese e em seu desenvolvimento, não se reduz, portanto, a uma 'metrologia' ou tecnologia da medida dos fatos científicos". Para tanto, à luz das formas de interpretação proposto por Ronald Dworkin (1999), a "interpretação da prática social, a interpretação científica e a interpretação artística", recorre-se a forma de interpretação 'criativa', que é a interface da interpretação da 'prática social' e 'artística', numa inter-relação estética entre o intérprete-arte-sujeito.

Por meio da forma de interpretação 'criativa' proposta por Dworkin, aplica-se o método da "escrevivência", no procedimento de tradução de literatura autobiográficas instituídas no binômio da resistência-reexistência política e sociocultural. O método da "escrevivência", foi cunhado por Conceição Evaristo (2005, 2007, 2009) desde suas narrativas de vivências. De acordo com Evaristo, a "escrevivência" se traz a partir de sua vivência, num um jogo "entre a palavra 'escrever' e 'viver', 'se ver' e culmina com

a palavra 'escrevivência" (EVARISTO, 2020, s.n.), referenciando uma auto-escrita-análise do espaço histórico em que se encontra inserido.

Assume-se nesse texto a "escrevivência" enquanto um método auto narrativo poético, aplicado numa tradução das letras de Rap (Poem and Rhythm). O Rap, constituem uma das estéticas juntamente com o break e o grafite a formar o Movimento Hip Hop, que teve sua origem nos Estados Unidos da América e desenvolve-se à luz da globalização, em diversas partes do mundo, tornando-se "uma música que além de reivindicar um espaço político, propõe a desconstrução e consequente redefinição de olhares sobre negros, indígenas, mulheres, moradores de periferias e favelas etc., questionando processos de discriminação, expropriação, deslocamento, exploração" (SOUZA; JESUS; SILVA, 2014, p. 12). Como hipótese de análise, por exemplo, os rappers se utilizam dos significados de suas vivências, em uma tradução de suas condições escrevivenciadas nas periferias urbana-econômicas nas letras poéticas, em um movimento de *policy* cognitiva maior, na formação do *ethos* de indivíduos e coletivos sociais e políticos enquanto sujeito de direito.

O Rap nada mais é que um ato de exercício de "policy" cognitiva, enquanto estética política e cultural-social, que se materializa por meio da narrativa e a musicalidade, uma expressão do apego local de jovens, em suas grandes maiorias jovens e negros, das periferias urbana-econômicas, na escrita-tradução de suas vivências ou melhor dizendo de suas "escrevivências". São pessoas inseridas nas periferias urbanas que transpõem nos espaços públicos e na consciência dos saberes, em sua maioria juvenis, uma decodificação de signos linguísticos e culturais por meio de narrativas literárias.

Desse modo, em um confrontamento crítico ao positivismo doutrinário que "sustenta que os fatos morais não podem figurar, pelo menos fundamentalmente, nas condições de veracidade das proposições de direito" (DWORKIN, 2010, p. 39), se utiliza como fonte de ordenamento as narrativas poéticas das letras de 'Rap', precisamente de rappers iguaçuenses, como escopo de interpretação criativa dworkiniana na crítica ao positivismo sociológico, onde "o ponto de vista de que os critérios morais não fazem parte dos critérios apropriados para se distinguir o direito de outras formas de organização social ou política" (DWORKIN, 2010, p. 40).

Logo, o presente artigo, lastreia-se sob a forma de interpretação 'criativa' proposta por Dworkin (1999), aplicando o método das "escrevivências" auto narrativas inscritas desde a sociologia das periferias urbanas-econômicas no contexto espacial da cidade de Foz do Iguaçu-PR, em uma interpretação 'social' e 'artística' da condição humana de indivíduos e coletivos sociais enquanto fragmentos identitários de uma sociedade civil, que nos fornece diferentes olhares, críticas e perspectivas, uma "visão mais ampla sobre a condição humana aos operadores do direito [e] por não ser um

relato propriamente jurídico, seus autores, a priori, não têm compromisso em se ater a um discurso jurídico e oficial" (MORAIS; SOUTO, 2018, p. 81).

Portanto, se propõem uma interpretação sobre as condições e representações sociopolíticas e culturais de fragmentações identitárias de uma sociedade civil em que nos encontramos inseridos, em um exercício binômico de reflexão das práticas de resistência-reexistência imbricadas nas "escrevivências" biográficas de vidas-pessoas enquanto instrumento jurídico de análise ou não, objetivando "auxiliar o debate jurídico e não de torná-lo distante de seu escopo usual, não se tratando, portanto, de uma desorganização do pensamento jurídico, mas sim, da utilização da literatura como ferramenta de compreensão da realidade sob a qual se desenvolve o pensamento jurídico (MORAIS; SOUTO, 2018, p. 81).

2 POR UMA ESTÉTICA DA INTERPRETAÇÃO CRIATIVA DWORKIANA NO DIREITO

Quando se objetiva uma análise na interface do Direito e a Literatura, implica o reconhecimento da inter-relação conceitual entre essas duas áreas dos saberes, uma aferição entre o estado da arte[5] de cada disciplina para com a interpretação proposta a ser construída.

Desde diferentes planos de análises, ora semântico, ora sintático e/ou pragmático, a escolha teórica-metodológica a guiar nossa análise recairá sob a ótica da semântica, por uma interpretação aberta da linguagem que não pode ser suprimida e/ou unificada, mas enquanto uma ação (des)construtivista do Direito dworkiano, "uma questão de impor um propósito a um objeto ou prática, a fim de torná-lo o melhor exemplo possível da forma ou do gênero aos quais se imagina que pertençam" (DWORKIN, 1999, p. 63-64).

A interpretação proposta por Dworkin (1999) trata-se de um exercício construtivista das coexistências de significados que estimulam reflexões para com o objetivo exigido em alguma prática e ou contexto determinado, objetivando respostas a depender da melhor interpretação, desde o estabelecimento de critérios, regras, acordos e expectativas. Nesse sentido, na visão dworkiniana

> toda interpretação tenta tornar um objeto o melhor possível, como exemplo de algum suposto empreendimento, e que a interpretação só assume formas diferentes em diferentes contextos porque empreendimento diferentes envolvem diferentes critérios de valor ou de sucesso (DWORKIN, 1999, p. 65).

O empreendimento nesse caso, primeiramente enquanto ato acionário de empreender-se bem como também produto do exercício interpretativo, compartilham

5 A palavra Arte com inicial maiúscula refere-se enquanto disciplina e a palavra arte com inicial minúscula refere-se ao campo de análise.

critérios conceituais de valoração e negação de determinado objeto, num processo que, por sua vez, implica na convencionalidade de benefícios ou não, onde pessoas podem discordar e se enganar, a depender dos diferentes atributos em que cada sujeito conjugue coerente para com seu contexto e realidade. Para Dworkin (2000), toda a interpretação

> é um empreendimento, uma instituição pública, e é errado supor, a priori, que as proposições centrais a qualquer empreendimento público deva ser passíveis de validação. Também é errado estabelecer muitos pressupostos a respeito de como deve ser a validade em tais empreendimentos – se a validade requer a possibilidade de demonstrabilidade, por exemplo." (DWORKIN, 2000, p. 228)

Para tanto, a interpretação na inter-relação semântica do Direito e a Literatura, constitui um exercício onde

> não pode simplesmente descrever os critérios que as pessoas usam para identificar casos ilustrativos ou apenas expor a estrutura profunda daquilo que a maioria entende como exemplo (...), deve ser, em si mesma, uma interpretação de caráter provavelmente polêmico, da prática em que está inserido o conceito (DWORKIN, 2010, p. 19).

Estes conceitos interpretativos impõem para com o empreendimento da interpretação o reconhecimento da prática interpretativa e de pré-conceitos estabelecidos a serem validados no exercício da interpretação em um espaço de fala, seja do intérprete bem como do sujeito-objeto, ora numa relação mútua ora cruzada do contexto-origem numa inter-relação intérprete e sujeito-objeto.

Desse modo, "uma teoria da interpretação é uma interpretação da prática dominante de usar conceitos interpretativos, [e] qualquer relato apropriado da interpretação deve ser verdadeiro para consigo mesmo" (DWORKIN, 1999, p. 60). Para tanto, a semântica dworkiniana nos apresenta, a pensar no movimento Direito e a Literatura, uma diferenciação do exercício de interpretação sob a égide da prática social, da interpretação científica e da interpretação artística. Para Dworkin (1999) interpretar a prática social

> é apenas uma forma ou ocasião de interpretação. As pessoas interpretam em muitos contextos diferentes e, para começar, devemos procurar entender em que esses contextos diferem. A ocasião mais conhecida de interpretação - tão conhecida que mal a reconhecemos como tal - é a conversação (1999, p. 60).

Enquanto na interpretação científica "dizemos que um cientista começa por coletar dados, para depois interpretá-los", enquanto na interpretação artística "os críticos interpretam poemas, peças e pinturas a fim de justificar algum ponto de vista acerca de seu significado, tema ou propósito" (DWORKIN, 1999, p. 61). Nesse sentido, Dworkin (1999) nos brinda como recorte de análise a ser exposto adiante, desde narrativas poéticas de rappers, uma co-construção interpretativa da relação entre a interpretação social e a interpretação artística, enquanto "algo criado pelas pessoas como

uma entidade distinta delas, e não o que as pessoas dizem, como na interpretação da conversação, ou fatos não criados pelas pessoas, como no caso da interpretação científica" (1999, p. 61).

Nessa perspectiva permite-nos inferir por meio de um recorte das narrativas poéticas, uma crítica ao positivismo sociológico, numa inter-relação da narrativa literária onde sujeitos se expressam-dizem não como entidade distinta delas, mas como "escreviências" na tradução de significados transcritos a partir de um dado contexto-origem referenciado por um espaço de fala e expresso poeticamente na materialidade narrativa, referenciando um pertencimento sociocultural e político. Refere-se a uma textura aberta das linguagens que não pode ser suprimida; se o direito se institui na semântica interpretativa, logicamente a linguagem-direito na interpretação construtivista terá uma textura aberta. Desse modo,

> a interpretação de uma obra literária tenta mostrar que maneira de ler (ou de falar, dirigir ou representar) o texto revela-o como a melhor obra de arte. Diferentes teorias ou escolas de interpretação discordam quanto a essa hipótese, pois pressupõem teorias normativas significativamente diferentes sobre o que é literatura, para que serve e o que faz uma obra de literatura ser melhor que outra (DWORKIN, 2000, p. 222).

Para tanto, Dworkin (1999) se institui a interpretação da prática social e a interpretação artística, enquanto forma de interpretação denominado como "criativa", diferenciando da interpretação da conversação e da interpretação científica. Assume-se o social (prática social) e o artístico (poemas) quando algo que "nos falam, que pretendem dizer-nos alguma coisa, tal qual faria uma pessoa, (...) pois a interpretação das práticas sociais e das obras de arte diz respeito, *essencialmente,* a intenções, não a meras causas" (DWORKIN, 1999, p. 62).

A visão dworkiniana nos estabelece como critério interpretativo a semântica da interpretação criativa enquanto não convencional, mas enquanto construtivista, um empreendimento onde se pretende "decifrar os propósitos ou intenções do autor ao escrever determinado romance ou conservar uma tradição social específica, do mesmo modo que, na conversação, pretendemos perceber as intenções de um amigo ao falar como fala" (DWORKIN, 1999, p. 62).

Destarte, a interpretação proposta nesse texto surge desde vivência de campo de quem vos escreve, co-constituída por uma relação estética entre o intérprete-arte-sujeito numa (des)normatividade de preconceito estabelecidos. Não obstante, cabe aqui destacar, a diferenciação na construção do empreendimento proposto a pensar o papel do 'crítico' e o 'artista' na visão dworkiniana, sendo que

> o artista não pode criar nada sem interpretar enquanto cria; como pretende criar arte, deve pelo menos possuir uma teoria tácita de por que aquilo produz é arte e por que é uma obra de arte melhor graças a este e não àquele golpe de pincel, da pena ou do cinzel. O crítico, por sua vez, cria quando interpreta; pois embora seja limitado pelo fato da obra, definido nas partes

> mais formais e acadêmicas de sua teoria da arte, seu senso artístico mais prático está comprometido com a responsabilidade de decidir qual maneira de ver, ler ou compreender aquela obra a mostra como arte melhor. Contudo, há uma diferença entre interpretar quando se cria e criar quando se interpreta e, portanto, uma diferença reconhecível entre o artista e o crítico." (DWORKIN, 2000, p. 235)

Não podemos cair no ceticismo que não existe uma diferenciação na interpretação, seja no papel do artista na criação da sua obra de arte bem como do crítico ao qual se propõe uma tradução dessa obra de arte. Para Dworkin (1999, p. 63-64) a prática social e a arte, "se preocupa essencialmente com o propósito, não com a causa. Mas os propósitos que estão em jogo não são (fundamentalmente) os de algum autor, mas os do intérprete".

Aqui implica a crítica desde quem vos escreve[6] (SPIVAK, 2010), a pensar qual intérprete estamos falando, eis os sujeito-autores (interno), que escrevem suas narrativas pelo método da "escrevivência" (poemas) nas letras de Rap ou o intérprete (externo), que estrutura uma análise por uma interpretação positivista sociológica e tornam os sujeitos-pessoas enquanto objetos de análise.

Assume-se que as interpretações nos poemas das letras de Rap, exprime não somente o propósito do artista e sua obra de arte, más o propósito do intérprete e sua causa inserida, num contexto maior de análise de suas vivências, num apego das suas relações locais às suas forças interseccionais da raça, da classe e do gênero à moldar o seu *ethos*. Trata-se de um percurso em movimento, de luta pela afirmação e reparação de identidades, enraizado sob a ótica da opressão, da marginalização e da subalternização econômica e estadocêntrico. Nesse sentido

> a interpretação de uma obra literária tenta mostrar que a maneira de ler (ou de falar, dirigir ou representar) o texto revela-o como a melhor obra de arte. Diferentes teorias ou escolas de interpretação discordam quanto a essa hipótese, pois pressupõem teorias normativas significantemente diferentes sobre o que é literatura, para que serve e o que faz uma obra de literatura ser melhor que outra. (DWORKIN, 2000, p. 222)

Pensar tão somente o propósito normativo, seria negar uma relação, ora mútua ora cruzada, de significados compartilhados de uma vivência de campo numa inter-

6 A vivência de campo refere-se à participação do projeto de pesquisa "Estéticas afro-latino-americanas: o rap redefinindo fronteiras" (PIBIC-UNILA) entre os anos de 2011-2014, sob orientação da prof. Angela Maria de Souza (UNILA). Esta pesquisa ocorreu por meio da realização do trabalho etnográfico sobre a produção do rap da cidade de Foz do Iguaçu e região (incluindo cidades vizinhas da Argentina e Paraguai). Segundo, na busca de uma aproximação com a produção musical do rap em países como Argentina, Paraguai e Uruguai, buscando perceber como são construídas estas narrativas a partir de suas nações, o que era realizado através do uso dos recursos virtuais, tendo a Internet como instrumento de mediação desta relação de pesquisa. A proposta deste projeto buscou analisar a criação musical destes jovens atentando-se os discursos e narrativas musicais. Através desta pesquisa procurou-se perceber como estes jovens se representam, como significam o "outro" em suas músicas e como se dá esta relação, ou seja, como constroem suas reflexões musicais. De quem falam? Que temas abordam? A quem querem atingir? Qual a intensão deste discurso? Quem são estes sujeitos poéticos e/ou sociais?

pretação ainda maior, uma descrição inicial do espaço vivenciado, seguida de uma análise dos significados a que constituem o campo vivido, para assim seguir a uma interpretação mais densa. Outrossim, Dworkin (1999) ainda nos oferece duas acepções no entendimento sobre o que é a interpretação, sendo

> primeiro, interpretar quer dizer tentar entender algo - uma afirmação, um gesto, um texto, um poema ou uma pintura, por exemplo - de maneira particular e especial. Significa tentar descobrir os motivos ou as intenções do autor ao falar, representar, escrever ou pintar como o fez. Assim, interpretar uma prática social, como a prática da cortesia, significa apenas discernir as intenções de seus adeptos, uma por uma. Em segundo lugar, a interpretação tenta mostrar o objeto da interpretação - o comportamento, o poema, a pintura ou o texto em questão - com exatidão, exatamente como ele é, e não como você sugere, visto através de uma lente cor de rosa ou em sua melhor luz. Isso significa recuperar as verdadeiras intenções históricas de seus autores, e não impingir os valores do intérprete àquilo que foi criado pelos autores (DWORKIN, 1999, p. 66).

Nessa perspectiva, mesmo considerando o objetivo da interpretação artística como uma recuperação das verdadeiras intenções históricas de um autor, como recomenda, não poderemos fugir ao uso de estratégias 'co-constituintes' da prática social, onde intérpretes do Direito imbricado numa instituição de poder enquanto condições privilegiadas, como juízes, promotores, advogados e procuradores, se preconizam de preconceitos para com os signos linguísticos do sujeito-arte no objeto da interpretação estética numa condenação de valores-sujeitos morais, demandando um exercício (des)construtivista na relação entre o intérprete-valores-sujeito.

Ainda que consideremos que "o objetivo da interpretação artística é a descoberta da intenção do autor, isso deve ser uma consequência da aplicação, à arte, dos métodos da interpretação construtiva, e não da recusa em recorrer a tais métodos" (DWORKIN, 1999, p. 66). No que tange à aplicabilidade do método e da técnica da interpretação, onde a intérprete objetiva aferir as

> intenções ou significados de outra pessoa, seriam de qualquer modo inadequadas à interpretação de uma prática social como a cortesia, pois é essencial à estrutura de tal prática que sua interpretação seja tratada como algo diferente da compreensão daquilo que outros participantes querem dizer com as afirmações que fazem ao colocá-la em operação. Segue-se que um cientista social deve participar de uma prática social se pretende compreendê-la, o que é diferente de compreender seus adeptos (DWORKIN, 1999, p. 67).

Destarte, imbricado a participação do intérprete para com a relação sujeito-arte-autor, impõe na interpretação uma relação mútua-intima bem como uma relação cruzada-externa, enquanto intérprete participativo de um espaço que transpõe na interpretação construtivista uma análise maior dos significados a moldar o objeto de análise, por uma descrição densa de significados na interpretação (GEERTZ, 2008). Nesse sentido, a seguir apresentarei brevemente uma consideração sobre o Direito e

Literatura a pensar a estética criativa da interpretação dworkiniana na instituição de "escrevivências" narrativas na literariedade desde poemas das letras de rappers.

3 DIREITO E LITERATURA – UMA VIRADA ESTÉTICA

A interpretação (des)construtivista institui um confrontamento conceitual na inter-relação entre o Direito e a Literatura, onde a linguística não sustenta mais os preceitos e cânones clássicos operantes, demandando uma linguagem estética mais aberta, livre e acessível aos intérpretes no direito, numa literariedade dos saberes estéticos criativos, não mais estruturais, enquanto signos linguísticos, conteúdos e línguas fechadas. Não se trata de se refutar o fazer Ciência no Direito, mas revitalizar os preceitos da modernidade no direito para o Direito na pós-modernidade e contemporaneidade.

A essência da literariedade estética no movimento Direito e Literatura nos traduz uma possibilidade nas relações ora mútuas e ora cruzadas das linguagens, signos e seus conteúdos por uma interpretação mais dinâmica e aberta das relações humanas entre si. Esta relação nos brinda para com uma interpretação onde os signos linguísticos se constroem e reconstroem na história, (re)designando a mutabilidade daquilo que nos constitui e reconstitui, num exercício (des)construtivista da relação do intérprete do direito e o objeto, por um exercício semântico (DWORKIN, 2010).

Desse modo, tomando a Literatura como uma manifestação da Arte, enquanto campo do saber, a essência estética desta não é um conceito para ser definido, mas sim a ser explorado e vivenciado, pois como já dizia Weitz (1956) trata-se de

> uma tentativa logicamente vã para definir aquilo que não pode ser definido, de determinação das propriedades necessárias e suficientes daquilo que não tem propriedades necessárias e suficientes, de conceber o conceito de arte como fechado quando seu próprio uso exige a sua abertura (WEITZ, 1956, p. 30).

Para Weitz (1956), a essência de uma estética a pensar o conceito da Arte não poderia ser definida uma vez que tal posição colocaria limites na sua essência. Assim, quando a interpretação na arte exige o seu estado de afirmação, o seu conceito enquanto inacabado, nos imprimi um fluxo de coexistência híbridas de vivências, ora externas aos olhares, ora interna as "escrevivência" de que a produz. Para tanto, "definir arte é uma tarefa tão esquiva que a quase cômica inaplicabilidade das definições filosóficas da arte à própria arte tem sido explicada, pelos poucos que perceberam nessa inaplicabilidade um problema, como resultado da indefinibilidade da arte" (DANTO, 2010, p. 26).

A Literatura enquanto um campo estético na arte, nos brinda com tentativas de definições incômodas, nos impondo o reconhecimento de que "o contexto pertinente

para o estudo *literário* de um texto *literário* não é o contexto de origem desse texto, mas a sociedade que faz dele um uso literário, separando-o de seu contexto de origem" (COMPAGNON, 2010, p. 45). Essa acepção nos impõe enquanto ser humano a necessidade de pensarmos enquanto sujeito social que demanda um reconhecimento e validade de um contexto inserido, traduzido numa expressão estética de nossas relações, ora por uma descrição cultural, social e político, ora por análise dos significados de que traduzem essas relações, os sentimentos e performances de sujeitos enquanto seres humanos-vidas em suas relações em sociedade através de seu contexto de origem.

Nessa perspectiva assume-se no confrontamento a normatividade no movimento Direito e Literatura para com análise proposta, a aceitação da *não aceitação*, ou propriamente entendido enquanto uma negação de literaturas ditas/vistas e/ou categorizadas enquanto 'marginais e subalternas' ou expressões desde sujeitos localizados nas periferias urbanas e econômicas, como os rappers. Seguido da não aceitação poética de rappers enquanto prática literária, estes instituem na crítica ao positivismo sociológico a posição de um Direito moderno eurocêntrico de subalternização e marginalização de sujeitos em sua grande maioria negros, oriundo da diáspora afro-latino-americana e caribenha e inseridos nas periferias urbanas e econômicas.

Pensar as condições humanas e suas origens para com a produção de saberes normativos nos impõe muitas vezes, o não uso desses saberes, como a literatura de poemas em espaços jurídicos, numa instituição da fragmentação de saberes e identidades entre o que deve ser aceito e não-aceito, entre o que pode ser compreendido como certo ou errado, entre o dito e o não dito.

Seguindo ao confrontamento, a própria literatura nos institui em sua definição literária a normatização da literatura enquanto "uma inevitável petição de princípio. *Literatura* é *literatura*, aquilo que as autoridades (os professores, os editores) incluem na literatura" (COMPAGNON, 2010, p. 45). As próprias fronteiras de definição da Literatura instituem consequências incômodas a pensar o uso poético nos critérios de literariedade no exercício do Direito, instituído e normatizado por um estilo hermenêutico.

Por sua vez, o Direito em sua literariedade nos imprime "uma ordem normativa da conduta humana", uma ordem-norma importando-nos aqui os fatos e sua validade em um sistema "que regulam o comportamento humano", na qualidade de "um ato através do qual uma conduta é prescrita, permitida ou, especialmente, facultada, no sentido de adjudicada à competência de alguém" (KELSEN, 2009, p. 05-06).

Essa faculdade, enquanto competência do saber jurídico, nos impõe uma crítica semântica e pragmática a repensar a interpretação e a produção do conhecimento normativo no ordenamento do sistema jurídico, na interpretação dos fatos para com a validade deles dentro de uma sociedade civil. Não se trata em recair a crítica da

(des)regulamentação da conduta humana, suas instituições e relações, mas pensar as fontes, as interpretações e a validade no Direito, como exemplo a Literatura e outros vieses de práticas de saberes que também nos permitem interpretações sobre as condutas e relações humanas às suas (des)normatividades.

Em um sentido mais amplo, compreende-se aqui a Literatura para com o Direito, enquanto uma estética de interpretação de (des)ordenamento de expressões e manifestações da condição humana às suas relações culturais, políticas, sociais e econômicas, e não mais enquanto sistema de normatividade e regulamentação do ordenamento das relações humanas (KELSEN, 2009), fazendo *jus* uma abertura linguística na interpretação narrativa desde "escrevivências" de sujeitos e/ou pessoas caracterizados como marginais e/ou subalternos em suas estética-políticas.

A preocupação vai além, nos impõem também a pensar na inter-relação da conceituação e validade do Direito, no uso e na possibilidade das estéticas linguísticas e literárias enquanto linguagem analítica do Direito. Nessa perspectiva, sob as premissas bobbiana do direito, Oliveira Júnior defende que o Direito

> pode ser entendido como um conjunto de discursos, de comunicações linguísticas; discursos dos legisladores (as leis e os códigos), discursos dos juízes (as sentenças), discursos das pessoas privadas (os testamentos e os contratos realizados). Acrescente-se, ainda, que os advogados também produzem discursos, assim como os professores de direito, etc (OLIVEIRA JÚNIOR, 1994, p. 115)

A leitura bobbiana de Oliveira Júnior (1994) constitui claramente uma preocupação conceitual de uma virada linguística dentro do Direito, desde uma relação de intérpretes e sujeitos para com a validade da interpretação, no modo operante da "policy" cognitiva de operadores do Direito, na instituição de linguagem aberta enquanto "problema filosófico" (OLIVEIRA JÚNIOR, 1994, p. 79). Na seara bobbiana, Oliveira Júnior (1994) traz um ponto de inflexão da linguagem no Direito enquanto conjunto de discursos, cabendo nos ir mais além, instigar o papel dos operadores do Direito na interpretação das leis e códigos, em assumirem o seu compromisso circunscrito para com as relações sociais e culturais e não meramente restrito as normas abstratas. E ao mesmo tempo romper com a lógica do dogmatismo literário de que a literatura é construída somente por professores e/ou escritores.

Trata-se de uma tomada de consciência das fronteiras dogmáticas na (des)normatividade acadêmica, no uso de práticas de saberes culturais na materialidade da metalinguagem, ou seja, linguagem "não só lógica ou axiomática, mas como uma linguagem natural multi-problemática, envolvida com complexas circunstâncias históricas" (OLIVEIRA JÚNIOR, 1994, p. 116)

Ao que concerne ainda ao estado da arte do Direito enquanto uma linguagem filosófica, a Literatura para com a literariedade jurídica em seus signos linguísticos,

referência um amplo espaço narrativo-conceitual de representações culturais, sociais e econômicas, de possibilidades, de condições e incertezas de pessoas-sujeitos que se encontram escritas em narrativas literárias desde suas condições humanas. Desse modo, devemos atribuir aos operadores do Direito a Literatura enquanto um "rico manancial de fontes para a reflexão crítica do direito com as quais o positivismo normativista cega incessantemente os juristas, (...) o desvelamento do sentido do direito e de sua conexão com a justiça (TRINDADE; GUBERT, 2008, p. 50).

Destarte, aos operadores do direito para com os estudos literários, implica conceber o uso e recurso da literariedade no auxílio ao debate jurídico enquanto escopo comum ao debate doutrinário. Trata-se de uma orientação metodológica na compreensão de espaços, narrativas, corpos e discursos desde estéticas para com o pensamento jurídico. Nesse sentido, no que tange o recurso da estética literária, pensando as performances narrativas e musicais desde rappers para com a Arte, Balkin e Livson (1999) nos elucida a aplicabilidade deste movimento no contexto americano, nos oferecendo premissas onde

> o direito, como a música ou o teatro, é mais bem compreendido como performance - a atuação que se faz dos textos em vez dos textos si. Os juristas realistas americanos distinguiram "o direito nos livros " de "direito em ação". Nossa reivindicação leva essa distinção um passo adiante: "o Direito sobre os livros" - isto é, os textos legais - por si mesmos não constituem a prática social do Direito, assim como a música em uma página não constitui a prática social da música. O Direito e a música exigem a transformação da tinta na página em comportamentos promulgados de outras pessoas. Em um sentido importante, existe apenas "lei (ou música, ou trama) em ação", em contraste com a poesia ou ficção, cujos textos não requerem performance, mas podem ser lidos silenciosamente por indivíduos. Assim como a música e o teatro, o direito ocorre diante de um público ao quem o intérprete deve responsabilidades especiais. Os intérpretes do direito, da música e do teatro devem persuadir/convencer os outros de que a concepção da obra apresentada a eles é, em certo sentido, autoritária. E, mesmo que suas performances não persuadam, elas têm efeitos sobre o público (BALKIN; LIVSON, 1999, p. 06, tradução nossa).

Desta forma, invocando aos operadores do direito a prática transformativa nas performances da interpretação, o efeito e o poder da persuasão sobre o público devem inferir contextos sociais no desenvolvimento de uma reflexão crítica mais livre, por uma visualização e compreensão ora desconhecidas por muitos juristas e/ou operadores do direito, na (des)normatização crítica de fatos históricos e narrativas ditadas como subalternas e marginais. Não obstante,

> por esta razão, os melhores exemplos de intérpretes jurídicos não são os professores de direito, mas pessoas à margem das decisões, que devem determinar - muitas vezes em circunstâncias altamente imperfeitas - se um texto tem um significado concreto no contexto social que lhes é apresentado (BALKIN; LIVSON, 1999, p. 06).

Trata-se de um olhar desde o contexto e não para o contexto de pessoas marginalizadas e oprimidas que se constituem no direito insurgente, uma vez que o con-

texto social de análise possui um "um significado concreto no contexto social anterior a ele. Esse contexto deve incluir as restrições políticas e institucionais do momento, bem como as capacidades dos outros intérpretes no sistema jurídico" (BALKIN; LIVSON, 1999, p. 06-07).

4 (DES)NORMATIZANDO DE ESTÉTICAS NARRATIVAS

No desvelar do movimento Direito e Literatura apresentado anteriormente, nos institui um campo de análise da interpretação construtivista dworkiniana no exercício da "policy" cognitiva no direito desde/para/na/a estética criativa na arte literária. Tomando as narrativas poéticas ora enquanto obra artística ora como espaço de inflexão para interpretação, Dworkin (1999, p. 81) demarca três etapas interpretativas a guiar nossa análise, sendo (1) etapa pré-interpretativa, (2) etapa interpretativa e (3) etapa pós-interpretativa, cada qual, instituindo uma etapa de argumentação.

"Primeiro, deve haver uma etapa 'pré-interpretativa' na qual são identificados as regras e os padrões que se consideram fornecer o conteúdo experimental da prática" (DWORKIN, 1999, p. 81). Nessa primeira etapa, não existem rótulos que definam e especifiquem as práticas sociais, o que se institui é um grau de consenso mútuo para que a prática interpretativa seja reconhecida por sua singularidade, num exercício de identificação e reconhecimento entre o intérprete-arte-sujeito-texto.

> Em segundo lugar, deve haver uma etapa interpretativa em que o intérprete se concentre numa justificativa geral para os principais elementos da prática identificada na etapa pré-interpretativa. Isso vai consistir numa argumentação sobre a conveniência ou não de buscar uma prática com essa forma geral. A justificativa não precisa ajustar-se a todos os aspectos ou características da prática estabelecida, mas deve ajustar-se o suficiente para que o intérprete possa ver-se como alguém que interpreta essa prática, não como alguém que inventa uma nova prática (DWORKIN, 1999, p. 81).

No que tange à segunda etapa, impõem-se o empreendimento do exercício interpretativo, assumir a estética artística na prática argumentativa responsável por uma aferição dos dados e conteúdos postos para com a interpretação. Nessa etapa, objetiva-se dar sentido a inter-relação conteúdo e a forma exercida da prática artística e social, uma correspondência a promover de forma mais densa análise dos significados a identificar um propósito e bem como justificá-lo.

"Por último, deve haver uma etapa pós-interpretativa ou reformuladora à qual ele (o intérprete) ajuste sua ideia daquilo que a prática 'realmente' requer para melhor servir à justificativa que ele aceita na etapa interpretativa" (DWORKIN, 1999, p. 81-82). Esta etapa trata-se dos ajustes entre as ideias, a prática social e as teorias normativas, visando um equilíbrio entre a descrição e a interpretação.

Na visão dworkiniana da interpretação criativa (1999) e suas etapas de interpretação, se faz determinante e fundamental, para análise das narrativas poéticas de Rap, no confrontamento das acepções normativas, a (des)contrução de olhares, traduções e performances de sujeitos caracterizados enquanto subalternos e/ou marginais, seja nas relações disciplinares do próprio Direito e/ou na própria Literatura.

Considerando que a primeira etapa de interpretação consiste na identificação das regras e padrões a fornecer o conteúdo-texto, onde inexistem *rótulos*, cabe alguns questionamentos para com a escolha poética e sua interpretação, no confrontamento do positivismo sociológico, a pensar a instituição da identidade de sujeitos enquanto subalternos, afinal de quem falamos? Para quem falamos? E/ou pode o subalterno falar? (SPIVAK, 2010).

Tais indagações, a instituir o corpo de análise, impõe a observar o contexto e a origem da narrativa, uma inter-relação construída desde uma vivência de campo de quem vos escreve e o espaço de análise proposto nesse texto. Ainda que possa recair ao risco da intermediação do corpo, da fala e da performance narrativa no campo na (des)normatização sob a retórica da subalternidade, é importante deixar claro, que o intuito desse texto é um diálogo com a comunidade acadêmica, onde ficarei devendo para com aqueles aos quais transcrevo suas falas-narrativas, dado que as normas institucionais ainda não permitem a fala direta dessas pessoas em espaços normativo-institucionais, como os periódicos científicos.

A normatividade da fala desde a Literatura à literatura acadêmica e no espaço jurídico e no Direito, como também em periódicos científicos, regulamentados e normatizados enquanto espaço de fala, institui que somente aqueles que possuem qualificação e/ou formação acadêmica resguardado por um título-diploma possuem capacidade em falar, transcrever, analisar e indagar as condições humanas por meio de um método.

No entanto, se o espaço de fala regulamentado, resguardado por um positivismo, diz respeito a uma cientificidade do formal o 'crítico', no outro lado, o sujeito caracterizado como informal o 'artista' (DWORKIN, 2000), usa da sua interpretação narrativa como seu método e militância por reconhecimento enquanto sujeito intelectual. Nesse contexto, como método de analisar a fala narrativa nas letras de Rap, a "escrevivência" (EVARISTO, 2005, 2007, 2009) nos impõe a poética das vivências de rappers, em sua grande maioria de jovens e negros, que se utilizam das condições inseridas nas periferias urbanas, para expressarem suas falas, seus sentimentos, as condições de vida e significados que estruturam as suas relações sociais, culturais, políticas e econômicas.

Por uma (des)construção normativa da Literatura como também para com o Direito, conforme já expresso anteriormente, se para Compagnon (2010, p. 45) "o con-

texto de estudo *literário* de um texto *literário* não é o contexto de origem", cabe nesse movimento (des)normatização o confrontamento da linguagem e sua validade de contextos de origens na literariedade de espaços de minorias, demonstrando "como a obra em questão pode ser vista como a obra de arte mais valiosa, e para isso, deve atentar para características formais de identidade, coerência e integridade, assim para considerações mais substantivas de valor artístico" (DWORKIN, 2000, p. 239)

O exemplo a ser examinado na produção literária, na interpretação da estética criativa, recorremos as narrativas poética do rapper Mano Zeu, morador do bairro Cidade Nova na cidade de Foz do Iguaçu – PR. Antes importante compreender brevemente esse espaço que estamos falando. A cidade de Foz do Iguaçu – PR, encontra-se inserida em uma região de fronteira trinacional, fazendo divisa para com as cidades de Puerto Iguazú - Argentina e Ciudad Del Este – Paraguai.

Seu contexto urbano se edifica enquanto uma cidade turística, a segunda do país em número de visitantes, representada pela arquitetura moderna (Usina Hidrelétrica de Itaipu Binacional) e natural (Parque Nacional do Iguaçu – Cataratas do Iguaçu), e pela atividade-zona comercial, onde milhares de moradores iguaçuense e turistas cruzam diariamente as "fronteiras" (PEREIRA, 2016) para trabalhar, realizar compras e passeios em Ciudad Del Este – Paraguai e Puerto Iguazu – Argentina. Esses espaços apresentados pelas mídias como as 'maravilhas do mundo moderno e natural' nos impõem também um olhar sobre as dicotomias que estruturam essas 'fronteiras', formada também pelo crime, pelo contrabando de mercadorias e muambas, pelo tráfico de drogas e pessoas, pela fome e pela necessidade de identidade ser afirmarem e serem reconhecidas enquanto pessoas-vidas entre cidades e Estado-nações no contexto local.

Por sua vez, o bairro Cidade Nova, onde Mano Zeu reside, é caracterizado enquanto espaço urbano-econômico periférico no contexto iguaçuense, criado em 1998-1999 por meio de um programa de 'desfavelamento', transposição das favelas do centro da região da cidade para uma região distante do centro da cidade. Inicialmente a formação do bairro é marcado pela falta de acesso ao transporte público, escolas, comércios e rede de serviço de saúde.

No entanto, diante da resistência dos moradores, no processo de desocupação do espaço já habitado para com o novo espaço habitacional, o exercício da "policy" cognitiva na militância dessas pessoas nos deslocamentos dos espaços urbanos instituiu uma ação do saber cultural para com o exercício de demarcação política e de ocupação dos novos espaços urbanos, ora por uma geopolítica urbana-econômica ora por uma geopoética (AINSA, 2006) fronteiriça da resistência-reexistência dentro de um direito insurgente, de pessoas que travam suas lutas 'militâncias' por melhores condições de vida e sobrevivência.

Nesse contexto, cabe-nos observar o exercício político-social dessas pessoas que constituem a zona fronteiriça da resistência e reexistência contra a lógica operante da normatização e regulamentação das suas condições humanas, enquanto seres/pessoas marginais e subalternas, destituída de um contexto local para outros espaços, numa transgressão do apego local e suas práticas de saberes na transformação das condições que lhe são empregadas posteriormente.

Nesse contexto, imbricado as origens do Movimento Hip Hop na cidade de Foz do Iguaçu – PR, na década de 1990, o rapper Mano Zeu, um dos primeiros articulados do Rap no contexto iguaçuense e trinacional, se utiliza no apego local, a "escrevivência" em sua narrativa nas letras de Rap a partir contexto social inserido nas fronteiras da marginalização e subalternização uma forma de tradução, representações e questionamentos desde suas vivências às condições sociais, culturais e econômicas inserido. A construção desse sujeito-ser-sujeito

> constitui-se no movimento e também implica em "responsabilidades", que pode aqui ser expressa a partir do compromisso que se auto-atribuem com o relato de uma realidade que vivenciam localmente e que transforma-se em denúncia da discriminação, da desigualdade, da violência, da exploração, manifestam-se e posicionam-se dando visibilidade a estas experiências através do Movimento hip hop. Neste compromisso se constituem como "sujeitos sociais" e que através do rap tornam-se "sujeitos poéticos". Protestam e chamam a atenção para estas vivências e suas implicações e, nesta atitude, redefinem e reorganizam sua postura social (SOUZA; JESUS; SILVA, 2014, p. 12-13).

Desse modo, o rapper Mano Zeu, se de um lado se constitui enquanto sujeito pertencente da periferia urbana e econômica, concomitante observa-se enquanto um sujeito político e militante, que utiliza de suas narrativas poéticas por meio das letras de rap para tomada de consciência, no questionamento e na representação da realidade em que se encontra inserido para com outras pessoas. Esse processo de tomada de consciência, de questionamento e representação da condição inserida expressa em suas narrativas, por sua vez, transpõe os espaços urbano-econômicos, seja em forma de discos, CDs ou na própria internet, em diferentes contextos econômicos de jovens-adultos, (des)construindo os preconceitos sobre da relação opressor-oprimido, centro-periferia, certo-errado, legal-ilegal (SANTOS, 2010).

Inserido nessa primazia, os espaços, os saberes, os corpos e discursos são redefinidos na (des)construção da literariedade, no exercício da reexistência literária, o que nos leva a literatura poética expressa pelo rappers Mano Zeu na faixa da música *Pedagogia Libertária*, que imprimi um espaço de análise para com a crítica política, social, cultural e econômica de representação de identidades e suas ações enquanto sujeito formal, aquele que possui conhecimento, uma formação crítica e atuante para com as causas políticas e sociais, trazendo-nos assim críticas aos paradigmas da

normatização e regulamentação do nosso saber, do direito, da nossa existência entre sujeitos formais e informais. Para Mano Zeu (2010),

> Muitos acreditam que o conhecimento científico e o capital cultural são adquiridos somente nos modelos formais da educação, escolas e universidades.
>
> Nessa análise predomina a hierarquia do trabalho e do capital, e não se reconhece outros modelos populares educacionais que difere da educação formal já constituída.
>
> Um militante e intelectual brasileiro chamado Mauricio Tragtenberg denomina de universidades todo formação de conhecimento: contato com pessoas, lugares, experiências étnicas e religiosas e tudo que acumula experiências.
>
> **Dentro da minha trajetória pessoal enquanto sujeito histórico posso relatar que o hip-hop, o coletivo cartel do rap, a favela e o envolvimento com jovens engajados da periferia fazem parte das minhas universidades**.
>
> Dessa forma eu entendo o movimento hip-hop e a música rap como uma ferramenta da pedagogia libertária, essa pedagogia que buscou eliminar as relações autoritárias da educação.
>
> O hip-hop em sua coletividade nada mais é que um movimento juvenil produzido por artistas que são também por vezes educadores e que também lutam por uma sociedade mais justa e igualitária. tentando romper com as relações autoritárias da sociedade representada em suas músicas pela bruta força policial. (MANO ZEU, CD. Brasil Ilegal, faixa 1, 2010). (grifos nossos)

A narrativa do rapper Mano Zeu (2010), marcado por seu pertencimento fronteiriço trinacional, imbricado as mazelas urbana-econômica entre cidades-Estados-nações, nos institui um reconhecimento enquanto sujeito histórico que utiliza das estéticas da arte para com a materialidade de um objeto de fala, seu contexto de engajamento com a favela e com jovens da periferia, enquanto ferramenta de formação pedagógica de letramento social, cultural e política que elimina as relações autoritárias da educação formal e informal.

Trata-se de um rompimento da sociedade representada em suas músicas para com o seu apego local enquanto sujeito social, que possui narrativa de pertencimento da periferia urbana a debater, questionar e apresentar críticas e orientações de pessoas para a transformação desses espaços urbanos, econômicos e socioculturais.

A narrativa nas letras de rap nos sinaliza a dualidade política, social, cultural e econômicas das relações humanas. No confrontamento da linguagem positivista no movimento Direito e Literatura, podemos trazer como crítica alguns elementos: primeiro o entendimento dessas narrativas desde periferias urbanas e econômicas enquanto linguagem de análise aos operadores do direito, que implica o reconhecimento de quem e para quem está falando, bem como o espaço que está sendo falado. Nessa conjuntura imbrica-se a compreensão do reconhecimento de fala, da linguagem, dos signos e seu contexto para a análise a ser aferida.

Se aqui nos impõe o reconhecimento do sujeito de fala para a pensar a interpretação, demanda-se também abdicação das teorias e preconceitos estabelecidos para esse diálogo, pois é sábio que contexto vigente, aos operadores do direito e principalmente aos juristas, são formados por uma classe elitista, branca e patriarcal. Desse modo na seara do reconhecimento da fala, da favela que fala, Mano Zeu em outra narrativa nos traz a identificação de quem fala, de uma favela formada por negros e pobres, pela senzala.

> Fala favela, fala / Solta a voz da senzala / Fala para aquele que nos oprime / Ser pobre não é crime, chega de bala / Vocês têm medo do pobre / Tem medo da nossa favela / Se trancam em seus condomínios / Constroem suas próprias celas / Fala favela, favela querida / Favela que nunca se cala / Porque nossa luta é pela liberdade / Ninguém mais vai amputá-la (CD. Brasil Ilegal, faixa 14, 2010).

A narrativa Fala Favela do rapper Mano Zeu (2010) permite nos visualizar a construção dos espaços de fala, da identificação e do corpo humano, político e social que operam nas linhas do pensamento abissal (SANTOS, 2010). A narrativa reverencia as assimetrias estruturais que moldaram as relações de poder sociopolíticas e econômicas no contexto brasileiro, cujo em um país a maioria da sua população declara-se enquanto preto e pardo, mas as marcas da branquitude, do patriarcado e da colonialidade ainda exprimem as relações de poder e domínio econômico, organizacional e institucional. As marcas da colonialidade ainda opera sobre a criminalização social e cultural na normalização de um oriente (SAID, 2007), do que foi criado a contrapor entre o ocidente, o que é certo-errado, entre o legal e ilegal, entre a moral e a imoralidade, entre o que é ciência e não o que não ciência (SANTOS, 2010).

O confrontamento narrativo implica o reconhecimento para a construção do 'outro', não mais enquanto 'subalterno', enquanto 'ilegal' ou 'marginal', mas desde um intérprete da Interseccionalidade híbrida que rompa as categorias e segmentações criadas como raça, gênero e classe social de pessoas, na tentativa de explicar nossas constituições pós-coloniais, em um enfrentamento ao Direito moderno eurocêntrico. Pensar essas categorias e segmentações desde o pertencimento de Mano Zeu em sua narrativa Fala Favela (2010), revela-se a partir do seu contexto de vivência urbana para os operadores do Direito no reconhecimento do corpo, da fala e o do espaço em seu contexto cultural insurgente, uma vez que

> classe informa a raça. Mas raça, também, informa a classe. E gênero informa a classe. Raça é a maneira como a classe é vivida. Da mesma forma que gênero é a maneira como a raça é vivida. A gente precisa refletir bastante para perceber as intersecções entre raça, classe e gênero, de forma a perceber que entre essas categorias existem relações que são mútuas e outras que são cruzadas. Ninguém pode assumir a primazia de uma categoria sobre as outras (DAVIS, 2011, s/n)

Outrossim, imbricados no positivismo literário no movimento Direito e Literatura, para com a crítica ao reconhecimento da fala, do discurso e do corpo, a (des) normatividade dos enunciados nos impõe uma poética de performatividade, de confrontamento espacial e suas instituições sociais. No contexto apresentado, implica a semântica narrativa os contrapontos 'políticos' e 'filosóficos' instituídos por uma relação entre os signos e os objetos a pensar a literariedade da prática social. Referenciando o contexto iguaçuenses, o grupo de rapper Mandamentos da Rua que compõe o Movimento Hip Hop na cidade de Foz do Iguaçu – PR, nos elucida a construção de um contexto urbano marcado pela violência e opressão, vejamos:

> Salve favela aqui quem fala é o Mandamentos da rua / Eu to aqui vivendo onde o crime impera / Aonde o sangue do favelado só serve pra dar ibope ao apresentador de televisão / Aonde a rotam não serve pra dar segurança, só a dor pra família na hora do reconhecimento no IML /Este ano se totalizam mais de 300 mortes até hoje e pro sistema isso se torna irrelevante / Ae cuzão as Cataratas jorra sangue bem mais triste e diferente do seu mundo moderno / Vem pra Foz do Iguaçu tenta sobrevive na fronteira do inferno (MANDAMENTOS DA RUA, CD. Na Fronteira do Inferno, 2006).

A narrativa do grupo Mandamentos da Rua (2006) nos mostra uma realidade que se iniciou a partir da década de 1980, com o término da construção e inauguração da Usina Hidrelétrica de Itaipu, eleita como uma das maravilhas moderna e cursora da estratificação social e urbana na cidade de Foz do Iguaçu. Após o término da construção da Usina de Itaipu, estratificando a cidade com a criação de bairros - como Vila A, onde morava a classe média; a Vila B, onde morava os classe alta; e a Classe C, localizada à margem da barragem, onde mora a classe operária - vive-se um período de desequilíbrio estrutural, de uma economia informal e o aumento do desemprego. As articulações do comércio turístico entrelaçado ao comércio do Paraguay não se revelaram suficiente as demandas locais, fazendo com que milhares de pessoas buscassem oportunidade de trabalho fora de Foz Iguaçu.

Do outro ladro, onde diante das facilidades de cruzar a Ponte Internacional da Amizade que liga o Brasil e o Paraguay, milhares de pessoas redefinem suas fronteiras estatais no exercício da prática social, em suas relações econômico-comerciais, na compra de produtos para revenderem no país afora, entendidos como muambas, por não atenderem as normas fiscais vigentes. Nesse contexto, diante as facilidades comerciais e tarifarias no país vizinho, o aumento de práticas do contrabando se fortalece diante da falta de emprego no brasileiro.

Nessa conjuntura, a fronteira territorial do Estado-nações marcada pela forte presença da força policial, operando contra o contrabando, institui nas linhas do pensando abissal (SANTOS, 2010) a opressão de um poder institucional estadocêntrico para com as condições empregadas diante das mazelas da vida urbana. As condições sociais impregnadas nas relações público-privado não sustentam as repostas às neces-

sidades de emprego, moradia e alimentação, demandando ações de confrontamento de pessoas a operar sob a lógica do 'ilegal', a cruzarem a fronteira territorial e política, realizando a compra de mercadorias superior a cota permitida, e trazendo para o Brasil.

Nesse contexto maior de análise, as "escrevivências" nas narrativas poéticas desenvolve-se enquanto expressão das vivências da opressão e marginalização de uma subalternização de pessoas que não conseguem se manter nas normas institucionais de um país, cujas marcas da colonialidade se imbricam as condições neoliberais de políticas globais enquanto políticas locais, como no contexto brasileiro.

A (des)normatização de identidades sob a égide do Direito moderno eurocêntrico, impõe no movimento Direito e Literatura narrativas empregadas como subalternas, periféricas e marginais, como no caso de rappers. Essas narrativas estão imbricadas as condições urbanas e econômicas onde esses sujeitos se encontram inseridos, se constituem numa indissociabilidade de coexistência-origem identitárias enquanto sujeitos insurgentes, como na resistência da subalternização para com a reexistência estética política enquanto sujeito de históricos e políticos.

4 CONCLUSÃO

O propósito desse texto foi trazer ao debate, pontos de reflexões sobre o empreendimento construtivas de Ronald Dworkin e suas possibilidades de inflexões (des)construtivista no recurso da interpretação 'criativa' para o Movimento Direito e Literatura. Propôs dentro de uma literariedade sociológica, uma interpretação que usa a estética 'criativa' enquanto subsídio de argumentação semântico, da prática social e artística, para com a crítica ao positivismo sociológico.

O propósito de argumentação apresentado, a partir da perspectiva do movimento Direito e Literatura, traz aos operadores do Direito, enquanto intérpretes, a necessidade do exercício de ressignificação semântica de uma "policy" cognitiva filosófica na conceptualização das narrativas no Direito, enquanto uma linguagem mais aberta e acessível, não somente aos intérpretes jurídicos bem como a todos e aqueles que desejam acessar esse campo do saber.

Amparando sob a retórica dworkiniana de uma interpretação construtivista na égide da estética 'criativ', recorremos a inter-relação do direito vis-à-vis literatura, uma aferição de poemas narrativos de letras Rap, que forma o Movimento Hip Hop, enquanto espaço de análise e interpretação argumentativa. Dworkin (1999) nos guia por etapas construtivistas para uma interpretação, ora mútua ora cruzadas, de significados que co-constitui enquanto uma obra artística bem como enquanto uma prática social.

A inter-relação dessas duas áreas na interpretação dworkiniana nos evidencia um segmento ímpar a pensar o propósito da significação, a semântica. Não somente enquanto unidades de conteúdos estruturais isolados, mas pensar as sentenças, os enunciados, o contexto e seus significados enquanto uma linguagem aberta.

O recurso narrativo dos poemas nas letras de Rap, a partir do contexto da cidade de Foz do Iguaçu - PR, para com suas fronteiras Estado-nações, nos impõe a pensar a construção da prática social e a arte-sujeito e seus significados identitários, num pertencimento do apego local para com as mazelas da vida urbana e econômica que se co-constituem na vivência narrada, a estética da "escrevivência".

Compreendendo a "escreviência" enquanto um método auto narrativo, assume-se a estética da interpretação 'criativa' dworkiniana no Direito, numa análise sujeito-arte-autor, por meio das letras de Rap, enquanto espaço de ressignificação literária do sujeito de direito - artista e o intérprete - em sua condição humana, a partir de um dado contexto espacial, sociocultural e político. No caso das narrativas poéticas em letras no Rap, o empreendimento da "escrevivência" bem como o produto desta ação artística, imprime um exercício de prática político e social de saberes que insurgem entre as fronteiras da resistência da opressão, da marginalização e da subalternização para com a reexistência do *ethos* na afirmação enquanto sujeitos-pessoas-vidas que possuem uma identidade social, um contexto de origem cultural e uma voz política.

O contexto narrado a partir dos poemas apresentados nos elucida um olhar maior e denso que edifica as relações humanas e nossas práticas sociais, culturais e políticas a pensar nossos espaços de falas e para quem estamos falando. Ao mesmo tempo, permite olhar uma estrutura de significados de políticas globais que estruturam as relações locais, uma relação estrutural colonial da classe, da raça e do gênero, enquanto categorias organizadoras de uma sociedade que positiva no Direito suas argumentações, interpretações e análise.

O propósito não consiste em ditar as regras do positivismo ou um estado de desordem, mas brindar ao debate para com os operados do Direito, o recurso da estética-arte enquanto instrumento de interpretação, argumentação e sensibilização de um espaço de análise maior, ao mesmo tempo denso, e necessário a pensar o positivismo sociológico.

Não se trata de negar a regulamentação das relações humanas, mas olhar as estruturas que edificam essas relações na compreensão entre 'eu' e o 'outro', na (des) construção normativista que penduram nas linhas das fronteiras do pensamento abissal (SANTOS, 2010), num exercício de reconhecimento, afirmação e interpretação de práticas de saberes culturais e sociais para com o Direito. Assim, a narrativa literária enquanto subsídio de interpretação aplicado na estética criativa dworkiniana, nos permite transcender significados numa reflexão (des)construtivista de espaços, insti-

tuições, representações e condições humanas, seja social, cultural, político e econômico para com o Direito

REFERÊNCIAS

AINSA, Fernando. **Del Topos al Logos**. Propuestas de Geopoética. Madrid: Iberoamericana, 2006.

BALKIN, J.M.; LEVINSON, S. Interpreting Law and Music: Performance Notes on "The Banjo Serenader" e "The Lying Crowd of Judeus", **Cardozo Law Review**, Vol. 20, 1999. Disponível em: https://digitalcommons.law.yale.edu/fss_papers/252/. Acesso em 20 abril 2021.

BRUYNE, P.; HERMAN, J.; SCHOUTHEETE, M. **Dinâmica da pesquisa em ciências sociais:** os polos da prática metodológica. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

DAVIS, Angela. As mulheres negras na construção de uma nova utopia. São Paulo: **Portal Geledés**, 2011. Disponível em: https://www.geledes.org.br/as-mulheres-negras-na-construcao-de-uma-nova-utopia-angela-davis/. Acesso em 14 nov. 2121.

DANTO, A. **A Transfiguração do lugar comum**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

DWORKIN, Ronald. **O império do Direito**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 1999.

DWORKIN, Ronald. De que maneira o direito se assemelha à literatura. In: DWORKIN, Ronald. **Uma questão de princípio**. São Paulo: Martins Fontes, 2000, pp. 217-250.

DWORKIN, Ronald. **A justiça de toga**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: Nadilza Martins de Barros Moreira; Eliane Schneider. (Org.). **Mulheres no mundo**: etnia, marginalidade e diáspora. 1ed.João Pessoa: Idéia/Editora Universitária, 2005, v. 1, p. 201-212.

EVARISTO, C. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: Marcos Antonio Alexandre. (Org.). **Representações performáticas brasileiras**: teorias, práticas e suas interfaces. 1ed.Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007, v. 1, p. 16-21.

EVARISTO, C. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, v. 13, n. 25, p. 17-31, 17 dez. 2009.

EVARISTO, C. "A escrevivência serve também para as pessoas pensarem". Entrevista concedida a Tayrine Santana, Itaú Social, e Alecsandra Zapparoli, **Rede Galápagos**. São Paulo, 2020. Disponível em: https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/. Acesso em 30 de abr. 2021.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Cultura**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

KELSEN, Hans. **Teoria pura do direito**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

MANDAMENTOS DA RUA. Na fronteira do Inferno. In: **Na fronteira do Interno (CD).** Foz do Iguaçu: Gravação Independente, 2006.

MANO ZEU. Fala Favela. In: **Brasil Ilegal (CD**). Foz do Iguaçu: Gravação Independente, 2010.

MORAIS, Clarice Paiva; SOUTO, Luana Mathias. Decisões judiciais constitucionais: Hermenêutica, Cultura e Retratados da Sociedade Brasileira. In. IX CONPEDI/ UASB. **Cultura Jurídica e Educação Constitucional**. Coordenadores: Antônio Salamanca Serrano; Fernando Antônio de Vasconcelos. Florianópolis: CONPEDI, 2018.

OLIVEIRA JÚNIOR, José Alcebíades de. **Bobbio e a filosofia dos juristas**. Porto Alegre: Sérgio Fabris, 1994.

PEREIRA, Diana Araujo. CARTOGRAFIAS IMAGINÁRIAS: GEOPOÉTICAS E FRONTEIRAS. **Línguas & Letras**, [S.l.], v. 17, n. 38, p. http://dx.doi.org/10.5935/1981-4755.20160002, dez. 2016. ISSN 1981-4755. Disponível em: http://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/15649/10534. Acesso em: 13 jun. 2021.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

SOUZA, Angela Maria de; SANTANA, Janaina de Jesus Lopes; SILVA, Ronaldo. Rap na fronteira: Narrativas poéticas do Movimento hip hop. Revista de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Sergipe. **TOMO**, Sergipe, n. 25, Jul/dez. 2014. Disponível em: https://doi.org/10.21669/tomo.v0i0.3433. Acesso em: 13 jun. 2021.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

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

TRINDADE, André Karam; BERNSTS, Luísa Giuliani. O estudo do "direito e literatura" no Brasil: surgimento, evolução e expansão. **ANAMORPHOSIS - Revista Internacional de Direito e Literatura**, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 225-257, jun. 2017. ISSN 2446-8088. Disponível em: http://rdl.org.br/seer/index.php/anamps/article/view/326. Acesso em: 13 jun. 2021.

WEITZ, Morris. The Role of Theory in Aesthetics. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, vol. 15, no. 1, 1956, pp. 27–35. Disponível em: www.jstor.org/stable/427491. Acesso em 13 abr. 2021.