

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB  
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS – CCJ  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE DIREITO – CAMPUS JOÃO PESSOA  
COORDENAÇÃO DE MONOGRAFIA**

**GABRIELA ISA ROSENDO VIEIRA CAMPOS**

**REPRESENTAÇÃO DO DIREITO NOS CONTOS DE FADAS DOS IRMÃOS  
GRIMM: ANÁLISE A PARTIR DE “A LUZ AZUL”**

**João Pessoa**

**2018**

**GABRIELA ISA ROSENDO VIEIRA CAMPOS**

**REPRESENTAÇÃO DO DIREITO NOS CONTOS DE FADAS DOS IRMÃOS  
GRIMM: ANÁLISE A PARTIR DE “A LUZ AZUL”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao  
Curso de Direito do Centro de Ciências Jurídicas  
da Universidade Federal da Paraíba, como  
exigência parcial da obtenção do título de  
Bacharel em Ciências Jurídicas.

Orientador: Prof. Dr. José Guilherme Ferraz da  
Costa

**João Pessoa  
2018**

**Catalogação na publicação  
Seção de Catalogação e Classificação**

C198r Campos, Gabriela Isa Rosendo Vieira.

Representação do Direito nos contos de fadas dos irmãos Grimm: análise a partir de "A luz azul" / Gabriela Isa Rosendo Vieira Campos. - João Pessoa, 2018.  
73 f.

Orientação: José Guilherme Ferraz da Costa.  
Monografia (Graduação) - UFPB/CCJ.

1. Direito. 2. Contos de fadas. 3. Irmãos Grimm. I. Costa, José Guilherme Ferraz da. II. Título.

UFPB/CCJ

**GABRIELA ISA ROSENDO VIEIRA CAMPOS**

**REPRESENTAÇÃO DO DIREITO NOS CONTOS DE FADAS DOS IRMÃOS  
GRIMM: ANÁLISE A PARTIR DE “A LUZ AZUL”**

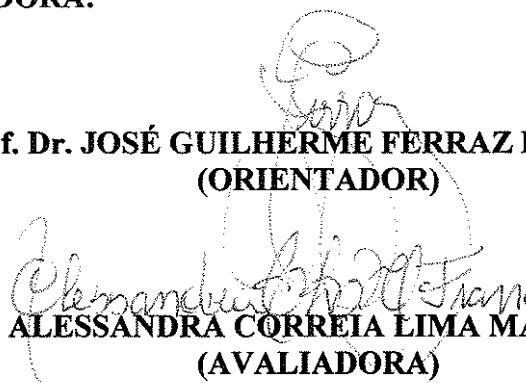
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Direito de João Pessoa do Centro de Ciências Jurídicas da Universidade Federal da Paraíba como requisito parcial da obtenção do grau de Bacharel em Direito.

Orientador: Prof. Dr. José Guilherme Ferraz da Costa

**DATA DA APROVAÇÃO: 12 DE NOVEMBRO DE 2018**

**BANCA EXAMINADORA:**

**Prof. Dr. JOSÉ GUILHERME FERRAZ DA COSTA  
(ORIENTADOR)**

  
**Prof. Dr. ALESSANDRA CORREIA LIMA MACEDO FRANCA  
(AVALIADORA)**

  
**Prof. Dr. GUSTAVO RABAY GUERRA  
(AVALIADOR)**

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Jesus Misericordioso e a Nossa Senhora, por sempre guiarem meu caminho, independentemente, das dificuldades.

À Universidade Federal da Paraíba e aos seus professores, pelas inúmeras vivências e oportunidades acadêmicas.

De forma especial, agradeço ao Professor Doutor José Guilherme Ferraz da Costa, pela paciência e dedicação, durante a orientação do presente trabalho e ao longo da minha vivência acadêmica, à Professora Maria das Neves Pessoa de Aquino França, pelo carinho e consideração e por ter-me acompanhado desde o início da universidade, e à Professora Alessandra Macedo Franca, pela sua alegria contagiatante e apoio.

À minha mãe, exemplo de pessoa trabalhadora e atenciosa, a qual me transmite, diariamente, suas vivências.

Ao meu pai, por encorajar-me a seguir lutando e pela sua confiança em mim.

Ao meu irmão, por alegrar meus dias com sua atenção e personalidade positiva.

A Oliver, a Elsa, a Kristóff, a Ana, a Chiara e a Lane, presentes de Deus em minha vida.

À minha família, pelo apoio e torcida, especialmente, a Patricia Rosendo, alma generosa que me apresentou à Fundação Terra, a Assunção Rosendo, que me encoraja sempre a alcançar meus sonhos e a Edna Maria.

Aos meus amigos, os quais sempre me ajudam, em momentos de dúvidas, especialmente, a Jhonnathan Matheus, a Priscilla Melo, a Carol Trindade, a Adriana Gabinio, a Aurora Maria e a Karol Alves (*in memoriam*).

A Fernando Teixeira e a Teresa Raquel, por terem dividido preciosos momentos comigo, na Procuradoria da República na Paraíba.

Por fim, agradeço a meu pai espiritual, Padre Airton, à Comunidade dos Servos de Deus e a todos envolvidos neste projeto iluminado, de forma especial, a Ana Luiza e a Jéssica, minha irmã de alma, por terem renovado minha esperança.

*The poet's voice need not merely be the record of  
man, it can be one of the props, the pillars to help  
him endure and prevail.  
(William Cuthbert Faulkner)*

CAMPOS. Gabriela Isa Rosendo Vieira. **Representação do direito nos contos de fadas dos irmãos Grimm: análise a partir de “a luz azul”.** 73 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) Centro de Ciências Jurídicas, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.

## RESUMO

O presente trabalho visa, através da análise bibliográfica, a discutir a relação entre o direito e a arte em suas diversas formas, com destaque para a área literária. Para tanto, o trabalho concentra seus esforços em duas dimensões relacionadas ao diálogo entre arte e direito, quais sejam, direito como arte e direito como objeto artístico, sem olvidar das distintas funções de tais produtos culturais. Defende-se a noção de que, no direito e na arte, há padrões objetivos de harmonia, de ordem e de forma e fazer tal correlação entre os dois produtos culturais é imprescindível para a melhor compreensão do direito. Estuda-se também a influência do historicismo na criação dos contos de Grimm, analisando, de forma específica, pontos da escola histórica ligados à ideia da compilação dos contos epigrafados, bem como o encontro de Savigny com os irmãos Grimm. Por fim, analisa-se a representação do direito nos contos de fadas e, de forma específica, naqueles de autoria dos irmãos Grimm, tendo a história “A luz azul” como base. Conclui-se afirmando que o direito é visto como um instrumento, de certa forma, arbitrário, utilizado para perpetuar os privilégios existentes, em detrimento da população mais pobre.

**Palavras-chave:** Direito. Contos de fadas. Irmãos Grimm.

## **ABSTRACT**

This article aims to discuss, through bibliographic research, the relation among law and art in its various forms, particularly, literature. For such a task, this work focus on two dimensions related to the dialogue between art and law, law as art and law as an object of art, without forgetting the distinctions among such cultural products. It defends the notion that, in art and law, there are objective standards of harmony, order and form and to make such correlation between both cultural products is indispensable in order to understand law. This work also studies the influence of the German Historical School of Jurisprudence in the creation of the Grimm's fairy tales and analyses. It studies specifically the historical school notions related to this work of art, as well as the encounter between Savigny and the Grimm Brothers. At last, it analyses the representation of law in fairy tales, especially in Grimm's fairy tales. For that, this study focuses on the "Blue Light" tale. It concludes with the statement that law is seen as an instrument somehow arbitrary, which is used in order to perpetuate privileges, in spite of the poor population.

**Key words:** Law. Fairy Tales. Grimm Brothers.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>2 O DIREITO EM DIÁLOGO COM A ARTE.....</b>	<b>11</b>
2.1 DIFERENTES FUNÇÕES DO DIREITO E DA ARTE.....	16
2.2 AS INTERSEÇÕES DO DIREITO COM A ARTE.....	21
2.2.1 O direito como arte.....	21
2.2.2 O direito como objeto artístico.....	30
<b>3 A INFLUÊNCIA DO HISTORICISMO NA CRIAÇÃO DOS CONTOS DE GRIMM.....</b>	<b>34</b>
3.1 CONTEXTO GERAL: A ESCOLA HISTÓRICA.....	37
3.2 O ENCONTRO ARTÍSTICO DE SAVIGNY COM OS IRMÃOS GRIMM.....	40
<b>4 A REPRESENTAÇÃO DO DIREITO NOS CONTOS DE FADAS DOS IRMÃOS GRIMM.....</b>	<b>46</b>
4.1 OS CONTOS DE FADAS E O UNIVERSO JURÍDICO.....	47
4.2 OS ELEMENTOS JURÍDICOS NA NARRATIVA DOS IRMÃOS GRIMM.....	57
4.3 SÍNTESE DO CONTO “A LUZ AZUL” .....	59
4.4 A REPRESENTAÇÃO DO DIREITO NO CONTO “A LUZ AZUL”: EXEMPLIFICANDO A ANÁLISE..	61
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>65</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>66</b>

## 1 INTRODUÇÃO

De forma sucinta, o objetivo do presente trabalho é apresentar as relações entre o direito e os contos de fadas, baseado na justificativa de que tal análise acarreta um entendimento mais completo, multifacetado e multidisciplinar acerca do que é o direito.

Parte-se do pressuposto de que os contos de fadas, assim como outros produtos culturais, estabelecem regras de cunho social e podem ser importantes instrumentos na análise da representação do direito pela sociedade. Outrossim, como a escola histórica do direito também influenciou os irmãos Grimm a compilarem os contos da tradição oral, é incontornável o estudo do encontro de Savigny com os irmãos Grimm.

A metodologia utilizada, quanto ao método de abordagem, será o método hipotético-dedutivo, conforme explicado abaixo (SOARES, 2003, p. 39):

[...] na construção de conjecturas, as quais deveriam ser submetidas a testes, os mais diversos possíveis, à crítica intersubjetiva e ao controle mútuo pela discussão crítica, à publicidade crítica e ao confronto com os fatos, para ver quais as hipóteses que sobrevivem como mais aptas na luta pela vida, resistindo às tentativas de refutação e falseamento.

Tal método será adotado mediante a análise de diversas obras artísticas, mais especificamente, de autoria dos irmãos Grimm, para buscar correlações entre direito e arte, bem como para tratar da própria representação do direito em tais obras.

Com efeito, espera-se que o trabalho possa contribuir para uma revisão de conceitos estabelecidos, como deve ser a função da análise científica na Pós-Modernidade, que repensa certas práticas, “para servirem como nunca ao presente e ao futuro” (BITTAR, 2009, p. 159), além de relacionar as áreas da arte e do direito, favorecendo um diálogo multidisciplinar e transcendente, que explora os diversos entrelaçamentos jurídicos.

Quanto aos métodos de procedimento, a pesquisa ocorrerá mediante o método histórico, ou seja, os dados da pesquisa serão analisados mediante uma comparação da forma como o direito se relaciona à arte, considerando diversos estudiosos e juristas.

Quanto às técnicas de pesquisa, haverá a pesquisa documental indireta, pois o levantamento de informações ocorrerá mediante pesquisa documental e bibliográfica, a exemplo das mencionadas acima.

O trabalho utilizará, como principais referenciais teóricos, François Ost, Mônica Sette Lopes, bem como Roger Scruton. Como a pesquisa referente à conexão entre

direito e contos de fadas não é muito desenvolvida no cenário brasileiro, este trabalho buscou fontes estrangeiras, por vezes, assaz escassas, acerca do tema.

De maneira geral, como há poucas referências acerca da temática específica do trabalho, fez-se um diálogo mediante fontes existentes, a fim de desenvolver o raciocínio do presente estudo.

Desta forma, tem-se que o primeiro capítulo do trabalho será destinado a desenvolver a temática do direito em diálogo com a arte, abordando as diferentes funções do direito e da arte, bem como as interseções entre tais produtos culturais, as quais envolvem o direito como arte e como objeto artístico.

O segundo capítulo mostrará o contexto histórico em que ocorreu a ligação entre Savigny com os irmãos Grimm, explicando os pontos principais do historicismo, bem como a influência de tal escola na criação dos contos de fadas de Jacob e de Wilhelm.

O terceiro capítulo apresentará a representação do direito nos contos de fadas dos irmãos Grimm, abrangendo a relação geral entre os contos de fadas e o universo jurídico, bem como os elementos jurídicos na narrativa dos irmãos Grimm. Por fim, visando a exemplificar a presente análise, escolheu-se o conto “A luz azul”, a respeito do qual se tecerão alguns comentários sobre a representação do direito pelos irmãos Grimm, seguido pelas considerações finais e referências.

## **2 O DIREITO EM DIÁLOGO COM A ARTE**

Para analisar e para relacionar a arte ao direito, ambos produtos culturais, há a necessidade de, primeiramente, esclarecer que “a cultura surge da nossa tentativa de estabelecer padrões que pautem o consentimento do povo em geral” (SCRUTON, 2013, p. 193).

Ou seja, a cultura cria padrões sociais que pautam tanto o direito quanto a arte, razão pela qual o estudo de ambos é assaz profícuo, no sentido de trazer mais esclarecimentos acerca de representações, de esteriótipos e de convicções sociais. Observa-se que a arte possui três dimensões, a saber: experiência estética, objeto cultural e arte como ato expressivo (ALVES; SOLIANO, 2016).

O momento em que arte e direito se entrecruzam é momento complexo de interpretação, pois, como são objetos culturais, há que se convir que só fazem sentido, se compreendidos pelos destinatários, conforme explicado por Franca Filho (2011, p. 83), a saber:

Todas estas questões revelam justamente que o momento preciso em que a arte e o direito se entrecruzam é o complexo momento da compreensão/interpretação: como objetos culturais que são, arte e direito reinventam, recriam, reveem e reinterpretam o mundo constantemente e só fazem algum sentido se são interpretados/compreendidos pelos seus destinatários. Arte e direito são inventores e invenções do mundo, expondo continuamente o diálogo do homem com a realidade. Assim, tanto a obra de arte como a norma jurídica nascem para ser interpretadas/compreendidas e como modo de interpretar/compreender o mundo em redor. Direito e arte demandam a diuturna dimensão hermenêutica da compreensão e interpretação.

Outrossim, arte e direito não se estagnam em um mundo imóvel, estático, mas se aperfeiçoam diária e paulatinamente, de acordo com o contexto da época e com as noções coletivas.

Para Alves e Soliano (2016, p. 286), as interações entre direito e arte podem ser sistematizadas do seguinte modo: “1. o direito como objeto da arte; 2. a arte como objeto do direito; 3. a arte como um direito; e, finalmente, 4. o direito como uma arte”.

O direito, como objeto da arte, é retratado por meio de diversas manifestações artísticas, a exemplo da pintura de julgamentos e da representação da justiça. A arte como objeto do direito, por sua vez, envolve a problemática de direitos autorais, entre outros, enquanto a arte como um direito envolve o direito à cultura. Por fim, o direito como arte trata da dimensão estética do direito.

Apesar de o presente trabalho enfatizar, de maneira geral, a primeira dimensão acima proferida, há que se pontuar, que, por vezes, faz-se a análise da correlação entre arte e direito mediante outras lentes, a exemplo do direito como arte. Tal escolha se deu em razão de este estudo ter como base o lado mais artístico e criativo da relação entre os dois campos. Outrossim, a representação do direito nos contos dos irmãos Grimm se relaciona mais com tais dimensões.

Na verdade, observa-se que o direito ultrapassa a lei, podendo estar plasmado em outras manifestações culturais, a exemplo das artes plásticas, e as relações entre o jurídico e o artístico, o justo e o belo, não seriam novas (FRANCA FILHO, 2016).

Parte-se da noção, neste trabalho, de que o direito e a arte, como produtos culturais, expõem a natureza humana e criam padrões de comportamentos aceitáveis, e apesar de serem mais claras as regras do direito, a arte também apresenta diversas normas sociais.

Nos contos advindos da tradição oral, por exemplo, há determinadas condutas proibidas para os personagens e outras aceitáveis, estabelecendo, no imaginário coletivo, a necessidade de seguir determinadas normas, como não falar com estranhos, no conto “Chapeuzinho Vermelho”. Através da ficção, portanto, criam-se parâmetros objetivos de comportamento social. Na verdade, parece ser mais crível ter dificuldade para não se encontrar paralelos entre a arte e o direito, como bem lembrado por Macedo (2015).

Apesar de serem diversas as manifestações artísticas existentes, há que se pontuar, entretanto, que a literatura é o campo que mais se assemelha às normas jurídicas, pelo uso da narrativa e da retórica (SIQUEIRA; XEREZ, 2015) e será o enfoque do presente trabalho.

Os estudos de direito e de literatura, como é sabido, podem assumir três formas ou correntes: direito na literatura, direito como literatura e direito da literatura (PARODI; MESSAGGI, 2010). O direito na literatura se baseia nas narrativas feitas acerca do direito, nas obras literárias. O direito como literatura “aborda o discurso jurídico com os métodos da análise literária” (OST, 2004, p. 48), enquanto o direito da literatura aborda questões como direitos autorais. O trabalho, neste sentido, tecerá considerações acerca das duas primeiras formas mencionadas.

Da mesma forma que nas obras literárias, no direito, é preciso também existir clareza e coerência, sendo que o direito se expressa, de forma principal, mediante forma literária (GODOY, 2008).

Juristas como François Rigaux, por exemplo, apontam a existência de uma gramática e de uma sintaxe jurídicas, e “se o significado de uma obra literária é profundamente alterado pela tradução, a compreensão e a aplicação da regra de direito estrangeiro são igualmente aproximativas” (RIGAUX, 2000, p. 190).

Da mesma forma, os cânones literários têm uma importância extrema, já que essas obras determinam uma tradição de pensamento, existindo, inclusive, uma “identidade narrativa do sistema jurídico” (OST, 2004, p. 30), sendo o diálogo do direito com as obras artísticas, de maneira geral, imprescindível.

Neste sentido, Ost (IBIDEM, p. 21) explica que a literatura “ajuda a inculcar o vocabulário de base de nossas representações jurídicas e políticas as mais essenciais. É nesse sentido que G. Steiner pôde escrever que, com Antígona, Sófocles havia forjado o alfabeto no qual se escreveria doravante, em todas as línguas e em todas as épocas, o conflito entre consciência individual e razão de Estado”.

Outrossim, segundo Maria Aristedemou (2000, p. 230, tradução nossa), a literatura, uma forma de arte, e o direito oferecem refúgio para a solidão, e “escrever e ler, no direito e na literatura, temporariamente fornecem a ilusão de âncoras no mundo sem fundações”. Tanto o direito quanto a literatura, neste sentido, são responsáveis por ordenar comportamentos e ideias de formas distintas, por meio de narrativas.

Como exemplos de narrativas no direito, citam-se os depoimentos das testemunhas, a peça inicial, a decisão judicial, o relatório do inquérito policial, entre outros. Todos os atos do processo, de maneira geral, baseiam-se em narrativas de diversas partes, e o juiz escolherá aquela que mais lhe persuadiu, a história mais crível, continuando a escrevê-la (OST, 2004).

Outrossim, a necessidade de convencimento ou de persuasão é a razão pela qual advogados buscam exemplos da literatura, como recurso retórico, pedagógico para seus argumentos, a fim de seduzir o ouvinte em relação ao entendimento da parte (GODOY, 2008).

Para corroborar com essa noção, cita-se Shakespeare, que, em “O Mercador de Veneza”, coloca as seguintes palavras em Bassânio (2012, p. 152): “O mundo sempre se

deixa enganar pela ornamentação. Na justiça, por mais defeituoso e corrupto que seja um caso, ele não pode sempre ser temperado por uma voz bem empostada que venha obscurecer a mais clara maldade?”.

Ou seja, o bardo acentua que a honestidade prefere o conteúdo à forma, ou antes, a clareza da realidade à retórica. Para Solha (2016), Shakespeare, em suas obras, demonstra o poder da sedução das narrativas no direito, bem como a importância destas no julgamento.

As intercessões existentes entre direito e literatura também se manifestam mediante passagens da literatura que apontam a justiça como vendida, comprometida, ou antes, instrumento de poderosos (GODOY, 2008).

Neste sentido, Caneiro (2008, p. 33) explica que, “ao admitirmos o direito como narrativa, atribuímos-lhe funções históricas das representações e narrativas, como, por exemplo, a educação, a relação entre ética e estética e o impulso lúdico, mesmo na sua relação com a moral e o comportamento”. O fato de o direito ser compreendido como narrativa, por sua vez, também faz com que se considerem graus de liberdade e de criatividade ainda não vistos pela doutrina tradicional (IBIDEM).

A justiça propriamente dita, outrossim, também seria uma ficção humana (SOLHA, 2016), ou antes, uma fabulação, assim como a equidade, a isonomia e outros conceitos jurídicos estabelecidos. O direito, neste sentido, estabelece diversas ficções, a fim de ordenar a sociedade, a exemplo de cláusulas contratuais, de corporações e do que a jurisprudência e doutrina chama de “homem médio” (EBERLE, GROSSFELD, 2003).

Ademais, conforme já explicado neste trabalho, ideais como justiça, igualdade, devido processo legal também são conceitos poéticos, estabelecidos, inicialmente, mediante o imaginário de diversos juristas (IBIDEM). As Constituições, além de serem relatos históricos dos pensamentos e ideais de cada nação, possuem, de maneira geral, ideais ainda não alcançados completamente, assim como as declarações de direitos (OST, 2004)

Ou seja, o direito propriamente dito também se trata de um conjunto de fabulações. François Ost (2004, p. 42) lembra, em adição a esse pensamento, que a teoria pura do direito nada mais criou que uma ficção:

O direito positivo, como todo o formalismo, esbarra no problema de seus próprios limites: o que garante a validade (jurídica) da norma jurídica superior? Em resposta a essa questão, H. Kelsen, líder do positivismo jurídico, pretende produzir uma ‘norma fundamental’ à qual confere estatuto

de hipótese lógico-transcendental: condição de possibilidade da validade da ordem jurídica inteira. Mais tarde ele reconhecerá, porém, que esta é uma ficção; e, a despeito do estatuto exclusivamente formal que atribui a essa *grundnorm*, nós mesmos pudemos mostrar sua estreita dependência a uma teologia implícita. Portanto, a suposta ‘teoria pura’ do direito revela-se tributária, ela também, de uma grande narrativa fundadora. A tradição moderna e republicana do Estado de direito não o é menos, ela que se origina na fábula da saída do estado de natureza que o Ocidente narra a si mesmo desde o século XVII (...).

Outrossim, os atos processuais, além de estruturados mediante a narrativa, também assemelham-se a representações dramáticas, conforme explicado por Siqueira e Xerez (2015, p. 21), a saber:

Diversos atos processuais, notadamente naqueles marcados pela oralidade, tais como a acusação e defesa perante o tribunal do júri ou manifestações orais das partes e do juiz assemelham-se a representações dramáticas, no sentido de serem praticadas com a intenção de provocar sensações e convencer acerca da adequação de determinadas ideias.

Sendo numerosas as ligações do direito com a arte, há que se mencionar que, segundo Oscar Wilde (2006, p. 13), a última é, “ao mesmo tempo, aparência e símbolo”. Ou seja, muitas vezes, a arte pode apresentar diversas noções que não eram consideradas inicialmente, ao se analisar uma obra. Sendo assim, mesmo que não seja o objetivo principal da obra, pode-se perceber que existe uma transmissão da representação do direito, em muitos momentos.

De fato, direito e a arte são campos que se alimentam mutuamente, frutos de uma história comum. Noronha (2015, p. 91), outrossim, afirma até que a arte e o direito “transformaram-se pelos mesmos métodos e critérios”.

Para Franca Filho (2011, p. 18), “não é incomum nem tampouco recente valer-se de argumentos, narrativas e saberes artísticos para melhor compreender argumentos, narrativas e saberes jurídicos”.

Tal pensamento se alia ao entendimento de White (apud LOPES, 2010) de que o jurista possui uma vida eminentemente literária. No Brasil, inclusive, há registros da natureza imbricada dos dois, como explica Franca Filho (2015, p. 119):

No Brasil, nunca foi diferente: as relações entre arte, poder e Estado estão presentes no país desde 7 de agosto de 1501, quando um marco esculpido em pedra calcária, com a cruz da Ordem de Cristo (a Cruz de Malta) e as armas do Rei D. Manuel, foi fincado na praia de Touros [...].

Diante do exposto, para que se possa analisar mais especificamente as interseções entre o direito e a arte, há que se mencionar as diferenças existentes entre tais campos, no que se refere às suas funções distintas.

## 2.1 DIFERENTES FUNÇÕES DO DIREITO E DA ARTE

Inicialmente, há que se fazer uma breve síntese acerca das funções da arte e do direito, a fim de delinear separações necessárias entre os dois campos.

Há, ao menos, as seguintes funções para a arte: contribuir para o aumento da sensibilidade humana e para o esclarecimento humano – no sentido kantiano do termo, ou seja, permitir a autonomia do homem –, assim como auxiliar a compreensão do que é o homem, através de suas produções. Além disso, a arte transmite um senso de ordem, como já visto.

A arte também possui como função imortalizar o comitente e o pintor, a fim de fazer com que estes obtenham um lugar na História. Ao observar o legado dos Medici, família que dominou Florença durante o Renascimento, percebe-se a utilização de obras de arte para eternizar seus membros.

É indiscutível que a divulgação de normas científicas, de certas filosofias e o patrocínio artístico foram uma maneira para que a família demonstrasse seu poder e enfatizasse uma certa superioridade necessária para governar, apesar da falta de nobreza. Tal atitude ocorria com fins propagandísticos e dava legitimidade à governança dos Medici (UNGER, 2009).

Outra possível função da arte é a de converter pessoas, o que se torna verdadeiramente marcante durante a Contrarreforma –, quando a Igreja buscava converter os iletrados e protestantes.

Sobre a utilização da arte para converter, não há afirmação mais categórica que a do dramaturgo alemão Wagner (apud Scruton, 2013, p. 198): “Está reservada à arte a função de salvar o núcleo religioso pelo reconhecimento de imagens míticas que a religião desejaría acreditadas e revelar, por meio da representação ideal de seu valor simbólico, a verdade que se esconde no interior delas.” Goethe, outrossim, disse algo semelhante, ao escrever uma resenha sobre uma imagem de Maria: “bonita e delicada, tal como os católicos, com suas figuras mitológicas, sabem entreter e instruir o público devoto de modo bem prático” (apud MAZZARI, 2011, p. 626).

A arte pode ainda educar moralmente, além de transmitir acontecimentos históricos importantes e de compartilhar uma visão de mundo e um ideal de beleza, como é possível ver em Vermeer e em Botticelli, por exemplo.

Apesar das funções supracitadas, é ainda possível, embora improvável, encontrar obras de arte cuja mera utilidade seja a de agradar aos olhos, tendo a forma, nesses casos, particularmente, preferência ao conteúdo e a uma utilidade mais palpável. A ideia de harmonia e de proporção, nessas obras, prevalece. Neste sentido, cabe a transcrição do seguinte trecho (ALVES, 2016, p. 45-46):

As mediações sobre direito e estética encontram na estrutura musical uma noção de justiça que estaria intrinsecamente ligada às proporções musicais como possibilidade de ajuste ou de harmonia. Ao pensarmos a estrutura entre música e justiça, vemos a geometria dos planos imaginários que se harmonizam tal qual sons compatíveis entre si. O fundamento da ordem e o direito, assim como o movimento de escuta do outro no processo de alteridade, fazem parte de um sendo de relação musical na realidade inferida. (...) A pirâmide escalonada da teoria kelseniana recorda cadências musicais e no plano ontológico possibilita que a música venha a fazer parte das articulações simbólicas em meio ao imaginário da teoria do direito. Como dimensões musicais vamos propondo a experiência do sensível nos movimentos das narrativas entre direito e arte, onde a musicalidade produz o sentido hermenêutico da improvisação para o conhecimento imaginário do direito.

Apesar de distintas das funções da arte, as funções do direito se correlacionam. Tanto a lei quanto um poema visa a ordenar a sociedade e a dar um significado à vida humana, ou seja, abordar a existência humana (EBERLE, GROSSFELD, 2006). Neste sentido, o direito nada mais deseja que ordenar a sociedade, garantir a ordem, a sobrevivência do ser humano.

O direito também visa a buscar a verdade objetiva, a exemplo do que ocorre nos processos— o que também seria uma das finalidades da arte (CARNELUTTI, 2005), especialmente, no que se relaciona a fazer com que a existência humana seja válida.

Ante o exposto, percebe-se que as variadas funções entre os dois campos, apesar de diferentes, correlacionam-se de forma considerável e, muitas vezes, o próprio Estado utilizou a arte, a fim de difundir suas ideologias e de propagar suas prioridades políticas. Nesse sentido, Franca Filho (2016, p. 95) explica o seguinte:

(...) toda sociedade vive, em grande medida, de seus mitos e símbolos e não é de hoje que se reconhece que um poema, uma imagem ou uma escultura podem ter uma função política relevante e carrear tanto respeito e autoridade quanto uma bandeira nacional ou um brasão de armas. Seja para criar autoridade, seja para presentear aliados, seja para divulgar feitos ou pessoas, seja para atender a fins puramente hedonísticos, lúdicos ou pedagógicos — entre tantas outras razões possíveis—, Estados e seus governantes sempre

tiveram um papel muito importante na valorização da arte e no mecenato aos artistas.

Ou seja, a união entre direito e arte não surge de forma repentina, mas está bastante ligada, mormente quando monarcas precisavam de representações fortes e firmes, de forma a conquistar a confiança da população, a exemplo das pinturas dos Habsburgos feitas por Velázquez e a pintura de Henrique VIII, de Holbein.

Neste sentido, o direito não deve priorizar a forma ao conteúdo, ou seja, os instrumentos formais do processo não devem prescindir do conteúdo, como ocorre na arte, em que as formas objetivas podem ser, mas quase sempre não são destituídas de qualquer utilidade.

É interessante mostrar também que, mesmo em escritores exímios que também eram juristas, há uma clara distinção entre o que seria o aspecto jurídico e o aspecto artístico de uma mesma situação, como mostra, com mestria, Marcus Vinicius Mazzari (2011, p. 19-20), ao relatar os casos de infanticídio que Goethe enfrentou com seu trabalho como jurista – possíveis influências para a trágica história de Margarida, em “Fausto”:

Na condição de membro, ao lado de dois outros colegas, do Concílio Secreto de Weimar, Goethe teve de posicionar-se por escrito em relação à sentença de morte proferida por um júri popular e o seu parecer foi no sentido da manutenção da morte por decapitação, que lhe pareceu então a mais ‘humana’ das alternativas possíveis. Se é possível dizer que o jurista votou diferentemente do dramaturgo, então repetiu-se mais uma vez a velha contradição entre consciência ideológica e poesia, expressa com inexcedível beleza no canto V do *Inferno* dantesco, quando Paolo e Francesca, os amantes condenados pela doutrina católica de Dante, são ao mesmo tempo redimidos de maneira sublime pelo poder da poesia. Se como jurista Goethe não pôde esquivar-se de assinar a sentença de morte contra uma moça infanticida, por outro lado conferiu expressão trágica e sublime, como talvez nenhum outro poeta antes ou depois, à história de uma ‘operária’ – pois é da roca de fiar (e não de elevada posição social ou mesmo do alto de um trono, como em muitas tragédias clássicas) que Gretchen vem cair sobre o patíbulo. Assim, com a criação de uma das mais pungentes personagens da literatura mundial, Goethe advoga a causa de uma criatura constrangida pela sociedade e pela lei dos homens à ignomínia, à loucura e à morte.

[...] ao contrário do desfecho sombrio que o jovem Goethe deu à concepção original da tragédia, na versão do *Fausto I* a palavra final da história de Margarida fica com a ‘voz do alto’ que proclama sua absolvição. O que não foi possível ao ministro Goethe, aqui se realiza com os meios mais elevados da poesia.

Ou seja, mesmo que, à época, o direito não tenha permitido a Goethe dar outro desfecho em uma sentença, que não a decapitação, a sua vida de escritor permitiu que

este imaginasse soluções distintas para caso semelhante ao epigrafado. A situação epigrafada relacionou-se, em certa medida, mas houve separações entre os dois campos.

Mediante a arte, Goethe pôde, de forma sensível, dar outro desfecho à moça que encontrou em situação semelhante à de Gretchen. Tal caso, por sua vez, alia-se à fala de Platão (apud OST, 2004, p. 11), que teria afirmado que o direito seria “a mais excelente das tragédias”.

Outrossim, o direito é a força que governa a sociedade, estabelecendo normas, com efeito diretamente coercitivo, sob a pena de sanção, enquanto a arte não possui tal poder (EBERLE, GROSSFELD, 2003).

Há que se pontuar que o direito, mesmo na obra de Goethe, era visto com desconfiança, como evidenciado pela seguinte pergunta de Fausto (2011, p. 143-144), ao surpreender-se, porque Mefistófeles pediu a sua rubrica, para provar que existia um pacto entre os dois personagens:

Pedante, algo de escrito exiges mais?  
Palavra de homem conheceste tu jamais?  
Não basta, pois, reger-me eternamente  
Os dias minha fé expressa?  
Não corre em mil caudais a universal torrente,  
E a mim deve ligar uma promessa?  
Mas, vive-nos na alma esse devaneio,  
Quem lhe quer desprender a algema?  
Feliz quem guarda intacta a fé no seio,  
Do sacrifício algum há de sentir a prema!  
Porém um pergaminho, inscrito, impresso, alheio,  
É espetro mau: não há quem não o tema.  
Na pena esvai-se o dito, morredouro  
Imperam só a cerca e o couro.  
Que exiges, pois, gênio daninho?  
Papel, bronze, aço, pergaminho?  
Devo escrever com lápis, cinzel, pena?  
Dou-te de tudo escolha plena.

Ou seja, o direito se diferencia da arte, pois é tido como algo que aprisiona. Fausto critica a atitude de Mefistófeles de pedir que o acordo entre os dois fosse escrito, sendo o pergaminho um “espetro mau”. Essas diferenças entre direito e literatura são mais bem explicadas por Ost (2005, p.10), ao analisar a obra “Oréstia”, de Ésquilo:

Enquanto a literatura libera os possíveis, o direito codifica a realidade, a institui por uma rede de qualificações convencionadas, a encerra num sistema de obrigações e interdições. Se for verificado, por exemplo, que Orestes é realmente o assassino de sua mãe, então ele deve necessariamente ser morto pelas Erínias, segundo o direito vindicativo em vigor. Ao apoderar-se desse tema, porém, Ésquilo lhe dá um desfecho totalmente diferente: mantendo as

Fúrias à distância, Atena faz julgar Orestes, que, contra toda expectativa será absolvido; pela primeira vez, a Cidade terá apostado na justiça contra a vingança. Tal é exatamente o trabalho da literatura: pôr em desordem as convenções, suspender nossas certezas, liberar o tempo das utopias criadoras.

Apesar de o trabalho não necessariamente aliar-se ao trecho acima, é importante demonstrar que existe, na literatura, a possibilidade de maior liberdade, para explicar acontecimentos a partir de perspectivas distintas, enquanto o direito, precipuamente, visa a ordenar, a coagir e a organizar certos elementos existentes.

Neste sentido, enquanto o direito tem a finalidade de estabelecer a ordem social ou de eliminar a guerra (CARNELUTTI, 2005), mesmo que com base em um legalismo exacerbado, a arte, muitas vezes, pode abandonar tal finalidade e adotar uma solução mais sensível para casos concretos.

Muitos juristas também fazem a observação de que o direito teria menos liberdade que a arte, no sentido de que as leis e o entendimento jurisprudencial limitariam a aplicação do direito, enquanto, um intérprete da música teria uma liberdade maior, e um pintor, por exemplo, poderia abandonar as noções de perspectiva, a fim de transmitir uma ideia.

Outra diferença em relação aos dois campos seria que, enquanto o direito se declina no registro da generalidade e da abstração, a arte provoca a empatia mediante casos particulares e concretos, explicando as angústias dos personagens retratados (OST, 2004). Tal observação pode ser facilmente percebida em obras como “O Estrangeiro”, de Albert Camus.

Essas diferenças entre os objetos de estudos foram percebidas mesmo por escritores que eram juristas, o que, por sua vez, não deve desencorajar o estudo sobre o assunto. Ao contrário, “é importante não tratá-los como se fossem uma e mesma coisa, palavras de mesma natureza, linguagem e mesma índole” (LOPES, 2010, p. 87).

Neste sentido, a comparação entre as diferenças dos objetos estudados pode trazer um maior esclarecimento acerca da temática. Tais separações, entretanto, não excluem nem mitigam as inúmeras correlações entre direito e arte.

## **2.2 AS INTERSEÇÕES DO DIREITO COM A ARTE**

Há que se convir, de maneira geral, que as semelhanças entre o universo do artístico e do jurídico são inúmeras, excedendo, desproporcionalmente, as diferenciações entre ambos.

Neste sentido, analisa-se aqui as interseções do direito com a arte, mais especificamente, o direito como arte, ou seja, sua dimensão estética, bem como o direito como objeto artístico.

Tal escolha se deu, pois o trabalho, como já mencionado, visa a analisar os aspectos mais criativos, ou antes, artísticos, da relação entre direito e arte, a fim de tratar especificamente sobre a representação do direito nos contos de Grimm.

### **2.2.1 O direito como arte**

Há que se pontuar que a arte muito se relaciona ao senso estético e, consequentemente, com a beleza e com o sublime, enquanto o direito dá a primazia às normas e às sanções, no caso de descumprimento destas.

Entretanto, é um erro crer que, no direito, não exista espaço para o sublime nem para o belo (SHERWIN, 2011), e a arte, outrossim, não estabeleça certas normas sociais.

O direito também precisa de harmonia, de forma semelhante à arte. Xerez e Siqueira (2015, p. 25), outrossim, afirmam que o justo e o belo se associam ao equilíbrio, à simetria, à harmonia e à proporcionalidade, a saber:

O justo e o belo, enquanto valores respectivamente ético e estético, estão associados com as ideias de equilíbrio, simetria, harmonia e proporcionalidade. Direito e arte encontram-se no justo, podendo a justiça ser compreendida como manifestação do belo quanto à distribuição de bens e obrigações entre os membros da sociedade.

A proporcionalidade, neste sentido, remete-se à ideia de Aristóteles de tratar desigualmente aos desiguais, exigindo de cada um conforme suas necessidades (CARNEIRO, 2008).

Outrossim, “se as diferentes escolas na história da arte refletem as respectivas concepções sociais da beleza, é bem de se ver que essa mesma estética pode estar, com efeito, no direito, sob os véus da lei, das formas, dos ritos e das decisões” (IBIDEM, p.

47). O desenvolvimento de uma teoria estética do direito, neste sentido, pode descontar novos horizontes para um direito humanista (IBIDEM).

Outrossim, a harmonia e o equilíbrio são elementos da representação do direito há séculos. Carnelutti (2005) lembra que o direito é representado por uma espada ao lado de uma balança, demonstrando uma combinação de força e de justiça. Ainda, “a ideia da Justiça, calcada no equilíbrio entre as balanças de Themis, implica conceituações como igualdade e equidade, harmonia, alteridade e proporcionalidade” (CARNEIRO, 2008).

Cabe pontuar que mesmo os contratos possuem um ponto equilíbrio, ou seja, uma simetria, que deve ser repetida, a fim de que a justiça, associada à ideia do belo, seja plenamente alcançada (IBIDEM).

Conforme afirmou Herkenhoff (2010, p. 48 apud AFONSO; ROSSETTO, 2013, p. 88), “o direito, como a arte, deve perseguir a beleza. O justo é belo. O injusto é feio. O justo dá formosura às relações humanas. O injusto empana essas mesmas relações”. Ou seja, o belo se manifesta diante do senso de justiça (CARNEIRO, 2008).

Entretanto, há que se pontuar que este trabalho entende que o belo não se manifesta exclusivamente mediante sensações subjetivas, mas também mediante padrões objetivos, tanto no direito quanto na arte.

Apesar de parte considerável dos estudiosos da arte entender que a arte já ultrapassou padrões objetivos, é preciso esclarecer que este trabalho, enquanto possui um respeito imenso pelas diversas correntes acerca do tema, alinha-se à parte mais conservadora da crítica estética, tendo como referencial o pensamento de Roger Scruton.

Ou seja, entende-se que a arte tem um fundo criativo, mas é preciso ter técnica, forma e objetividade para fazê-la e para analisá-la, considerando, para tanto, os elementos harmonia, simetria e proporção. Outrossim, busca-se, no direito, atender à justiça social, à isonomia e a outros princípios gerais estabelecidos no ordenamento jurídico.

A criatividade, neste sentido, torna-se um complemento desses elementos e é valorizada, em diferentes medidas, tanto no direito, mediante o princípio do *non liquet* e da inafastabilidade da jurisdição, conforme artigos 3º do Código de Processo Civil e 5º, inciso XXXV da Constituição Federal, quanto na arte, a fim de se obter refinamento almejado pela crítica. Ou seja, ainda que a decisão judicial se dê mediante a integração

de normas para os casos de omissão legal, a exemplo da analogia, dos costumes e dos princípios gerais do direito, esta precisa ocorrer, inclusive, com fulcro no artigo 140 do Código de Processo Civil. Cabe ao juiz, nestes casos, utilizar certa criatividade.

Pontua-se, entretanto, que, apesar de uma certa criatividade e originalidade serem essenciais à busca da beleza (Scruton, 2013, p. 153-157), a criatividade absoluta— ou seja, o rompimento com padrões estabelecidos anteriormente— deixa de ser almejada, pois cria um senso de caos e de falta de juízo para medir, ou para avaliar.

Da mesma forma, a interpretação da norma jurídica também segue parâmetros objetivos, conforme explicado por Xerez (2016, p. 465):

Afirmar que o texto normativo é matéria-prima para a criação da norma jurídica, não significa, entretanto, o reconhecimento de liberdade ilimitada ao intérprete/aplicador no processo criativo. O texto normativo impõe limites à liberdade criativa do intérprete/aplicador na tarefa de construção da norma jurídica. Ultrapassados tais limites, a criação deixa de ser norma jurídica e transforma-se em expressão pura de arbitrário.

Ou seja, o direito segue parâmetros definidos, objetivos, os quais, por sua vez, ocorreram mediante modificações paulatinas, contínuas. Há um certo processo evolutivo relacionado à aplicação do direito.

Assim, cabe pontuar que a hermenêutica dos textos, exercício cotidiano do jurista, participa de uma ligação intertemporal, visto que este é chamado para decidir casos atuais, reinterpretando doutrinas antigas, e os juristas assumem a função de “guardiões de memória, lembrando que, através de todas essas operações de deslocamento, opera alguma coisa como uma lei comum e indisponível que foi utilizada em um dado momento do passado” (OST, 2005, p. 50).

O direito, neste sentido, deve operar mediante um equilíbrio entre o passado e o futuro, conforme explicado no trecho abaixo:

[O Direito] não crê nem nos aparecimentos instantâneos, nem nas resoluções permanentes. Consciente das trocas múltiplas entre o direito e o social, ele relativiza as pretensões das vontades soberanas. Ele sabe que o tempo, como o rio de Heráclito, não para de correr. Mas ligado aos valores fundantes (o rio tem uma fonte, e o mar é seu destino), ele cuida de balizar o nível de altura e canalizar-lhe o fluxo, opondo, às vezes, equilíbrios à pressão tumultuária das urgências, liberando, outras vezes, correntes que estagnavam. Ao encontro da revisão permanente dos textos, faz valer os princípios da segurança jurídica e de confiança legítima, sem os quais não há laço social duradouro. Mas uma vez que o juiz se agarra ao pé da letra, a uma convenção sacralizada, ele lembra, ao revés, que é preciso saber revisar para durar e que a boa-fé, que deve presidir aos acordos, implica que se adapte, de vez que se tornam injustos (IBIDEM, p. 195).

O tempo jurídico, portanto, assim como a arte, torna-se objeto de mutações contínuas, derivando da experiência e da história, combinando antecipação e tradição. Há, tanto no direito quanto na arte, uma evolução contínua, mediante tentativas e erros. Desta feita, o direito, assim como a arte, nada mais é que “a aproximação mais exata da natureza sempre enigmática do tempo social” (IBIDEM, p. 221).

Ambos necessitam de harmonia e de continuidade com o que foi desenvolvido historicamente, podendo ser avaliados, julgados e contextualizados mediante padrões objetivos. Para Cornelutti (2005, p. 10), “o direito, como a arte, tem uma ponte do passado para o futuro”.

Em relação à arte, este trabalho parte da noção de que existe “uma atividade da crítica que busca valores objetivos e monumentos duradouros do espírito humano” (SCRUTON, 2013, p. 108), sendo o rompimento de padrões apenas como valor de choque, portanto, desaconselhável e, em última análise, inócuo ao processo de formação do conhecimento e de reflexão sobre a sociedade. Tais características se alinham à continuidade e à harmonia do direito, a saber:

No centro de uma temporalidade que pretende ‘ligar o passado’, encontra-se necessariamente a tradição, este elo lançado entre as épocas, esta continuidade viva da transmissão de crenças e de práticas. Mais ainda que qualquer outra disciplina, o Direito é tradição, ele se constitui através de sedimentações sucessivas de soluções, e as próprias novidades que ele produz derivam de maneira genealógica de argumentos e de razões autorizadas em um momento ou outro do passado. (...) A primeira função do estado é, a esse respeito, garantir a existência durável desta comunidade histórica, inscrever sua ação numa história que lhe seja própria e contribuir, assim, para a realização da ‘ideia de direito’ de que a nação é portadora. (...)

Dois traços caracterizam de chofre a tradição: a continuidade e a conformidade: há, por um lado, reatamento com uma fonte de anterioridade; de outro, há alinhamento a um foco provido de autoridade. (OST, 2005, p. 61).

Ou seja, harmonia entre o pensamento de gerações, existente no direito, também é necessária para a arte. Tal noção se torna bastante clara na seguinte passagem de Scruton (2013, p. 181): “o objetivo do artista moderno não é romper com a tradição, e sim recuperá-la em um contexto para o qual o legado artístico pouco – ou nem sequer – se preparou”.

A passagem informa que o artista deve superar a tradição, ou seja, estudar mais sobre o seu objeto, e esse estudo deve ultrapassar as gerações passadas em um contínuo

progresso. Scruton explica o papel da continuidade da evolução da arte através de diversos artistas.

Ainda sobre o tema, cita-se o seguinte trecho (MAMEDE; RODRIGUES JÚNIOR, 2015, p. 8, grifo do autor): “Ars, na máxima latina, toma-se menos por sua conotação moderna, intimamente ligada à ideia de técnica, a superar – e muito– a importância da criatividade.”

Como disse Noronha (2015, p. 88), “a sociedade deseja a harmonia na tranquilidade da ordem– para glosar o Bispo de Hipona. Harmonia e ordem são essenciais na arte.” Pode-se dizer, outrossim, que o fim primeiro do direito é a ordem e a harmonia sociais.

Ao falar do direito como medida em, ao menos, quatro sentidos, quais sejam, norma, proporção, limite e ritmo, Ost (2005, p. 400) explica a importância do equilíbrio e da parcimônia, conforme exposto abaixo:

Expressão do justo meio termo, o direito faz medição num terceiro sentido, que é o do equilíbrio da moderação, da prudência (*jurisprudentia*). Expressão do limite, ele diz a ‘justa proporção’ das coisas; assim fazendo, ele opõe a desmedida da *ubris*, à qual ele prefere os temperamentos da paciência, as regulagens finas de um ajuste permanente. Finalmente, o direito é medida num quarto sentido, já anunciado pela ideia de ‘temperamento’: em seu trabalho de ajuste permanente, a medida jurídica é ritmo– o ritmo conveniente, a harmonia de durações diversificadas, a escolha do momento oportuno, o tempo atribuído à marcha social. Lenta em demasia, esta medida provoca frustrações e nutre as violências do futuro: rápida em demasia, ela gera a insegurança e desencoraja a ação. Esta é, portanto a medida do direito: norma, proporção, limite e ritmo.

Neste sentido, cabe lembrar que, em 1537 e no ano seguinte, foram concluídas duas obras que representavam a figura personificada da Justiça ao lado da Prudência, quais sejam: *Iustitia et Prudentia*, de Cornelis Bos e *Iustitia et Prudentia*, de Cornelis Matsys (FRANCA FILHO, 2011). Ou seja, sempre se partiu da noção de que o direito deveria se aliar à proporcionalidade, à prudência, sob pena de se desviar da justiça. Não se poderia abandonar toda forma em virtude de uma busca pelo conteúdo ou por um falso ideal de profundidade, pois a forma também significa algo, sendo uma dimensão a mais para se considerar na obra.

Mesmo na arte, existe a busca pelo contexto histórico, pela conexão de pensamentos. Uma história literária, neste sentido, não surge de forma isolada, mas se desenvolve em um contexto histórico, abordando ideias e noções da época. Goethe,

inclusive, afirmou algo semelhante, ao descrever uma das últimas cenas da segunda parte de Fausto, como mostra o seguinte texto (MAZZARI, p. 625-626, 2011):

Goethe falava do risco, ao redigir esta cena ‘em que se encaminha para o alto com alma de Fausto’, de perder-se em concepções vagas se não tivesse conferido às suas ‘intenções poéticas’ firmeza e forma circunscritiva mediante figuras católico-cristãs ‘firmemente delineadas’(*scharf umrisSEN* – a mesma expressão que usa em 1826 para elogiar as personagens do além criadas por Dante).

Ou seja, a narrativa de Goethe tornou-se mais delineada mediante o contexto do imagético católico, complementando-o. Da mesma forma, funcionam todas as obras de arte. O direito, outrossim, somente pode operar de forma completa mediante um contexto social (EBERLE, GROSSFELD, 2006).

Outra característica comum referente ao direito e à arte, neste sentido, é a simetria, que existe quintessentialmente para ambos os campos do conhecimento. Conforme explicado por Alves (2016), as noções jurídicas de igualdade, de harmonia, de dever, no sentido estético se aproximam das dimensões utilizadas por outros produtos culturais, a exemplo da música.

Ora, se é certo que a arquitetura, a pintura, a arte escultórica e a música seguem padrões e perspectivas, enquanto adotam proporções harmônicas, como tal noção não valeria para o direito, área onde se busca um senso de proporção, de equilíbrio, de método e de harmonia de forma constante?

Quando o direito se desvia de sua natureza harmônica, sua existência se torna obscena, atentatória, como Victor Hugo (2002, p. 99) afirmou, em uma passagem de “Os Miseráveis” reproduzida abaixo, ao discorrer sobre a pena inadequada, excessiva e monstruosa de Jean Valjean:

Nessa história toda, o erro era só dele? Era igualmente grave o fato de ele, trabalhador, não ter trabalho; ele, trabalhador, não ter pão. Depois de a falta ter sido cometida e confessada, o castigo não foi por demais feroz e excessivo? Onde haveria mais abuso: da parte da lei, na pena, ou da parte do culpado, no crime? Não haveria excesso de peso em um dos pratos da balança, justamente naquele que está em expiação? Será exagero da pena não apagava completamente o crime, quase que invertendo a situação, fazendo do culpado vítima, do devedor credor, pondo definitivamente o direito justamento do lado de quem cometeu o furto? Essa pena, aumentada e agravada pelas sucessivas tentativas de fuga, não era, por acaso, uma espécie de atentado do mais forte contra o mais fraco, um crime da sociedade contra o indivíduo, um crime que todos os dias se renovava, um crime que se estendeu por dezenove anos?

Para Fabriz (1999 apud XEREZ, 2016), o plano estético se inicia pela atividade legiferante, passando pela aplicação do direito, a qual acarreta mudanças sociais, sendo que, da mesma forma que uma pedra de mármore requer sensibilidade, para resgatar suas eventuais figuras, o ordenamento jurídico também precisa de uma jurisdição que o ilumine, a fim de alcançar o ideal da justiça.

No Direito Constitucional, por exemplo, lembra-se de que há princípios correlacionados à estética como o princípio da simetria constitucional; o princípio da supremacia constitucional; o princípio da unidade da Constituição; o princípio da concordância prática ou da harmonização; o princípio da harmonia entre os poderes e o princípio da proporcionalidade ou da razoabilidade.

Além disso, em casos concretos, o juiz deve ponderar os interesses das partes mediante a razoabilidade e a proporcionalidade, responsáveis por concretizar a justiça, bem como a existência do belo. Para tanto, pontua-se que é preciso utilizar a lógica jurídica, encarregada de cuidar das formas, das proporções, da harmonia (CARNEIRO, 2008).

Ademais, o direito, apesar de se ramificar, unifica-se harmonicamente em um conjunto, sendo a Constituição a norma de validade de todo o sistema, em razão do princípio da unidade do ordenamento, bem como da supremacia da Constituição.

Pode-se ver uma unicidade na Constituição logo nos primeiros três artigos do texto constitucional, os quais também mencionam a independência e a harmonia entre os poderes. Ou seja, existe uma ideia de harmonia, de proporcionalidade e de simetria assaz clara no texto constitucional e no ordenamento jurídico. Percebe-se também a unicidade do sistema jurídico com base em certas noções constitucionais, a exemplo da indissolubilidade do vínculo federativo, do núcleo essencial de direitos e das cláusulas pétreas.

No que tange à Constituição, ainda se menciona que tal perspectiva de harmonia é bastante antiga e difundida ao longo da história. Para Platão, uma Constituição perfeita seria similar a uma bela pintura, “onde os filósofos estariam encarregados de pintá-la e repintá-la, até a perfeição” (FABRIZ, 1999, p. 142).

Outrossim, explica-se, no trecho abaixo, melhor a questão da forma e da simetria no direito, apresentando conceitos do próprio ordenamento jurídico, a exemplo do sistema de freios e de contrapesos:

Em *Aristóteles*, a beleza reside na extensão e na ordem, tornando relevantes as noções de proporção e simetria, orientadas pela razão. Nesse sentido, no plano do Direito, a beleza vincula-se à realidade social, ordenada em princípios de simetria, proporção e unidade. As relações sociais e interindividuais logram no Direito o sentido de equilíbrio, eqüidade e correspondência. Em concepções jurídico-políticas mais amplas, vislumbramos os mencionados princípios na inspirada doutrina de Montesquieu, por exemplo, tangente à tripartição dos poderes (...), colocamos em perspectiva, no sistema de freios e contrapesos, correspondência e harmonia (...). Outro exemplo de simetria no campo do Direito pode ser extraído da composição dialética que ocorre no processo legal, a partir das figuras das partes (acusação e defesa) e do julgador, detentor da jurisdição. Tal composição processual atende ao princípio do *due process of law*. Vários outros exemplos poderiam demonstrar os princípios acima mencionados, aplicados ao universo jurídico. No entanto, vale ressaltar que a ordenação em simetria constitui, apenas, um dos elementos de composição, devendo sempre ser alinhado a outros. A simetria pura e simples pode tornar-se monótona, ou mesmo um padrão, cujo sentido pode ter a sua finalidade ligada à manutenção de um *status quo* de dominação (IBIDEM, p. 135-136).

Outra semelhança em relação ao direito e à arte se baseia na importância do método para tais processos criativos. O método, mola do processo jurídico também é essencial à pintura, à escultura ou à escrita, pois é preciso, inicialmente, dominar a técnica, a fim de transmitir o pensamento do artista mediante sua obra.

O processo na arte ocupa uma função central, já que para concretizar uma obra de arte, por exemplo, a maioria dos artistas realiza um esboço, um rascunho planejando-a. Muitos juristas, outrossim, afirmam que o processo cria o direito, tendo, portanto, a função de coprotagonista, sendo que as regras processuais permitiriam efetividade às normas, como explica Didier (2015, p. 39, grifo do autor):

Ao processo cabe a realização do direito material, em uma relação de complementariedade que se assemelha àquela que se estabelece entre o engenheiro e o arquiteto. O direito material sonha, projeta; ao direito processual cabe a concretização tão perfeita quanto possível desse sonho. A instrumentalidade do processo pauta-se na premissa de que o direito material coloca-se como *valor* que deve presidir a criação, a interpretação e a aplicação das regras processuais.

Ou seja, o direito processual se assemelharia à função do engenheiro, ante as necessidades do direito material. Da mesma forma, na arte, o escritor imagina inicialmente um enredo, concretizando-o mediante certa técnica, em um processo, a fim de expressar suas ideias de forma ordenada. O pintor também costuma realizar esboços, a fim de transmitir suas percepções na pintura.

É lógico, então, afirmar que existe uma dimensão estética do direito, tanto no que se refere às formas quanto à “sua expressão sensível, podendo ser percebida e

compreendida em razão de seu significado” (FABRIZ, 1999, P. 124), tendo inclusive Dworkin (1994 apud OST, 2004, p. 30) afirmado que os juízes, metaforicamente, escrevem um “romance em série”, sempre fazendo “um novo capítulo da história jurídica da nação”. Para ele, o juiz daria uma continuidade à história dos autos, fornecendo-lhe uma resposta correta, qual seja, uma que atualize a jurisprudência anterior em consonância com a consciência moral e política de determinada comunidade” (SCHWARTZ, 2006).

Para Shakespeare (1973, p. 505 apud OST, 2004, p. 21), outrossim, “a literatura começa por formar o público, para depois fazer o povo. Escrever é governar”. Ou seja, tanto o direito escreve por suas linhas, mudando a história das nações, quanto a literatura governa seus personagens, através da escrita do autor.

Para Carneiro (2008), a análise do conceito de “estética” possui duas vertentes, quais sejam, uma artística, acerca da apreciação da obra, e outra, gnoseológica, acerca da faculdade mental de apreender e de conhecer pelos sentidos e pela percepção. Ou seja, conforme explicado melhor por Fabriz (1999, p. 135): “A estética do direito pode ser compreendida (...) tanto no aspecto perceptível, quanto no aspecto filosófico-reflexivo, acerca da experiência do homem como direito”.

A dimensão estética do direito, portanto, relaciona-se ao entendimento de que o próprio direito é uma arte, pois ambos partilham, além do conteúdo cultural, o processo de criação. Outrossim, para Soliano e Alves (2016, p. 305), a dimensão estética do direito também pode ser observada no momento de sua interpretação e de sua aplicação. De fato, a arte e estética não possuem uma relação distante do direito, conforme explicado por Franca Filho (2011, p. 22):

A arte e a estética— por conta do seu não-dogmatismo, da sua dinâmica e complexidade, da sua refinada compreensão do mundo, da sua abertura e da sua criatividade—têm sempre muito a dizer ao direito, mesmo não se valendo da palavra. Não é à toa que os maiores juristas romanos, por exemplo, estavam sempre em busca da *elegantia juris*—esse sentido estético da juridicidade, norteado por uma componente de beleza e elegância para as formas jurídicas.

Partindo-se de tal contexto, a arte não só se relacionaria ao direito, mas o direito propriamente dito seria uma arte. Trate-se do sentido direito como arte, conforme explicado por Carnelutti (2005, p. 32):

Agora, a potência representativa da lei jurídica, e, para tanto, da arte do direito supera, se não me engano, aquela de qualquer outra arte, e o legislador merece a qualificação de artista, ainda, mais propriamente do que o poeta e o

pintor, porque nem tanto descreve o povo o que seguiria naturalmente o bem e o mal, que fez o homem, quer dizer, explica a lei moral, acerca do porquê adianta a consequência futura deste bem ou deste mal, juntando à consequência natural uma consequência artificial do ser humano.

Outro sentido da estética, ainda, é apresentado por Dalhberg (2012), que afirma que as representações existentes no direito permitem com que ele funcione, e, se a estética dos tribunais fosse destruída, a exemplo das roupas dos atores, toda a eficiência da lei entraria em colapso. Para se considerar a importância crucial de imagens na seara do direito, basta lembrar da função das imagens nos julgamentos criminais (CARPI apud DALHBERG, 2012).

Neste sentido, Xerez (2016, p. 466) lembra, inclusive, que “a percepção da norma jurídica pelo indivíduo é capaz de produzir, em sua mente, impressões, por vezes intensas, de natureza emotivo-cognitiva”, o que, por sua vez, alinha-se à noção de Carneiro (2008) de que o direito não é uma atividade meramente racional, mas também possui aspectos relacionados à emoção e à sensibilidade.

No mesmo sentido, explica Franca Filho (2011) que a lei, da mesma forma que a música, não permanece no texto frio, mas é interpretada de forma contínua, pelo crítico ou pelo operador do direito.

Ante o exposto, percebe-se que o direito propriamente dito pode ser considerado uma arte ante diversos elementos constantes nos dois produtos culturais, a exemplo da proporção, da harmonia e da simetria. Ocorre que a relação entre os dois campos não se esgota na dimensão estética do direito, mas o estudo do direito como objeto artístico também é assaz relevante.

### **2.2.2 O direito como objeto artístico**

Com efeito, o direito não é somente uma esfera que se relaciona à arte, mas pode-se dizer que ele está imbricado com esta, visto que é retratado em esculturas, em pinturas e em obras literárias. Sempre foi importante, para a sociedade, estabelecer julgamentos, inclusive artísticos, e ter o direito, para criar a ordem.

William Faulkner (2010, p. 199), em seu livro “Sartoris”, também faz uma comparação entre a poesia e o direito, dizendo, através de um personagem, que: “a lei, tal como a poesia, é o derradeiro refúgio do aleijado, do coxo, do imbecil e do cego. Diria até que César inventou a jurisprudência para se proteger dos poetas”.

No mesmo sentido, afirma Umberto Eco (p. 93 apud LOPES, 2010, p. 167), a saber: “essa é a função consoladora da narrativa – a razão pela qual as pessoas contam histórias e têm contado histórias desde o início dos tempos. E sempre foi a função suprema do mito: encontrar uma forma no tumulto da experiência humana”.

Ainda sobre autores célebres que correlacionaram a lei à poesia, cita-se Herman Melville (2004, p. 239), célebre contista, que, ao abordar o enforcamento doabolicionista John Brown, fez uma alusão à lei, nos seguintes versos: “No patíbulo a pender, /Lenta a oscilar (é a lei, pois), / Baixa a sombra sobre teu verde, *Shenandoah!* O corte está na cabeça/(Veja, John Brown)/E as feridas não se curam”.

Outrossim, para Borges (1999), a primeira vez em que o Ocidente começou a refletir sobre os temas do direito foi nos poemas de Homero e de Hesíodo. Em ambos, fala-se da consciência do homem, na *polis*, sobre o direito, a saber:

Temos assim, e antes mesmo que surjam os primeiros filósofos da natureza, ali pelo século VI, um vocabulário filosófico-jurídico que perdurará até nossos dias. Primeiro, *themis* que indica *legalidade* ou *normatividade* do direito; em segundo, temos *dike* que traduz em toda a sua riqueza semântica a realidade mesma do direito como o processo legal, a parte de cada um na relação e a arte do juiz em dizer o direito, dando a cada um o que é devido e, ainda, a exigência implícita de igualdade; em terceiro, temos a *dikaosyne* ou a justiça como virtude suprema do homem e, em quarto temos *nomos* que é a lei. Eis aí um vocabulário filosófico sobre o qual os séculos irão se debruçar: a lei, o direito e a justiça. (BORGES, 1999, p. 25)

Como lembrado por Carneiro (2008, p. 45), “o direito, em suas origens jusromanistas, era tido como arte do bom e do justo, considerado assim como *techne*”. O justo, no caso, teria, como características, a harmonia, a proporcionalidade

Na pintura sobre temas mitológicos que envolvem o universo jurídico, da mesma forma, cita-se o episódio do julgamento de Páris, pintado por Rubens, por Cézanne e por Francesco Albani, e, nas histórias bíblicas, menciona-se o julgamento de Salomão, pintado por inúmeros artistas, sendo os mais famosos José de Ribera, Sebastiano del Piombo, Rafael Sanzio, Peter Paul Rubens, Nicolas Poussin, entre outros.

Em obras literárias, da mesma forma, o universo jurídico está presente, como em “Henrique V” ou em “O Mercador de Veneza”, de Shakespeare, o qual fala, indiretamente, sobre a segurança jurídica, sobre a importância do cumprimento de obrigações contratuais e ainda antecipa o processo de solidarização social que os contratos sofreriam ao longo do século XX, com o princípio da função social do contrato (GAGLIANO; PAMPLONA FILHO, 2012).

François Ost (2004, p. 29) explica a importância das obras de Shakespeare, citando Ward, que teria dito que “uma peça como Henrique V possui uma importância jurídica maior que um tratado de direito constitucional: colocada de saída no núcleo da construção narrativa da comunidade cultural, a obra determina toda uma tradição de pensamento”. Na verdade, Shakespeare mencionou as normas jurídicas em diversas obras, a exemplo de *Medida por medida*, o que, por sua vez, diz muito acerca da forma como a literatura, em geral, aborda o direito, já que as obras shakespeareanas são um cânone ocidental.

Provavelmente, entretanto, o diálogo mais conhecido de suas peças acerca do tema foi quando Dick, o açougueiro, em Henrique VI, Parte 2º, afirmou que “a primeira coisa a fazer é matar todos os advogados” (SHAKESPEARE, 2018, p. 675), a fim de melhorar o país, de forma que todos fossem tratados igualmente.

A título exemplificativo, verifica-se que o mundo jurídico está presente ainda em “O Processo”, de Kafka, que critica a morosidade e burocracia estatal, em “1984”, de George Orwell e tem uma importante análise na obra “ De lusticia pingenda”, de Battista Fiera (2010, LACERDA).

Outrossim, segundo François Ost (2004), “Oréstia” mostra que as pretensões rivais terão que ocorrer em um confronto de argumentos, em vez de um conflito de poderes, representando a passagem do pré-direito ao direito, e, “pela primeira vez, as Erínias e, diante delas, os olímpicos são obrigados a declinar seus poderes respectivos e a elucidar os princípios ontológicos sobre os quais reposam” (IBIDEM, p. 142).

Para Chase (1986), duas consideráveis fontes para a difusão de temas jurídicos no século XIX foram Charles Dickens e Honoré Daumier, cartonista político, os quais apresentavam noções depreciativas tanto de advogados quanto do próprio ordenamento jurídico, em suas obras, a exemplo de “Oliver Twist”, de “A casa abandonada” e de “Tempos dificeis”, de autoria de Dickens. As caricaturas de profissões jurídicas de Daumier mereceram, inclusive, uma análise de Radbruch (LOPES, 2010). Os aspectos mais criticados do direito estão também presentes na obra-prima de Alessandro Manzoni, “Os Noivos”, bem como em “Antígona”.

A temática jurídica ainda está presente nas ficções televisivas, nos documentários, nas telenovelas, nas músicas, nos filmes, entre outros (CHASE, 1986). Neste sentido, não se percebe o direito “apenas nas cenas que mostram tribunais e julgamento, mas

naqueles momentos em que se permite analisar, sob a ótica jurídica, as várias versões do convívio humano” (QUEIROZ, p. 9, 2018).

Os romances com fundo jurídico, conforme afirmado por Wigmore (apud GODOY, 2008), podem conter uma cena de julgamento, descrever o exercício de operadores do direito ou métodos referentes à punição de crimes, bem como conter romances marcados por assunto jurídico, a exemplo de “Crime e Castigo”, de Dostoiévski.

Além de o direito ter uma natureza ficcional, visto que pode criar entidades anteriormente inexistentes, Guerra Filho (2016) aponta que existe um certo elemento de construção de narrativa mediante as escolhas contratuais de uma parte semelhante a um jogo de xadrez, por exemplo. De fato, para Caneiro (2008), nos jogos e no direito, existem regras definidas, bem como aspectos psicológicos quanto à atitude de disputa, sendo que, muitas vezes, as partes opostas não discutem em razão do direito em si, mas, devido a interesses próprios ou sentimentos advindos de seus próprios relacionamentos. Esses são apenas alguns exemplos, entre inúmeros casos correlacionados ao direito, ou caracterizados pela entrada do direito no universo da arte.

Ante o exposto, tem-se que os paralelos entre direito e arte são consideráveis, mormente ao que tange ao direito como arte e ao direito como objeto artístico.

### **3 A INFLUÊNCIA DO HISTORICISMO NA CRIAÇÃO DOS CONTOS DE GRIMM**

Inicialmente, cabe mencionar que Jacob Grimm (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-18590) nasceram no estado de Hesse, na Alemanha central. Eram filhos de uma família numerosa e tinham sete irmãos, dos quais quatro chegaram à idade adulta (TATAR, 2003).

Em 1796, a morte do pai, que atuava como advogado, levou a família à miséria, o que fez com que os irmãos tivessem uma compreensão mais abrangente da estratificação social e da vida mais simples (IBIDEM). Os irmãos tiveram a oportunidade de estudar em um colégio de prestígio, e, como ambos tinham interesse pela vida acadêmica, tornaram-se alunos de destaque (IBIDEM).

Os irmãos permaneceram unidos durante toda a vida e estudaram direito juntos, na Universidade de Marburgo, onde puderam desenvolver seus interesses amplos e conheceram diversos estudiosos, como Savigny, e poetas, a exemplo de Clemens Brentano (MATA; MATA, 2006). Na Universidade de Marburgo, os irmãos passaram a estudar obras do romantismo alemão, que abordava mitos e contos populares (SANDRONI, 2018).

Pode-se dizer, portanto, que, desde a Universidade de Marburgo, o interesse dos irmãos pelos contos de fadas se iniciou. Para Jacob e Wilhelm, a literatura do folclore era a única que podia expressar as alegrias, desejos e temores da humanidade (MATA; MATA, 2006).

Savigny, por volta de 1796, percebeu a aptidão de Jacob para o estudo de documentos históricos e disponibilizou livros de sua biblioteca particular, a qual continha manuscritos raros (MARBURGO, 2007).

O relacionamento de Savigny com os irmãos Grimm, especialmente com Jacob, era de extrema proximidade. O próprio Jacob Grimm teria dito: “Que mais posso dizer sobre as aulas de Savigny além de que elas me agarraram com fervor e influenciaram minha vida e meus estudos de forma decisiva?” (IBIDEM). Outrossim, em outro momento, teria também dito que, com Savigny, teria aprendido “o que significa estudar algo, seja na ciência do direito, seja uma outra qualquer” (ROTHACKER, 1972, p. 43 apud MATA; MATA, 2006, p. 4).

Em 1805, Jacob acompanhou Savigny a Paris, a fim de pesquisar manuscritos da Idade Média, os quais resultariam na obra “História do Direito Romano na Idade Média” (MATA; MATA, 2006). Um ano depois, ele se tornou o bibliotecário privado do rei Jerônimo Napoleão Bonaparte, rei de Vestfália entre 1807 e 1813, e irmão de Napoleão (MARBURGO, 2007). Em 1807, Jacob tornou-se auditor do Conselho do Estado, mas, depois da derrota de Napoleão, voltou ao serviço no estado de Hesse, com seu irmão Wilhelm (IBIDEM).

Em época de instabilidade política, de guerras napoleônicas e de invasões, os irmãos tentavam oferecer algum tipo de identidade nacional, mediante a tradição popular, o que envolveu a reunião de contos de fadas, publicados definitivamente em 1857, além de uma tentativa de desenvolver o dicionário mais completo da língua alemã, o “Deutsches Wörterbuch”, bem como de uma gramática (TATAR, 2003). Jacob Grimm, outrossim, fez importantes considerações na área da filologia (IBIDEM). Ou seja, as obras de Jacob Grimm envolviam, de forma quase exclusiva, a sua pátria, “de cujo solo derivam sua força” (GOOCH, 1942, p. 68 apud MATA; MATA, 2006, p. 4).

Sabe-se, outrossim, que os irmãos também tinham certos posicionamentos políticos considerados liberais para a época, tendo integrado os “Sete de Göttingen” e protestado, juntamente com Friedrich Christoph Dahlmann, contra a revogação da Constituição de Hanôver por Ernst August (MATA; MATA, 2006). Em 1948, Jacob Grimm tomou assento no parlamento de Frankfurt (IBIDEM).

A escola de Savigny afirmava que o fundamento popular e orgânico do direito, ancorado na tradição nacional e nas fontes do direito, ocorre orgânica e consuetudinariamente, marchando ao mesmo passo que a nação (OST, 2005), o que, por sua vez, era o pensamento de Jacob e de Wilhelm Grimm, como visto acima.

Destarte, Jacob e Wilhelm entendiam que direito e a linguagem, como produtos da cultura, possuem uma relação imbricada, a saber:

Em sua aula inaugural na Universidade de Berlim, em 1841, intitulada *Des antiquités du droit allemand*, Grimm retomava, por sua conta, o paralelo entre direito e língua, considerados, cada um deles, como sendo igualmente tão antigos quanto atuais: ‘Entre direito e linguagem’, escreve, ‘reina uma profunda analogia. Sua essência comum reside, a meu ver, em sua igual antiguidade e em sua igual juventude. Tanto um quanto o outro repousam, de fato, sobre um velho e impenetrável fundamento, como a tendência a se regenerarem incessantemente’ (DUFOUR, 1982, p. 101 apud OST, 2005, p. 83).

O trecho acima muito se relaciona ao que o próprio Jacob Grimm explicou em “Von der Poesie im Recht” (1815), pois, para ele, tudo o que se relaciona internamente, sempre será justificado a partir da própria linguagem (GRIMM, 1882). Ambos, linguagem e direito se fundamentam na própria tradição alemã, ou seja, na antiguidade alemã (“deutsches alterthum”). Outrossim, mediante a compreensão da linguagem, pode-se entender a base do direito, pois a linguagem, de maneira geral, pode moldar a realidade (EBERLE, GROSSFELD, 2003).

Como os irmãos visavam a restaurar a tradição nacional, tais histórias não tinham, inicialmente, crianças como público-alvo. Os irmãos Grimm, por muito tempo, recusaram-se a colocar ilustrações nos livros e utilizavam notas de rodapé que ocupavam considerável parte das páginas, conforme explicado por Tatar (2003, p. 279-283):

Quando Jacob e Wilhelm Grimm desenvolveram seu primeiro plano de compilar contos populares alemães, tinham em mente um projeto erudito. Queriam capturar a voz “pura” do povo alemão e preservar na página impressa a poesia oracular da gente comum. Tesouros folclóricos inestimáveis ainda podiam ser encontrados circulando em pequenas cidades e aldeias, mas os fios gêmeos da industrialização e da urbanização ameaçavam sua sobrevivência e exigiam ação imediata. Sobrecarregada por uma pesada introdução e por amplas notas, a primeira edição dos *Kinder- und Hausmärchen* (Contos da infância e do lar) mais parecia um tomo erudito que um livro para um público amplo. Compreendia não só os contos de fadas clássicos que associamos ao nome Grimm mas também piadas, lendas, fábulas, anedotas e toda sorte de narrativas tradicionais. (...)

Em sucessivas edições dos Contos da infância e do lar, Wilhelm Grimm inflou os textos, a ponto de deixá-los muitas vezes com o dobro do tamanho original. Poliu a prosa tão cuidadosamente que ninguém mais pôde se queixar de suas qualidades rudes. Mais importante, subitamente os Grimm mudaram de ideia com relação ao público-alvo dos contos. O que fora concebido inicialmente como documentos para estudiosos transformou-se gradualmente em leitura para crianças na hora de dormir. Já em 1815 Jacob escreveu para o irmão que eles dois teriam de “discutir longamente sobre a nova edição da primeira parte dos contos infantis”, e demonstrou grandes esperanças de ampla vendagem para segunda edição, revista. (...)

A meta original de produzir um arquivo cultural de folclore deu lugar gradualmente ao desejo de criar um manual educativo (*Erziehungsbuch*) para crianças.

Apesar de as histórias não terem o público infantil como alvo, com o sucesso dos livros, os irmãos perceberam o potencial de sua obra, o que, por sua vez, não contrariava o intento de ambos de registrar a cultura alemã. O intento de compilar os contos de fadas, a fim de preservar a cultura alemã, transformou-se, e os irmãos, especialmente Wilhelm, passaram a desenvolver uma espécie de manual das normas sociais alemãs, o que será mais bem explorado ao longo do presente estudo. Tal trabalho

dos irmãos Grimm não pode ser visto de forma dissociada da escola histórica e da própria figura de Carl von Savigny.

### **3.1 CONTEXTO GERAL: A ESCOLA HISTÓRICA**

Inicialmente, cabe mencionar que a escolha por demonstrar, de forma propedêutica, o direito partindo da teoria histórica não é arbitrária. Como a finalidade principal do trabalho é abordar a relação entre direito e os contos de fadas dos irmãos Grimm, há que se fazer tal ponte entre a obra de Carl von Savigny, a qual influenciou consideravelmente as obras de Jacob e de Wilhelm Grimm.

Ressalta-se, entretanto, que o cerne do presente trabalho não é o estudo da teoria de Savigny, por isso este capítulo apresenta, de forma sintética, os pontos principais da teoria histórica, a medida em que esta influenciou os autores alemães. Ou seja, a presente escola será apresentada como fundamento, para que se compreenda a razão pela qual ocorreu a compilação de contos de fadas feita por Jacob e de Wilhelm.

O historicismo, fundado por Gustav von Hugo (1764-1844), possui três correntes, quais sejam, historicismo filosófico, político e, por fim, historicismo jurídico ou movimento cultural, corrente estudada por Savigny. Apresenta-se aqui os pontos principais acerca da última corrente, qual seja, o historicismo jurídico ou movimento cultural.

Após a Alemanha se livrar do domínio de Napoleão, surgiu uma corrente que propôs a codificação do direito, a fim de organizar a história da Alemanha, bem como de restaurar a identidade nacional (MORRIS, 2002). A escola histórica do direito, a qual Savigny se filiava, entretanto, não concordava com tal ideia (IBIDEM).

Inicialmente, Savigny expressava que a lei teria papel secundário, porque imobilizaria os princípios elaborados pela consciência jurídica popular, única fonte real do direito (IBIDEM). Em momento posterior, entretanto, Savigny desenvolveu sua crítica no sentido de considerar apenas a codificação do direito como desnecessária, não as leis, de maneira geral (IBIDEM). A codificação, para o jurista, petrificaria o direito (CRETTELA JÚNIOR), não sendo a escolha adequada para o povo alemão.

Neste sentido, Savigny, com base no romantismo alemão do século XVIII (KUTNER, 1972), tece considerações relevantes acerca dos perigos da codificação. O jurista explicou que, para que a codificação fosse um sucesso, seria necessário que todas

as situações concretas e casos envolvendo as normas positivadas deveriam estar previstos no código, sob pena de que a administração da justiça acabasse sendo regulada por algo exterior ao código, ou seja, por uma verdadeira autoridade dominante (SAVIGNY, 2002).

Para Savigny, os projetos de codificação não fariam justiça à história, pois desqualificavam o passado e o futuro, enquanto acarretariam em uma mutabilidade e fixismo criticáveis (OST, 2005). Além disso, a codificação, nos termos propostos, nada seria além de uma importação do trabalho de Napoleão na França (KUTNER, 1972).

Para o jurista, o direito de uma época é necessariamente condicionado pelo direito da época precedente e pela totalidade orgânica de uma nação, conforme explicado por Farbre (2002, p. 382, destaque do autor):

Quando, portanto, Savigny busca as fundações do direito no que chama *das natürliche Recht*, pretende refutar a teoria jusnaturalista *Aufklärung* que defende a equação do ‘direito natural’ e o ‘direito racional’ (*Vernunftrecht*) cujos elementos apriorísticos abstratos atestam a ignorância da ‘realidade existente’: a naturalidade do direito não é a expressão da natureza racional do homem, mas exprime a vida da totalidade orgânica que uma nação é. O olhar com que Savigny considera o ‘povo’ não é estranho à filosofia da natureza de Schelling nem ao romantismo alemão: segundo ele, um povo, longe de resultar de um contrato social edificado no âmbito atomístico do individualismo, é um todo, complexo, indivisível, cujas partes são solidárias e cujas vida e cultura desafiam as rupturas e as descontinuidades do mecanismo racional.

Como já apontado acima, para Savigny, o direito deveria ser comparado ao idioma, pois “como a língua, não há, para o direito, nenhum momento de parada total” (SAVIGNY apud OST, 2005, p. 278).

Para a escola histórica, cada povo possui um espírito ou uma alma, os quais se manifestam mediante produtos do espírito popular, como a moral, o direito, a arte ou a linguagem, conforme explicado por Cretella Júnior (2002). Sendo assim, o direito nasceu sem a intervenção do legislador, assim como a linguagem nasce sem a intervenção do gramático (OST, 2005). A função do gramático e do legislador, outrossim, seria a de sistematizar fatos (IBIDEM).

Segundo Savigny, as fontes do direito seriam o direito popular, próprio das sociedades em formação, o direito científico, das sociedades mais maduras, e o direito legislativo, das sociedades em decadência (BOBBIO, 1995). A medida que as sociedades avançavam, o direito se tornaria mais complexo (KUTNER, 1972). Para ele,

a Alemanha deveria promover um direito científico mais rigoroso, em vez de proceder à codificação (BOBBIO, 1995).

Tal noção, conforme visto no tópico anterior, muito se relaciona ao que Jacob Grimm explicava, em seu ensaio, de forma que se constata, de forma clara, a influência de Savigny na obra e vida dos irmãos. Savigny acreditava no espírito do povo (“*volkgeist*”), bem como na força dos costumes e da tradição (CASTILHO, 2017).

Neste sentido, o direito se alinharia ao sentimento, não à razão, tendo a sociedade, ou antes, a convicção jurídica de um povo, a primazia em relação ao Estado (IBIDEM). Percebe-se que o romantismo alemão também possui enorme conexão com a obra de Savigny, já que, para ele, o direito deveria ser a expressão da vida particular de um povo. O jurista buscava, portanto, o princípio orgânico e vivo do qual procede o direito (FARBRE, 2002).

O jurista, inclusive, como autor de vasta obra acerca do Direito Romano, faz um paralelo entre a decadência de Roma e a necessidade de codificação, afirmando que apenas durante a decadência romana, surgiu a demanda de uma codificação (SAVIGNY, 2002). Durante a ascensão romana, época em que o direito estava bastante desenvolvido, juristas como Ulpiano não teriam tido a menor dificuldade em conceber um excelente código, sendo que estes não eram destituídos de interesse nem de capacidade para tanto, mas houve o entendimento de que tal experiência não seria necessária (IBIDEM).

Entretanto, o jurista explica que apenas quando César, utilizando-se de seu poder, decidiu ser absoluto em Roma, a criação de um código foi concebida, razão pela qual entende que tal ideia se originou ante a “extrema decadência da lei” (IBIDEM, p. 294).

De forma sintética, pode-se dizer que a escola histórica “reclamou uma visão mais concreta e social do direito, comparando-o ao fenômeno da linguagem, por terem surgido ambos de maneira anônima, atendendo a tendências e a interesses múltiplos revelados no espírito da coletividade ou do povo” (REALE, 2002, p. 422). Portanto, quando o país perdia sua nacionalidade, o direito também definharía (FARBRE, 2002), por isso a ideia de uma tradição forte, repleta de costumes nacionais, era importante para Jacob e Wilhelm Grimm e para Savigny.

Houve, assim como em toda escola do direito, críticas ao historicismo. Hegel, em 1821, afirmou que o historicismo, por sua referência à tradição e ao costume, condenaria o direito ao relativismo, bem como obstaria sua elevação a um universal pensado (FARBRE, 2002).

De maneira geral, muitas críticas em relação às obras da primeira fase de Savigny se relacionaram ao fato de que, ao ligar o direito às conjunturas históricas, a estrutura do direito como sistema ficaria prejudicada, assim como sua validade universal e permanente (CASTILHO, 2017). Entretanto, como já afirmado, pouco tempo depois, o jurista aperfeiçoaria sua teoria, afirmando que o desenvolvimento das leis não se referia apenas a um fenômeno social, mas também estudosos do direito elaborariam leis mais apropriadas de acordo com seu tempo (IBIDEM). Ou seja, a codificação, neste sentido, provocaria o enrijecimento desnecessário do direito, sendo que as próprias leis poderiam ser mais interessantes, no sentido de suprir eventuais necessidades do tempo, sem a rigidez da codificação.

Outras críticas referentes à escola histórica do direito foram feitas por Anton Thibault, que afirmava que a codificação seria incisiva no sentido de unificar a Alemanha e, nos assuntos importantes para a realidade social, as variações do direito seriam menores que imaginadas (BOBBIO, 1995). A reverência excessiva pela tradição, neste sentido, seria um despropósito, já que a sociedade deveria superar a tradição e renová-la, em vez de apegar-se a esta (IBIDEM). Afirmava-se também que o direito romano não era apropriado para a Alemanha do século XIX, sendo que deveria proceder-se à criação de um sistema de leis próprias para o povo alemão (KUTNER, 1972).

Ante o exposto, tem-se que as ideias de Savigny e dos irmãos Grimm são bastante semelhantes, o que se deve, de maneira geral, pela relação de amizade mantida pelas figuras históricas, bem como por terem vivido durante a mesma época e se debruçado sobre os mesmos problemas de uma Alemanha fragmentada, o que será também explorado no próximo tópico.

### **3.2 O ENCONTRO ARTÍSTICO DE SAVIGNY COM OS IRMÃOS GRIMM**

Como já mencionado, os irmãos Grimm se basearam em ideias de Savigny e da escola histórica, a fim de selecionar e de modificar contos da tradição oral. A escola histórica, neste sentido, falava sobre a forma adequada em que o direito deveria ser

construído e como deveria ser interpretado pelos seus operadores. Ou seja, há paralelos entre a forma de interpretar o direito no historicismo e a ideia de que o próprio direito é uma arte.

O historicismo, que se difundiu na Alemanha, entre o fim do século XIX e início do século XX, tratava sobre a influência de elementos passionais e emotivos do ser humano no desenvolvimento da história, a exemplo do impulso e da paixão, acarretando tragicidade ou pessimismo antropológico acerca do futuro (BOBBIO, 1995).

Outrossim, tal escola também valoriza as origens da sociedade e, consequentemente, da tradição, contrastando-se aos racionalistas, que consideravam, por exemplo, que a Idade Mediévica era obscura e bárbara, enquanto os adeptos ao historicismo julgavam que o espírito do povo, bem como os sentimentos mais elevados foram transmitidos mediante a arte da época (IBIDEM). Todas essas características se aliam, na visão deste trabalho, aos contos de fadas dos irmãos Grimm.

De fato, Savigny modelou, de muitas formas, a visão dos irmãos Grimm. O jurista afirmava que o direito é um produto da história, tendo-se desenvolvido com fenômenos sociais, mas fundado na tradição (IBIDEM). Neste sentido, Savigny mostrou o que julgava ser uma interpretação adequada do direito. Havia, no historicismo, então, uma dimensão relacionada à arte do direito. Como lembrado no trecho abaixo:

Em 1607, Loisel, em suas *Institutes costumières* (...) , recolhe não menos que 908 máximas cuja memorização e eficácia reposam sobre a rima, a aliteração, a assonância, como para sugerir a proximidade do justo e do belo. No século XIX, os irmãos Grimm voltaram a dar vida a esse movimento na Alemanha ao defenderem, contra o racionalismo universalizante dos códigos, um direito consuetudinário e popular do qual os adágios teriam conservado o segredo. Não é surpreendente, nessas condições, que lhes devamos ao mesmo tempo contos infantis, uma gramática alemã e costumes jurídicos (OST, 2004, p. 53).

Mediante o trecho acima, observa-se que, além da importância da proporcionalidade, da rima e do belo, os irmãos Grimm também buscaram se voltar contra o racionalismo da codificação. Desta forma, vislumbra-se paralelos entre a arte do direito delineados pelo historicismo e pelo caráter interpretativo da arte.

De fato, a correlação entre direito e arte possibilita ao pesquisador do direito a contínua releitura do universo jurídico e uma nova interpretação dos fenômenos pós-

modernos, para permitir uma eficiente aplicação prática, como afirma Aristodemou (2000, p. 255, tradução minha):

Como Peter Goodrich (1990, p. 296) explica, ‘remover o espaço da interpretação é abolir toda a possibilidade de diálogo e impedir a ideia de um direito vivo enquanto deixando apenas a sua forma no lugar...O problema que enfrenta estudos jurídicos críticos é reapropriar o espaço da interpretação, o espaço do sublime, recriando, então, a distância necessária para a comunicação, para o excesso de comunicação.’ Abandonar a legislação para a interpretação não é abandonar a prática para a teoria; teoria, nesse sentido, ‘não expressa, traduz ou serve para aplicação na prática: é a prática’ (FOUCAULT, 1977, p. 206).

Como já mencionado, “tão íntima foi a união do poeta com a lei que, durante muito tempo, em França e na Alemanha, os jurisconsultos chamar-se-iam poetas” (RUY DE ALBUQUERQUE, 2007, p. 47). O fato de poetas serem chamados de legisladores ou de profetas, conforme explicado por Shelley (2011), remete à noção de que a poesia essencialmente contém tais elementos, já que o poeta também descobre leis. Outrossim, leis antigas tinham ritmo e eram estruturadas em forma de poesia, como as de Esparta (EBERLE, GROSSFELD, 2006).

Desta feita, cabe também mencionar que muitos advogados eram poetas, a exemplo de Edgar Lee Masters, de William Cullen Bryant, de Schiller e de Goethe, os quais estudaram direito (EBERLE, GROSSFELD, 2003). Ivan Bilbin, ilustrador de contos russos, também era formado em direito (TATAR, 2003), bem como Kafka, Blazac, Flaubert e Tostói (FRANCA FILHO, 2011).

Ou seja, comprova-se, na verdade, o que Jacob Grimm afirmou sobre o direito ter-se originado conjuntamente com a poesia, tendo ambos “surgido da mesma cama” (1882, tradução nossa). Para ele, a poesia e o direito se comunicavam, em testemunho vivo, mormente em razão da “antiguidade alemã”, rica em costumes, em leis escritas e em monumentos da poesia (GRIMM, 1882). A ligação entre direito e poesia, entretanto, existiria em todas as línguas.

Outrossim, para a escola histórica, os costumes e as normas consuetudinárias são a expressão de uma tradição, formando-se e desenvolvendo-se, de forma paulatina, na sociedade, sendo que os costumes prevaleceriam naturalmente em detrimento da lei, ou seja, valorizava-se o antigo direito germânico, superior a qualquer cristalização do direito em uma única coletânea legislativa (BOBBIO, 1995). Nesta perspectiva, direito também é considerado uma arte, no sentido da escola histórica.

De fato, a ligação entre direito e literatura é assaz comum na tradição cultural. Godoy, neste sentido (2008, p. 12), aponta que “em tempos pretéritos, o vínculo era menos emblemático; o homem das leis o era também de letras, e Cícero pode ser o exemplo mais emblemático”.

O próprio Perrault, filho de um membro do Parlamento, era servidor do Estado francês, tendo se preparado sozinho para seus exames de direito. Tal condição de respeitável membro do Estado provavelmente fez com que ele renegasse a autoria de seus contos, atribuindo-a, inicialmente, a seu filho e, posteriormente, a “Mamãe Gansa” (TATAR, 2003).

A exemplo dos poetas, muitos autores, da mesma forma, eram formados em direito, como Jorge Amado, Cláudio Manoel da Costa, Castro Alves, José de Alencar, Clarice Lispector, Augusto dos Anjos, entre outros (GODOY, 2002).

Nesta perspectiva, “a construção da norma jurídica, tal qual a criação de uma obra de arte, é atividade criativa. O intérprete/aplicador da norma jurídica, tal qual o artista, busca ordenar a realidade segundo determinados valores” (XEREZ, 2012, p. 245 apud SOLIANO, ALVES, 2016, p. 287).

Ou seja, a interpretação é essencial tanto no texto normativo quanto nas obras de arte. O direito não é afastado do sistema social, mas atua e interage com todos os componentes da sociedade (SCHWARTZ, 2006). A comparação entre direito e arte, portanto, não é superficial, ao contrário, ajuda o homem a melhor compreender dois importantes produtos culturais (FABRIZ, 1999, p. 124). A literatura, a pintura, a música, a escultura, entre outros, nesse sentido, ligam-se a elementos do discurso jurídico, “elucidando-o e simultaneamente sendo por ele alimentados” (GUSMÃO, 2016, p. 197).

Para Cornelutti (2005), outrossim, não há diferença entre a interpretação jurídica e a interpretação artística, sendo que, se o direito não fosse arte, não haveria interpretação em seu campo. A interpretação jurídica, então, seria uma forma de interpretação artística.

Tal noção se alinha ao que Dworkin (1982) chama de hipótese estética, que ocorre, quando se faz uma interpretação de um trabalho literário. No caso, busca-se, durante a interpretação, a melhor forma de mostrar a arte do texto. A interpretação literária, neste sentido, muito se assemelha à interpretação central do direito. Decidir

*hard cases* também seria um exercício literário, no sentido de que é necessário analisar o que os juízes fizeram coletivamente, ou seja, é preciso analisar as distintas escolas e as soluções que elas deram a certos casos, a fim de alcançar a melhor interpretação (IBIDEM). O mesmo ocorre com romances, pois há diversas interpretações possíveis a depender de dada escola ou linha interpretativa.

A releitura do direito relaciona-se à compreensão do fenômeno jurídico como uma experiência artística e a sua possibilidade de interpretação como um trabalho de arte (CARNEIRO, 2016). Ou seja, o direito não serve apenas para garantir a arte –em casos como o do direito autoral, por exemplo–, mas ele próprio seria uma obra de arte, já que segue harmonia e forma próprias. Tal conclusão alia-se ao que já foi visto ao longo do presente trabalho.

Por isso, transcreve-se trecho de Mário Moacyr Porto (apud AQUINO, 2016, p.38) que trata das ramificações do direito, para além do mero texto frio da lei, a saber:

A lei não esgota o direito, como a partitura não exaure a música. Interpretar é recriar, pois as notas musicais, como os textos da lei, são processos técnicos de expressão, e não meios de exprimir. Há virtuosos do piano que são verdadeiros datilógrafos do teclado. Infiéis à música, por excessiva fidelidade às notas, são instrumentistas para serem escutados, e não intérpretes para serem entendidos. O mesmo acontece com a exegese da lei jurídica. Aplicá-la é exprimi-la, não como uma disciplina limitada em si mesma, mas como uma direção que se flexiona às sugestões da vida.

A interpretação, outrossim, de tais produtos culturais não se distancia muito, sendo que a arte, a exemplo da música, tem muito a dizer sobre o direito. Outrossim, Felipe Aquino (2016, p. 41) acaba por concluir o seguinte:

Fazendo um paralelo entre direito e música, o papel do compositor está deveras relacionado ao papel do legislador, ou seja, é aquele que cria o texto musical. Enquanto o intérprete é aquele que reflete sobre este texto e o interpreta, da mesma forma que o operador de Direito interpreta a lei. Portanto, se, no mundo jurídico, as leis são formuladas pelo legislador, na música, este papel cabe ao compositor. Por este mesmo prisma, assim, o operador do Direito se debruça sobre as normas jurídicas e a aplicabilidade das leis, o intérprete é responsável pela reflexão e aplicabilidade dos elementos técnicos do instrumento, combinado com as normas e leis que regem a música e sua interpretação. Sem sua aplicabilidade, as leis são simples palavras dispostas no papel. Enquanto a música consiste meramente em notas impressas em partitura. A arte do intérprete é transformar essas notas musicais em obra de arte, enquanto o poder do operador do direito se utiliza das normas jurídicas em prol de uma sociedade mais justa e equânime.

A relação entre direito e música também é abordada por Carnelutti (2005), que explica que a semelhança da arte do direito com a arte musical é demonstrada pela necessidade de intérprete, e, em ambos, existe a contradição entre suprema ilimitação do

fim com limitação do meio representativo. Há que se pontuar que tal conexão não existe apenas em relação ao direito e à música, mas toca todos os produtos culturais, como o teatro.

Destarte, cabe mencionar que tanto no julgamento jurídico quanto no julgamento estético existe a atividade criadora, ou antes, uma atividade heurística, constante na intuição da síntese do julgamento sobre o belo e sobre o justo (CARNEIRO, 2008).

Deve-se, outrossim, ter um papel ativo como *interpreter*, visando a decodificar as tradições (ARISTODEMOU, 2000), pois “todas as manifestações da arte e da cultura que tratam dos conflitos e das soluções pelo direito podem ser comparados a um caleidoscópio” (LOPES, 2010, p. 253), oferecendo, assim, inúmeras possibilidades hermenêuticas e percebendo que “a dimensão estética decorre da *práxis* do direito” (FABRIZ, 1999, p. 134). Menciona-se, portanto, a seguinte observação de Ost (2004, p. 49):

Do confronto dos futuros juristas com os métodos e os textos literários, espera-se portanto a aquisição de competências técnicas (melhoramento do estilo escrito e oral, capacidade de escuta e de diálogo) bem como a difusão das capacidades morais necessárias à profissão de jurista: a atenção mais fina dirigida à diversidade das situações e, em particular, à dos mais marginalizados, o refinamento do senso de justiça, a aquisição de um sentido das responsabilidades políticas inerentes às funções de juiz e de advogado.

A interpretação jurídica, da mesma forma, possui um nível de complexidade que não pode ser dissociado do trabalho de esteta, pois também busca técnicas apropriadas para o seu exercício, sendo bastante minuciosa, o que faz com que se entre em contato com “a índole estética do fenômeno jurídico” (FABRIZ, 1999, p. 167).

Ante o exposto, tem-se que o historicismo também apresenta o direito como arte, o que, por sua vez, relaciona-se ao exercício interpretativo existente tanto na arte quanto no direito. O direito, desta forma, não pode ser visto de forma dissociada da literatura e do contexto histórico da sociedade, pois, quase sempre, escritores exprimem os anseios e os pensamentos do seu tempo. Sendo assim, o retrato tecido pelos autores acerca do direito também serve como documento histórico. No caso dos irmãos Grimm, de forma mais específica, é inegável a influência da escola histórica do direito na compilação dos contos. Percebem-se também noções do historicismo no próprio conto “A luz azul”, conforme visto a seguir. A partir dos pontos acima, tem-se um contexto mais bem delineado, o que contribui para o estudo da representação do direito nos contos de fadas.

#### **4 A REPRESENTAÇÃO DO DIREITO NOS CONTOS DE FADAS DOS IRMÃOS GRIMM**

Os contos de fadas dos irmãos Grimm retratam a sociedade alemã à época, com esteriótipos de príncipes, de cobradores de impostos e superstições sobre bruxas. Como a literatura em questão possui um caráter fantasioso, muitas vezes, a justiça é alcançada mediante certa magia.

Bons casamentos, fortunas e prestígio social são vistos como recompensas pelo bom comportamento dos personagens. Tal visão materialista se distingue um pouco dos contos de Hans Christian Andersen, os quais mostram que há algo além da vida terrena e do prestígio social, como pode ser visto em “A vendedora de fósforos”, em que a personagem principal morre feliz, por ter-se encontrado com sua avó, a única pessoa que a amou (TATAR, 2003).

Nos contos dos irmãos Grimm, o direito é visto como força submissa ao poder real. As normas jurídicas, violando aos princípios da proporcionalidade e da razoabilidade, muitas vezes, punem personagens justos em situação de maior vulnerabilidade, para servir a vontade dos reis.

Para que os personagens tenham sucesso, portanto, estes devem aprender a viver de acordo com as regras sociais e agir com certa astúcia, o que será desenvolvido ao longo do presente estudo.

A necessidade de astúcia pode ser exemplificada no conto “O alfaiate valente”, em que o personagem principal realizou uma série de desafios a pedido do rei, usando a inteligência em vez da força bruta. Após ter vencido o terceiro desafio, acabando por casar com a filha do rei, descobriu que esta planejava assassiná-lo e, engenhosamente, fez com que todos os serviços do palácio tivessem medo dele, pois, enquanto fingia dormir falou, de forma autoritária: “Matei sete de um só golpe, matei dois gigantes, capturei um unicórnio e um javali; devo então ter medo daqueles que estão aí fora, à porta do meu quarto?” (GRIMM, 2018, p. 60).

Na verdade, o alfaiate tinha matado sete moscas, feito com que os dois gigantes lutassesem entre si até a morte e capturado o unicórnio e o javali com ardis, mas o esquema funcionou, e nenhum servo do rei ousou chegar perto do alfaiate.

Ou seja, com a mesma esperteza com que venceu os desafios, o alfaiate obrigou o rei e sua filha a cumprirem sua promessa. Tal conto demonstra que o direito ou os seus

representantes valorizam apenas aqueles que têm prestígio social, pois o que fez com que a filha do rei decidisse matar o alfaiate foi a sua profissão humilde.

O mesmo pode ser visto em outros contos, a exemplo de “A cobra branca”, em que o servo do rei teve que realizar diversos trabalhos para ser valorizado pela princesa, que, inicialmente, desprezou-o, “quando soube que ele não tinha sangue real”(IBIDEM, p. 37). O mesmo servo foi acusado pelo rei de ter furtado o anel da rainha, tendo-se livrado da injusta pena de guilhotina por sua engenhosidade, pedindo que o cozinheiro matasse uma pata. Quando o cozinheiro viu que a pata engolira o anel da rainha, disse ao rei que o servo era inocente.

Ou seja, enquanto é certo afirmar que contos valorizam o comportamento honesto, há também lições importantes sobre a necessidade de os personagens agirem com astúcia, mormente diante de personagens poderosos. A ascensão social dos personagens ocorre apesar das injustiças do direito, que sempre tenta punir os mais vulneráveis.

Além de o direito ser vislumbrado em personagens da realeza, em juízes e em cobradores de impostos, por exemplo, outras interpretações também podem ser tidas a partir de personagens menos óbvios.

Para Gurnham (2005), o direito se alinharia à moral, nos contos, e seria bastante claro, no sentido em que os personagens dizem o que deve ser feito imperativa. Tais normas, por sua vez, não podem ser negociadas e são fundamentadas em ameaças de força, a exemplo de Barba Azul, que tenta estabelecer certos parâmetros objetivos para sua esposa (GURNHAM, 2005).

Os irmãos Grimm, entretanto, não são a única relação dos contos de fadas com o direito. Ao contrário, toda a temática retratada nos contos de fadas de distintos autores fornece representações do direito, sendo incontornável a relação entre contos de fadas e o universo jurídico.

#### **4.1 OS CONTOS DE FADAS E O UNIVERSO JURÍDICO**

Os contos de fadas são histórias com elementos de magia, as quais existem para expressar diversas noções, costumes, pensamentos ou críticas de uma cultura, a exemplo de muitas sátiras de Charles Perrault. O ordenamento jurídico, por sua vez, é a manifestação de um sistema de significado compartilhado, o que só pode ser expressado mediante a história de uma cultura (ROBERTS, 2001).

Ambos os campos, portanto, assemelham-se no sentido de que foram criados a partir de noções culturais existentes. Por possuírem tais similaridades, os contos de fadas permanecem conectados ao universo jurídico de diversas formas, as quais serão abordadas neste tópico.

Apesar de retratarem um momento ou cultura específicos, os contos de fadas se universalizaram, de forma que passaram a pertencer à humanidade, pois retratam muitas angústias e indagações da essência humana, disfarçadas em fantasias e aventuras. Hoje as histórias advindas da Alemanha, mediante tradição oral, a exemplo dos contos dos irmãos Grimm, fazem parte do imaginário coletivo, assim como as compilações e criações do dinamarquês Hans Christian Andersen, do inglês Joseph Jacobs e do francês Charles Perrault, entre outros.

Como visto no capítulo anterior, Savigny dispôs que o espírito da lei estaria mais refletido nos rituais culturais e nos contos que nas codificações dos volumes legais (ROBERTS, 2001). As normas do direito, então, também estariam dispostas nos contos de fadas.

Observa-se, entretanto, que os contos de fadas não apresentam unicamente as normas do direito, mas também expõem às crianças valores morais respeitados pela sociedade (LIMA NETO, 2013).

No conto “A lebre e o ouriço”, dos Irmãos Grimm, por exemplo, a lebre ridiculariza o ouriço devido a suas pernas tortas, levando o porco-espinho a desafiá-la a uma corrida. Após a lebre aceitar, o ouriço combina com a sua esposa de permanecer no local inicial da corrida, enquanto esta ficaria na localização final, escondida. A lebre, então, fracassada, acredita que perdeu para o ouriço, pois, quando chegou à linha de chegada, este, aparentemente, já estava lá, uma vez que não conseguiu distingui-lo da sua esposa.

Ao final do conto, lê-se o seguinte trecho: “A moral desta história é, em primeiro lugar, que ninguém, por mais importante que seja, deve zombar de quem quer que seja, nem mesmo de um ouriço. Em segundo lugar, casar com um semelhante tem suas vantagens. Que o diga o ouriço-cacheiro!” (GRIMM, 2017, p. 241). Ou seja, ainda que não tenham sido apresentados quaisquer representações do direito propriamente dito no conto, ainda assim existem os costumes da época e suas regras sociais, os quais não deixam de ser fontes do direito.

Outrossim, apesar de o direito ter passado por um processo de evolução, que deslocou a moral do centro das normas jurídicas, muito do direito, especialmente, à época dos irmãos Grimm, relacionava-se à moral. Tal evolução pode ser ilustrada mediante trecho abaixo, de Carnelutti (2005, p. 30, destaque do autor), que analisa a evolução da noção de crime:

Desse modo, pouco a pouco, o conceito de crime vai deslocando-se. Em sua origem, o crime seria um ato imoral, que, em virtude da gravidade, do dano que dele resulta para a ordem social, castiga-se com a pena; em outras palavras, o centro da gravidade do crime estaria na moral. (...) um fato [hoje] qualifica-se de crime nem tanto pelas razões morais quanto por razões jurídicas, ou seja, nem tanto porque *merece ser castigado* quanto porque é *castigado*. O caráter positivo do crime consiste, pois, na *punibilidade* de um fato do homem.

À época dos contos de fadas, portanto, o direito possuía um caráter associado à moral. Os contos de fadas, outrossim, também transpareciam noções fundadas em valores religiosos, a exemplo do conto “A filha protegida”, em que a personagem principal é cuidada por Maria, mãe do menino Jesus. Contos como “Cinderella” e “João e Maria”, por sua vez, apresentam noções religiosas de que, mesmo que intempéries surjam no caminho, Deus cuidará daqueles que fazem o bem.

Jean Carbonnier (1971, p. 229 apud OST, 2004, p. 12), neste sentido, afirmou “a fábula, sem parecer fazê-lo, não conduz seus leitores da narração à norma?”. Outrossim, Hegel (1996, p. 40) disse que a fábula “trata-se, na verdade, da defesa do ponto de vista da lei”. Ou seja, os contos de fadas explicavam normas e a moral da sociedade, possuindo as representações mais profundas que inicialmente cogitadas pelo leitor, servindo, de maneira geral, para oferecer a criança um entendimento da complexidade do mundo (BETTELHEIM, 1977 apud MCGILLIVRAY, 2013).

Como já dito, os contos de fadas, hoje considerados infantis, eram transmitidos para adultos e continham, inclusive, teor erótico—cuidadosamente retirado pelos irmãos Grimm—, por isso podem ser descobertas preocupações e ambições “que se amoldam às angústias e desejos dos adultos” (TATAR, 2003, p. 9), sendo transplantados como meios para educar e retratar os padrões morais da época, inclusive apresentando epimítios.

Desta forma, os contos de fadas se aliam à noção de clássico, explicada com mestria por Italo Calvino (2007), no sentido de que tais obras nunca terminam de dizer

aquilo que tinham para dizer e se ocultam na memória, fazendo parte do inconsciente coletivo.

Na versão mais antiga de “A Bela Adormecida”, por exemplo, Michelli e Dias (2013) explicam a que o pai nobre de uma moça, Tália, é informado de que sua filha entraria em desgraça, se tocasse uma lasca de linho e, apesar das tentativas do casal, seu destino se concretiza, resultando no adormecimento da menina por anos.

Após um rei tentar acordá-la, sem sucesso, estupra-a, acarretando a gravidez da moça. Tália, então, ainda adormecida, dá à luz um casal de gêmeos, que são alimentados pelas fadas. Um dia, seu filho, em busca de leite, suga o dedo da mãe, extraíndo o pedaço de linho que ficara preso, o que leva Tália a acordar. O pai de seus filhos, então, apaixona-se por Tália e mata sua esposa, para trazer sua família recém-constituída para seu castelo. As referências acerca de filhos de Tália anteriores ao seu casamento foram suprimidas, assim como outras partes em desacordo com a moral da época (IBIDEM).

Outrossim, Tatar (2003, p. 21) explica que versões orais do século XIX, anteriores às narrativas dos irmãos Grimm, mostravam Chapeuzinho Vermelho como uma moça de considerável desfaçatez, a qual faz “um strip-tease diante do lobo, para depois terminar a ladainha de perguntas sobre as partes do corpo dele perguntando se pode ir lá fora para se aliviar” e, em algumas versões, inclusive, Chapeuzinho Vermelho come os restos do lobo, deliciando-se com a carne e o vinho, na despensa da avó. Tais narrativas teriam sofrido um processo de moralização por parte dos irmãos Grimm, os quais mantiveram, entretanto, seus elementos estruturais.

Charles Perrault, neste sentido, conseguiu um meio-termo entre histórias infantis e histórias para adultos, oferecendo melodrama fantasioso para as crianças, mas comentários maliciosos sofisticados para adultos, o que foi transposto, em certa medida para os filmes da Disney (IBIDEM). Ou seja, apesar de não ser o intento inicial dos contos de fadas, existia a finalidade de alertar seus leitores das consequências de determinadas condutas.

Da mesma forma que os contos de fadas servem para alertar acerca das normas sociais, há que se pontuar também que contos admonitórios também são assaz comuns para estudantes de direito, no processo de aprendizado, o qual costuma envolver relatos de advogados inexperientes que não fizeram boas petições, não aprenderam o devido

rito processual ou cometem erros de gramática, causando situações tragicônicas na audiência ou, até mesmo, prejuízos financeiros (PATTHOFF, 2015).

Nas universidades, contos como “O caso dos exploradores de caverna” são usados para o aprendizado de questões relacionadas à Filosofia do Direito (GODOY, 2008). Apesar de tal conto não apresentar criaturas mágicas ou outros elementos dos contos de fadas, não se pode negar que existe um elemento que ultrapassa a esfera da mera narrativa. Tanto os contos de fadas quanto contos admonitórios ou expositivos, como “O caso dos exploradores de caverna”, oferecem elementos essenciais aos estudantes de direito, quais sejam, uma perspectiva acerca do que são as normas jurídicas e de como podem ser interpretadas.

Outrossim, os contos com teor moralizante servem para explicar noções relativamente abstratas em um contexto prático, para apontar a importância da ética e do profissionalismo, além de conferir certa legitimidade ao contador destas, acrescentando-lhe credibilidade (PATTHOFF, 2015).

Por isso, especialmente, nos Estados Unidos, muitas universidades, a fim de treinar a retórica dos estudantes de Direito, bem como a sua técnica do convencimento, utilizam contos de fadas como precedentes judiciais durante simulações de julgamento (MCELROY, 2009). Nota-se que a estrutura dos contos de fadas se assemelha à estrutura de textos legais, como *case law* (ROBERTS, 2001), no sentido já explicado nos capítulos iniciais, qual seja, de narrativa objetiva.

O direito nada mais é que a técnica discursiva (GODOY, 2008), sendo que operadores do direito também desempenham um papel e têm uma certa atuação. A narrativa e retórica se tornam o próprio direito (GEWIRTZ, 1996 apud GODOY, 2008). Conclui-se, desta forma, que os contos de fadas não pertencem a universo distante do direito. Neste sentido, “quer tenhamos ou não consciência disso, os contos de fadas modelaram códigos de comportamento e trajetórias de desenvolvimento, ao mesmo tempo em que nos forneceram termos com que pensar sobre o que acontece em nosso mundo” (TATAR, 2003, p. 8).

Sendo assim, o entendimento de normas do sistema jurídico e de suas implicações, assim como a capacidade de encontrar resultados com base nas situações apresentadas é significativamente melhorada mediante a leitura de textos jurídicos (NUNES, 2015). Ringhand (2005) explica ainda que teorias interpretativas do direito,

como contos de fadas, também são ficcionais, servindo para o propósito de promover dado comportamento, tido como desejável. O direito positivo do estado civil, neste sentido, viria para garantir e para explicitar uma juridicidade já presente no corpo social (OST, 2005).

Como os contos de fadas possuem um teor moralizante, percebe-se que visam a internalizar normas de bom comportamento e a propagar a legitimidade de punições violentas ante condutas prejudiciais, estabelecendo a importância do controle social (ROBERTS, 2001).

Tal entendimento se alia à posição de Caldas (2013, p. 281), de que os “contos de fadas são narrativas que tematizam projeções simbólicas do imaginário de um determinado grupo social, geralmente, trata-se de histórias que possuem uma estrutura profunda, não perceptível em uma leitura superficial”.

De fato, tais contos , pelo seu caráter admonitório, apresentam diversos perigos do mundo de forma simbólica, a exemplo de “Chapeuzinho vermelho”, em que a protagonista, após ser engolida pelo lobo, expressamente afirma que somente deve permanecer com lobos desconhecidos em lugares públicos, já que o lobo a engoliu nos aposentos de sua avó. O lobo era uma metáfora de homens sexualmente predadores (TATAR, 2003).

Perrault, por exemplo, que colocou, em seus contos, diversas lições de moral, para educar crianças, mesmo, quando, por vezes, algumas histórias trouxessem lições de trapaça e de desfaçatez (BETTELHEIM, 1977 apud MCGILLIVRAY, 2013), teceu a a seguinte moral, transcrita aqui, do conto “Chapeuzinho Vermelho”, de Perrault:

Vemos aqui que as meninas, e sobretudo as mocinhas lindas, elegantes e finas, não devem a qualquer um escutar. E se o fazem, não é surpresa que do lobo virem o jantar. Falo ‘do’ lobo, pois nem todos eles são de fato equiparáveis. Alguns são até muito amáveis, serenos, sem fel nem irritação. Esses doces lobos, com toda educação, acompanham as jovens senhoritas pelos becos afora e além do portão. Mas ai! Esses lobos gentis e prestativos, são, entre todos, os mais perigosos.

O conto “A bela e a fera”, da mesma forma, servia de consolo para moças jovens obrigadas a casar com homens mais velhos, uma vez que o casamento, à época, tinha um caráter mais restrito ao âmbito patrimonial (TATAR, 2003).

Outrossim, em “A Pequena Sereia”, por exemplo, de Hans Christian Andersen, o fato de a Pequena Sereia cortar sua língua para conquistar o amor do príncipe representa

uma exigência da época e, até mesmo, dos dias atuais, para que as moças conquistem o amor (IBIDEM).

Outrossim, alguns contos de fadas sumiram do cânone ocidental em razão de seu caráter menos moralizante, a exemplo de “A pele de asno”, o qual critica a autoridade paterna, aprovando a desobediência filial, além de conter certos esteriótipos raciais e apresentar o desejo incestuoso do pai da heroína, que precisou fugir de sua casa, a fim de não ser a nova esposa deste (IBIDEM).

Da mesma forma, o conto “O gato de botas”, de Perrault, foi tido como “criatura de seu tempo, uma vez que o gato que representa o tipo de comportamento requerido para se ter sucesso na França do século XVII, sob Luís XIV (IBIDEM, p. 161). Neste sentido, as lições morais que o próprio Perrault associou à história ou contrariam a índole da narrativa, ou seriam irrelevantes. Ou seja, apesar de as noções morais acrescentadas, muitas vezes, terem permanecido ao longo dos séculos, em outros contos, tal transposição moral se tornou mais difícil, fazendo com que certas histórias fossem esquecidas ou criticadas.

Outro ponto de críticas dos contos de fadas se refere à violência destes. Ocorre que a violência, presente em parte considerável dos contos de fadas é tida como natural ante o contexto histórico de guerras, batalhas e fome, existente à época das narrativas e não necessariamente significava que tais contos fossem inapropriados para crianças, pois era a forma com que a sociedade lidava com condutas contrárias ao direito.

Em “João e Maria”, por exemplo, a madrasta ou a mãe, dependendo da versão do conto, decidiu abandonar seus filhos na floresta, para que morressem, ante a fome generalizada e miséria da época. Tal decisão da família dos protagonistas era vista com naturalidade. O mesmo também foi decidido pelos pais do personagem principal, no conto “O pequeno polegar”.

Ou seja, apesar de seu teor moralizante, os contos de fadas são frutos de seu tempo e representam os desafios, os desejos e as crenças da época. Conforme expressado por Robert Darnton (1986, p. 26 apud PEREIRA; MICHELLI, 2013, p. 315), os contos populares são documentos históricos, já que “surgiram ao longo de muitos séculos e sofreram diferentes transformações, em diferentes tradições culturais”. Segundo Egoff (1988 apud MCGILLIVRAY, 2013), tais contos também são mais

profundos que qualquer outro gênero literário, pois contêm mitos, lendas e folclores, ou seja, formas literárias mais antigas, as quais demonstram como o mundo era visto.

Tais correlações, além de necessárias, fazem-se inevitáveis e impossíveis de serem negadas, inclusive, analisando os aspectos históricos das duas áreas, pois houve uma época em que o próprio direito também era cheio de mitos. Para Lawrence Friedman (1984 apud CHASE, 1986), outrossim, a lei oferece um mito que legitimaria a sociedade, o que se alinha ao entendimento de Rigaux (2003, p. 189), que explica que “nenhuma sociedade humana pode sobreviver sem obediência às regras que ela se atribui que os mitos de origem, e as religiões tradicionais colocam sob a tutela de um personagem sobre-humano, de um deus ou de Deus”.

Para McGillivray (2013), o direito, outrossim, originou-se e se manteve pelo mito da divindade do soberano por tempo considerável e, até hoje, não se livrou de certos mitos, a exemplo da majestade de deus tribunais e da imparcialidade dos juízes.

Observa-se ainda que, apesar de tais contos apresentarem normas sociais, mostra-se também como a sociedade enxerga a figura do direito, representada pelo rei à época, que personalizava a figura do Estado. De fato, muito pode-se descobrir sobre a representação da lei na sociedade mediante uma análise mais minuciosa de tais obras.

Outrossim, da mesma forma que os contos de fadas transmitem certos valores ou condutas adequadas, também o faz o direito. Nesse sentido, Ost (2005, p. 40) explica mais acerca das construções simbólicas e de sua relação com o direito:

Tudo começa, principalmente para o direito, pelo ato de memória: uma tradição imemorial de costumes ancestrais, procedimentos judiciais, uma doutrina canônica, direitos inderrogáveis. (...) Nesta memória ativa da tradição, a sociedade mergulha suas raízes que lhe garantem identidade e estabilidade, mas o perigo do imobilismo espreita, quando o pensamento se torna dogmático, ao passo que, carente de imaginação, a instituição se petrifica em figuras canônicas. No plano repressivo, tão revelador do *ethos* de um modelo jurídico, a sanção paga-se, então, por um mau equivalente ou superior sem que apareça nenhuma origem desta reação em cadeia.

Conforme exposto acima, a contribuição do direito seria a criação de uma memória e tradição sociais, fundada em valores coletivos. Sherwin (2002, p. 5 apud LOPES *et al*, 2016, p. 247), outrossim, explica que o direito possui uma função como coprodutor da sociedade, a saber:

Cultura fornece os signos, imagens, histórias, personagens, metáforas, e cenários, entre outros elementos familiares, com os quais nos entendemos o sentido de nossas vidas e do mundo ao redor de nós. (...) O direito é uma comunidade assim, com seus próprios equipamentos e instrumentos preferenciais de análise, suas próprias práticas e hábitos de pensamento. Mas

dá-se também que as histórias, imagens e personagens do direito retornam à cultura em sentido amplo. Nesse sentido, o direito é coprodutor da cultura popular.

O direito, na verdade, retrata valores, como dito por Waismann (1978, p. 76 apud STRUCHINER, 2002, p. 30), a saber: “as leis de qualquer época são adequadas para as características predominantes, tendências e hábitos dessa época”. Tal função de “guardião da memória”, por sua vez, não se distancia dos frutos e objetivos dos contos de fadas.

Dias e Michelli (2013, p. 291) afirmam que “contos de fadas funcionavam como uma forma de transmissão cultural pela oralidade, sendo responsáveis também por um tipo de ensinamento coletivo dos valores humanos”. Isto é, trata-se do conhecimento acumulado mediante a experiência da sociedade. Em razão disso, como já afirmado, os contos de fadas são carregados de simbolismos e de metáforas, diante do tempo considerável em que foram repassados e reformulados oralmente, o que não pode ser percebido mediante uma análise superficial.

Sobre as metáforas e os simbolismos, presentes nos contos de fada, há que se transcrever ainda trecho de Bettelheim (p. 272 apud MICHELLI E DIAS, 2013, p. 298) sobre o conto “Cinderela”:

Nos tempos passados, a menstruação começava frequentemente aos quinze anos. As treze fadas da história dos irmãos Grimm lembram os treze meses lunares em que se dividia antigamente o ano. Embora este simbolismo nos escape, se não estamos familiarizados com o ano lunar, é bem-sabido que a menstruação ocorre tipicamente numa frequência de vinte e oito dias dos meses lunares e não nos doze meses em que se divide nosso ano. Assim, o número de doze fadas mais uma décima terceira malvada indica simbolicamente que a ‘maldição’ fatal se refere à menstruação.

Além dos significados acima, para Tatar (2003) o fuso ou a roca também estão associados às Parcas, criaturas mitológicas que tecem o destino de cada pessoa, bem como a extensão de sua vida.

Xerez (2016), outrossim, explica que a interpretação das normas jurídicas envolve juízos de realidade e juízos axiológicos, os quais acarretam a construção de norma adequada enquanto ordenação de condutas, ou seja, tal atividade é dotada de considerável caráter de subjetividade. Da mesma forma, há a busca, na narrativa literária, mormente, nos contos de fada, pelo equilíbrio e pela justiça. Muitas vezes, por exemplo, cabe às fadas restituir “certo equilíbrio à narrativa através da punição dada à

personagem que se afasta do ideal de submissão e obediência” (OLIVEIRA; MICHELLI, 2013, p. 307).

Afirma-se tranquilamente, então, que os objetivos dos contos e da justiça criminal são os mesmos, quais sejam, descobrir a verdade, condenar o culpado e absolver o inocente, conforme explicado por Roberts (2001), que menciona também que o crítico literário Gerhard Mueller afirmava que todos os contos dos irmãos Grimm contêm uma mensagem de direito, envolvendo perdão, justiça ou punição.

A punição, neste caso, relaciona-se às normas jurídicas existentes à época. Para Lopes (2010, p. 74), “o perdão é ingerido pelo sistema jurídico, mas se esconde nos cantos, como um dado acessório, proibitivo, um exercício de liberdade que é descartado pela estrutura formal do direito, em que a sanção é um dado primoroso, a grande revelação”. De fato, os contos de fadas, de maneira geral, apresentam punições a personagens nefastos. Em “João e Maria”, por exemplo, a bruxa da história queimou no forno, em alusão à punição dada à bruxaria (TATAR, 2003).

Assim como as razões de uma parte, os contos de fadas explicam de forma clara a quem aduz razão, evitando explicações multifacetadas e ambíguas, a fim de solidificar a lição moral existente, o que, por sua vez, também existe no processo judicial (ROBERTS, 2001).

Na verdade, muitos juristas explicam que o processo judicial, por vezes, não comporta a realidade multifacetada e falha, ao punir vítimas históricas da sociedade, as quais, por diversos motivos, acabam por cometer crimes. Ou seja, o direito, a exemplo da sentença judicial, também possui uma narração objetiva (ROBERTS, 2001). Neste sentido, toda narração tem, como fim, a justiça (SOLHA, 2016)

No processo judicial, assim como em outras esferas permeadas pelo direito, também há a transmissão de histórias. Cada parte, no processo judicial, por exemplo, visa a contar a história mediante a sua perspectiva, torcendo para que o juiz, narrador final, esclareça qual o direito que deve ser aplicado no caso concreto, conforme já mencionado no início do presente trabalho.

Tal paralelo também se alinha ao que foi explicado anteriormente, em relação aos advogados, que buscam exemplos da literatura, como recurso retórico e pedagógico para seus argumentos, a fim de seduzir o ouvinte em relação ao entendimento da parte (GODOY, 2008). Nota-se também que a ideia de que as injustiças serão corrigidas de

forma mágica, mediante a criação de leis, também se relaciona aos contos de fadas. Trata-se do que Daniels (2001) chamou de “a força mágica do direito”.

As conexões entre contos de fadas e o universo jurídico, portanto, são bastantes. De forma mais específica, percebe-se também certos elementos jurídicos na própria narrativa dos irmãos Grimm, conforme exposto no tópico seguinte.

#### **4.2 OS ELEMENTOS JURÍDICOS NA NARRATIVA DOS IRMÃOS GRIMM**

O direito e seus elementos são representados nos contos mais diversos, como já visto acima, o que, por sua vez abarca os contos de Grimm. As normas jurídicas são apresentadas como arbitrárias e totalmente dependentes da figura do rei, representante do Estado.

No conto “A donzela Malvina”, por exemplo, a personagem principal, Malvina, uma princesa ingênua, é punida pelo seu pai, por desejar casar com um príncipe de sua preferência (GRIMM, 2017). O rei se enfureceu com a filha, tendo ordenado a construção de uma torre escura, onde a filha deveria ficar por sete anos, a fim de que mudasse de opinião.

No conto em espeque, não havia ninguém para proteger Malvina dos desmandos reais, afinal, a figura do rei representava a força, a lei e a ordem. Apesar de a história ter um final feliz, constata-se que, na verdade, muitas vezes, a representação do direito se afasta, de forma considerável da noção de justiça e de proteção dos mais vulneráveis.

O mesmo ocorre no conto “A água da vida”, em que o personagem principal, filho de um rei que se encontrava doente, realizou diversos feitos heroicos para restaurar a saúde do pai, tendo sido, entretanto, banido e punido por ele, em razão de mentiras contadas pelos irmãos maléficos (IBIDEM).

O rei, então, ordenou que seu filho fosse morto, apenas para descobrir a verdade em momento posterior. Como o príncipe conseguira fugir, a fim de permanecer com vida, pôde retornar, após a revelação da malícia dos irmãos e seus feitos. No final da história, o príncipe passou a dominar politicamente a região, tendo demonstrado a habilidade para se preocupar com todos e desprezar riquezas em prol da coletividade.

Tal padrão se repete em diversos contos, o que mostra também que, por mais que as normas e leis criadas por autoridades sejam injustas, em certo momento, ainda resta um idealismo próprio do romantismo e da escola histórica, no sentido de que, se os

personagens recorrerem à tradição e, consequentemente, aos valores morais da época, o final feliz poderia concretizar-se.

No conto “O ganso de ouro”, por exemplo, o personagem principal, João Bobo, é vítima da ridicularização de todos, mas, diante de suas atitudes altruistas com os mais vulneráveis, acaba logrando êxito em desafios propostos pelo rei para os pretendentes de sua filha. Apesar das desculpas do rei em conceder a permissão para que João Bobo casasse com sua filha, por ter uma reputação de tolo, a autoridade acaba consentindo no casamento e, “mais tarde, tendo morrido o rei, João Bobo herdou o trono e reinou longos anos com sua esposa (...)” (IBIDEM, p. 276). Ou seja, nota-se que há um certo preconceito e seletividade em relação às normas jurídicas consideradas aplicáveis, em casa situação, tendo em vista que se o pretendente de sua filha fosse um homem com reputação respeitável, o rei não teria tido obste em conceder, de imediato, o prêmio pelos desafios superados.

Em muitos contos, da mesma forma, apesar de os reis representarem o direito, não é incomum que suas filhas tenham que se refugiar fora de seus palácios, a fim de proteger-se dos desmandos reais, a exemplo de “A Pele de Asno”, em que a princesa teve que fugir de seu pai, que desejava casar com ela (TATAR, 2003).

Em “A filha esperta do camponês”, outrossim, a personagem principal pede para que seu pai solicite ao rei um pedaço de terra, a fim de semear trigo. O rei, admirado com a pobreza destes, concordou com o pedido. Quando estes já estavam terminando de limpar a terra, encontraram, enterrado na terra, um pilão, e o camponês decide levá-lo ao rei, como retribuição, apesar de sua filha desencorajá-lo. O rei, então, desconfia de que o camponês escondera a mão do pilão, razão pela qual ordenou que este fosse encarcerado na prisão, até que lhe entregasse o objeto. A filha do camponês, que adivinhara o futuro do seu pai, acaba conquistando o rei com sua inteligência, o qual consente na soltura do prisioneiro.

De maneira geral, portanto, como evidenciado pelo enredo acima, existe a necessidade de que as pessoas mais humildes façam-se compreender mediante ardis, uma vez que há uma predisposição de as autoridades utilizarem sua posição de poder para continuar seus privilégios.

Conclui-se que os elementos jurídicos, quais sejam, as normas dos reis, os juízes, entre outros, são vistos como instrumentos de poder dos mais nobres, sendo,

muitas vezes, empregados em detrimento da população mais humilde, que precisa aprender as regras do jogo.

De forma específica, o presente trabalho apresenta o conto “A luz azul”, permeado de representações do direito.

#### **4.3 SÍNTESE DO CONTO “A LUZ AZUL”**

O conto “A luz azul”, dos irmãos Grimm (2017), permite o estudo de importantes reflexões acerca do direito, como entendido à época. Inicialmente, entretanto, faz-se, no presente tópico, a apresentação sintética acerca do enredo do conto epigrafado.

No conto, fala-se de um soldado, que servira ao rei durante tempo considerável, com lealdade. Apesar de seus anos de serviço, quando a guerra chegou ao fim, ele não poderia mais servir, em razão de sua saúde fragilizada e de feridas da batalha.

Ante a situação do soldado, o rei o liberou para voltar à casa de sua família, sem remuneração, dizendo, expressamente, que só daria dinheiro àqueles que o serviam. O soldado percebeu sua ruína, mas teve que voltar à sua família.

Como caminhava lentamente, até a noite, ainda não tinha chegado a seu destino, razão pela qual decidiu parar em uma casa sinistra, onde vivia uma bruxa. A feiticeira disse que ele poderia permanecer em sua casa, com alguma comida, desde que prestasse serviços gerais de limpeza e jardinagem no outro dia, concessão acolhida pelo soldado.

No dia seguinte, o soldado, em razão de sua situação fragilizada, não conseguiu completar seus serviços, o que fez com que este permanecesse por um tempo adicional na casa da feiticeira.

Após realizar serviços gerais, a bruxa disse-lhe que ele deveria pegar uma luz azul em um poço. Ela lhe explicou que, accidentalmente, deixara a luz cair, entretanto, sua utilidade era imensurável, devido ao fato de que a chama da luz nunca se apagava. O soldado concordou e, no outro dia, foi pegar a luz azul.

A bruxa o levou ao poço do qual falara, e o soldado desceu dentro de um cesto. O rapaz achou o objeto almejado. Entretanto, ao subir, a bruxa estendeu a mão para pegar a luz azul. O soldado percebeu o intento da bruxa de empurrá-lo e disse que daria a luz, assim que estivesse fora do poço.

A feiticeira se enfureceu e o empurrou para dentro do poço com a luz. Sozinho, o soldado pensou que morreria, apesar de a luz não se apagar. Então, tocou em seus bolsos, a fim de acender seu cachimbo pela última vez. Quando ia acendê-lo, apareceu um pequeno anão negro que disse que cumpriria todos seus pedidos.

O soldado, então, pediu para sair do poço. O homem o ajudou e mostrou diversas riquezas da feiticeira, as quais foram coletadas, ao máximo, pelo soldado, que disse ao homem que este deveria levar a feiticeira ao juiz, a fim de que fosse julgada pelos seus crimes. Tal ordem foi cumprida, e a feiticeira foi enforcada.

Após ter-se salvado e adquirido diversos bens com o tesouro da bruxa, o soldado decidiu vingar-se do rei e pediu para que seu servo trouxesse a princesa ao seu quarto. Apesar de perigosa, tal ordem foi cumprida.

À noite, após a princesa ter sido trazida ao quarto do personagem principal, foi obrigada a realizar diversos trabalhos domésticos. Depois de ter varrido o quarto deste e limpado suas botas, a filha do rei foi devolvida ao seu castelo.

De manhã, a princesa relatou ao seu pai seu sonho estranho, de que tinha trabalhado a noite toda. O rei, então, recomendou-lhe que enchesse seus bolsos de ervilha, pois, caso a noite se tratasse de um sonho, suas ervilhas ainda estariam em seus bolsos. Se, por sua vez, ela fosse obrigada a realizar serviços domésticos, o rei saberia quem punir, pois as ervilhas indicariam aonde esta estivera.

Como o soldado descobrira o plano do rei, mandou seu servo espalhar ervilhas por toda cidade, e a princesa, novamente, foi obrigada a realizar serviços domésticos durante a noite.

No outro dia, entretanto, o rei recomendou que sua filha escondesse seu sapato embaixo da cama daquele que a obrigava a realizar serviços. Apesar de o soldado saber de tais planos, exigiu que seu servo continuasse a trazer a princesa.

Após a princesa ter executado diversos serviços domésticos, escondeu seu sapato embaixo da cama do soldado. Em seguida, os guardas do rei buscaram o sapato em toda a cidade e acabaram por prender o soldado.

Os juízes condenaram o soldado à morte, e os guardas conduziram o personagem principal ao seu lugar de execução. Antes de morrer, entretanto, o soldado pediu para fumar um último cachimbo, o que foi concedido pelo rei. O soldado tirou o cachimbo de seu bolso, assim como a luz azul, convocando o seu fiel servo.

Assim que o homem pequeno apareceu, o soldado ordenou que este derrubasse o juiz no chão com agressões, bem como seus carrascos e não poupasse o rei, que o tratara tão mal. Após o juiz ter caído ao chão, o rei ficou assaz aterrorizado e, para não perder a vida, deu seu reino e sua filha ao soldado.

O enredo do conto diz muito acerca de como o direito é visto pelos irmãos Grimm, representantes de uma época, conforme visto a seguir.

#### **4.4 A REPRESENTAÇÃO DO DIREITO NO CONTO “A LUZ AZUL”: EXEMPLIFICANDO A ANÁLISE**

A partir do estudo do conto “A luz azul”, percebem-se importantes reflexões acerca da representação do direito à época. No presente tópico, parte-se de uma situação particular até o geral, exemplificando, mediante o conto epigrafado, como o direito é visto.

O presente conto serviu para exemplificar a análise no sentido de que possui um enredo bastante complexo, com uma série de personagens relacionados ao universo jurídico, a exemplo de um magistrado, representando como submisso ao poder real, e do rei, dotado de características autoritárias. Outrossim, também é interessante perceber como os personagens desprovidos de poder e de riqueza têm acesso à justiça no caso em espeque.

O direito se alia à noção de poder, e o rei, além de ser carnal, era o titular abstrato de uma divindade, conforme explicado por Ost (2005, p. 244-245):

O pensamento teleológico político da Idade Média chegara, assim, à elaboração das ideias de *universitas*, ou de coletividade política fictícia, distinta de seus membros empíricos, e de *dignitas*, ou prerrogativa abstrata do poder separado de seus titulares concretos, cujo tempo não era mais aquele, transitório, da vida e da vontade humanas, mas aquele virtualmente perpétuo da instituição. Perpetuidade mutante cujo princípio, contudo, era o da sucessão: por autorregeneração permanente e renovação sucessiva de seus membros, a instituição podia pretender ser, ao mesmo tempo, a mesma e outra. Como se o mecanismo da transmissão lançasse uma ponte sobre as discontinuidades políticas e rupturas biológicas.

Conhece-se o ponto de chegada mais célebre desta doutrina: a imagem dos ‘dois corpos do Rei’ elaborada pelos juristas ingleses na época dos Tudor, e o adágio celebrado na França do século XVI, segundo o qual ‘o rei nunca morre’. Em uma só pessoa, o rei concentrava duas qualidades: o ser carnal, poderoso hoje, mas destinado à morte próxima, e o titular abstrato de uma dignidade, que lhe sobreviveria. O modelo mitológico da Fênix é simultaneamente mortal e imortal; como o rei, ela concentra, em sua pessoa, o indivíduo e a espécie. Único indivíduo de sua espécie, a ave fabulosa tinha, de fato, esta particularidade de autogeração: chegada ao fim de seus dias, punha fogo em seu ninho, atiçando a fogueira com suas asas abertas e depois

logo renascia, das cinzas do braseiro. Baldo e seus sucessores não deixarão de explorar esta imagem: assim era o significado simultâneo, tanto a vitória da morte quanto a vitória sobre a morte. Justamente a mensagem necessária para o estabelecimento das instituições jurídicas suscetíveis de ligar o futuro, tomando a exata medida do tributo a pagar, ao tempo que passa e que muda.

Ou seja, o rei representava não só a figura do direito como a própria figura do Estado e apresentava traços divinos, além de suas características carnais. A representação do direito na obra dos irmãos Grimm se relaciona à forma como o rei era retratado. O rei, inicialmente, ordenou ao soldado ir embora, sem qualquer tipo de comiseração ou de retribuição, alegando apenas que não precisaria de seus serviços, já que este estava inválido.

Apesar de sua lealdade com o ordenamento jurídico existente à época, portanto, tem-se que o fiel servente foi descartado, sem direitos mínimos, ou qualquer salário, para se alimentar. Tal situação ilustra como o direito, representado pela figura do rei, ignora aqueles em situação de vulnerabilidade.

Cabe mencionar também que, mesmo em situação de clara injustiça, o soldado não cogita recorrer a alguma autoridade, a exemplo de um juiz, pois, a autoridade suprema no assunto e em todos os assuntos do reino, já tinha-se decidido.

Quando começa a trabalhar para a bruxa, vê-se que o soldado não conta com trabalhos leves, ao contrário, os trabalhos a que se sujeita são extenuantes, inclusive em razão de suas feridas de guerra. O personagem principal sabe que tampouco pode recorrer a uma autoridade acerca das horas trabalhadas, jornada noturna e tarefas desgastantes, deve fazer o acordado. Seu trabalho, no caso, é um mero contrato, sendo que não havia, à época, o respeito pela dignidade da pessoa humana ou uma solidariedade maior no sentido de proteger o soldado dos desmandos da feiticeira em seu contrato de trabalho.

A justiça, no conto, ocorre em relação ao soldado apenas após o aparecimento uma figura mágica, qual seja, o pequeno anão negro, que passa a cumprir seus pedidos, sendo um deles que a bruxa seja levada ao juiz. Tal fato, por sua vez, relaciona-se ao que Daniels (2001) chama de “força mágica do direito”, pois o direito, muitas vezes, também decide intervir em justiças mediante criações como leis. Como as bruxas, nos contos de fadas, eram vistas como criaturas nefastas, alheias ao ordenamento jurídico, o soldado tem confiança em entregá-la ao juiz, que a enforcou.

Ou seja, diante de poderosos, a figura do magistrado se mostra inócuia, mas, como a bruxa já vive à margem da sociedade, o soldado busca alguma justiça na figura do direito, que se mostra implacável, enforcando imediatamente a feiticeira. Jacob e Wilhelm retratam, portanto, um direito apequenado. Tal noção se alia à literatura universal, que, muitas vezes, mostra a justiça como vendida ou comprometida, conforme visto no início do presente trabalho.

No conto em espeque, a figura do direito aparece em seus aspectos mais conhecidos, tanto pela figura do juiz, castigando sumariamente aqueles que se opõem ao ordenamento jurídico, quanto pela figura do rei. Neste sentido, lembra-se que, à época, o Estado e o direito se confundiam, conforme explicado por Cornelutti (2005, p. 55):

A ideia de direito e a ideia de Estado estão, pois, estritamente relacionadas: não há Estado sem direito e não há direito sem Estado. Além disso, Estado e direito não são a mesma coisa, como alguns ensinaram; seria um erro equivalente, por exemplo, ao de quem confundisse o corpo com a vida ou, ainda, o erro em acreditar que o direito nasce do Estado, como se, do corpo, nascesse a vida. A comparação faz-nos, ao contrário, compreender que o direito não deriva do Estado, mas, sim, o Estado do direito. O Estado, como a estabilidade da sociedade, é um produto, e até o produto do direito.

A fim de se fazer uma análise mais completa, menciona-se que as fábulas de La Fontaine também ilustram a justiça de classe ou a injustiça dos poderosos. Neste sentido, o asno de “Les Animaux malades de la peste” afirma que “conforme formos ricos ou miseráveis, os tribunais nos verão como branco ou preto” (OST, 2004, p. 101).

Em seguida, o soldado decide vingar-se, sequestrando a princesa. Aqui o soldado não necessariamente teve uma atitude de moralidade e de justeza, mas aprendeu a jogar as regras sociais e elaborou um estratagema, a fim de ser reconhecido pelo seu serviço.

Em muitos contos de fadas, personagens bons só obtém o final feliz, após utilizarem ardis, o que, por sua vez, representa como os autores veem o caminho para se obter o sucesso. Em “O gato de botas”, por exemplo, o personagem principal, de forma astuta, consegue enganar o rei, a fim de que pense que considerável quantidade de terras pertença ao dono do gato, concedendo-lhe a mão da princesa.

No caso em espeque, após a princesa esconder seu sapato embaixo da cama do soldado, o rei e o juiz decidem puni-lo, com a pena capital. Ou seja, apesar de, inicialmente, o juiz ter punido a bruxa, posicionando-se de forma justa, em um

momento posterior, quando o personagem se encontrava em uma situação crucial, o juiz concordou com a posição do rei, mesmo injusta.

Ocorre que, como pedido final, o soldado solicita fumar pela última vez, conseguindo, então, chamar o seu serviçal. Observa-se aqui que o rei demonstrou um comportamento arbitrário, mas concedeu ao soldado uma pequena consolação, qual seja, a de fumar pela última vez, afirmando que este poderia até fumar três vezes, mas sua vida não seria poupadá.

Com tal concessão, o soldado ordenou que o anão batesse no juiz e em seus carrascos, bem como no rei, que, amedrontado, ofereceu o reino e a princesa para o soldado. O direito aqui acaba por ser castigado pelas pancadas do anão e se curva aos desejos do antigo soldado, que apresentou um poder superior ao disponível ao rei e ao juiz. A luz azul, neste sentido, é apresentada como moeda de troca do direito e pode ser compreendida como uma metáfora para o poder e o dinheiro.

Menciona-se que, na visão materialista dos contos de fadas, a riqueza e o poder são equivalentes ao final feliz. De fato, raramente, os contos de fadas dos irmãos Grimm terminam com o personagem principal permanecendo na penúria. Ao obter a “luz azul”, o soldado passa a dominar o rei mediante seu poder, bem como mediante sua riqueza vultosa.

Somente em razão de tal característica, o rei resolve mudar seu entendimento e sucumbe ao que seria justo, ou seja, que o soldado fosse considerado um membro digno da sociedade, sendo recompensado pelo seu tempo de serviço e de lealdade, tendo seu final feliz.

Houve justiça, embora esta tenha ocorrido a contragosto dos poderes estabelecidos e por vias tortas. No caso em espeque, o direito foi aplicado de forma arbitrária, sendo representado como casual, modificável a depender dos ventos políticos e das intenções dos poderosos.

De fato, o rei, em muitos contos, parece alheio e distante das necessidades do povo e sempre busca acumular riquezas, a exemplo do constatado no conto acima e no conto “Rumpelstiltskin”, em que o rei aprisiona a filha de moleiro e a obriga a tecer fios de ouro, sob pena de ter sua garganta cortada.

No conto “A luz azul”, portanto, a figura do direito é tida como interesseira, arbitrária, pois não é utilizada para defender os interesses dos mais necessitados, ou seja, daqueles em uma situação de maior vulnerabilidade.

Tal representação alude às ideias mais liberais de Jacob e de Wilhelm Grimm, os quais não se afastaram do debate político à sua época, conforme visto no trabalho, e possui um certo teor crítico.

Ao representar o rei como um personagem de instintos arbitrários e autoritários, os autores levam o leitor à reflexão de como o direito deve ser aplicado, bem como de para quem deve servir.

Outrossim, pode-se também concluir que percebe-se a influência do historicismo como fundamento da história não só pela relação de extrema proximidade de Savigny e de Jacob e Wilhelm, mas também em razão de os personagens somente conseguirem seu final feliz voltando-se para os costumes e para as tradições.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da pesquisa bibliográfica, este trabalho abordou as inúmeras interseções existentes entre direito e arte, mais especificamente, entre direito e literatura. Mesmo diante das distintas funções de tais produtos culturais, tem-se que o direito pode ser considerado uma arte, além de um objeto artístico.

Explicou-se também a influência do historicismo na criação dos contos dos irmãos Grimm, já que ambos foram afetados, pessoal e profissionalmente, pelas ideias de Carl von Savigny.

Ademais, mostrou-se diversas semelhanças existentes entre contos de fadas e o direito, quais sejam: tanto nos contos de fadas como nos *cases*, há uma narrativa objetiva, com visões parciais e personagens sem maior complexidade, não abarcando a visão complexa da realidade; há normas de condutas nos dois produtos culturais, modelando códigos de comportamento; e há projeções simbólicas do imaginário de determinado grupo social nos contos de fadas e no direito.

Outrossim, analisou-se, no presente trabalho, a representação do direito nos contos de fadas de diversos autores e, de forma destacada, dos contos de fadas dos irmãos Grimm, verdadeiros documentos históricos de uma Alemanha fragmentada. Para exemplificar a presente análise, utilizou-se o conto “A luz azul”, o qual contém diversos elementos relevantes, relacionados ao direito, a exemplo da figura de um magistrado, bem como de um rei, que possuía um certo teor autoritário.

Pela análise do conto, tem-se que o direito é visto de forma majoritariamente negativa, por ser um instrumento arbitrário, utilizado em favor dos mais poderosos, mas rigoroso e omisso no tocante aos direitos dos mais vulneráveis. Tal representação alude às ideias mais liberais de Jacob e de Wilhelm Grimm e possui um certo teor crítico.

Ao representar o rei como um personagem de instintos arbitrários e autoritários, os autores levam o leitor à reflexão de como o direito deve ser aplicado, bem como de a quem deve servir.

## **REFERÊNCIAS**

ALBUQUERQUE, Ruy de. **Poesia e direito**. Lisboa: Coimbra Editora, 2007.

ALVES, Míriam Coutinho de Faria. A dimensão do tempo na música e o sentido hermenêutico da improvisação. In.:**Antimanual de direito e arte**. São Paulo: Saraiva, 2016.

ALVES, João Vitor de Souza; SOLIANO, Vitor. Direito, moda e arte: os sintomas de uma crise (paradigmática) no fenômeno jurídico. In.:**Antimanual de direito e arte**. São Paulo: Saraiva, 2016.

AQUINO, Felipe Avellar. A Partitura e seus limites: reflexões sobre alguns dos parâmetros musicais e o processo de construção interpretativa. In.:**Antimanual de direito e arte**. São Paulo: Saraiva, 2016.

ARISTODEMOU, Maria. **Law and literature: journeys from her to eternity**. Nova Iorque: Oxford University Press, 2000.

BOBBIO, Norberto. **O positivismo jurídico**: lições de filosofia do direito. São Paulo: Ícone, 1995.

BITTAR, Eduardo C.. **O direito na pós-modernidade e reflexões frankfurtianas**. – 2.ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

BORGES, A.. **Origens da filosofia do Direito**. Porto Alegre: Fabris Editor, 1999.

CALDAS, Tatiana Alves Soares. Quem tem medo do lobo mau? A representação do feminino em A Garota da Capa Vermelha. In.: **Textos Completos do XI painel. Vertentes teóricas ficcionais do insólido**. Flávio García; Maria Cristina Batalha; Regina Silva Michelli (org.). Rio de Janeiro: Dialogarts, 2013.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CARNEIRO, Maria Francisca. **Law and style - First conjectures about juridical stylistics**. Italian Society for Law and Literature. Dossier Law and Literature, v. 9, p. 1-9, 2016.

CARNELUTTI, Francesco. **A arte do Direito**. Campinas: Bookseller, 2005.

CARNELUTTI, Francesco. **Como nasce o direito**. Campinas: Russell Editores, 2008.

CARNEIRO, Maria Francisca. **Direito, estética e a arte de julgar**. Porto Alegria: Núria Fabris Ed. 2008.

CANTARINI, Paola. Por uma abordagem parresiasta e trágico-amorosa do direito. In.:**Antimanual de direito e arte**. São Paulo: Saraiva, 2016.

CASTILLO, Ricardo. **Filosofia do direito**. São Paulo: Saraiva, 2017.

CHASE, Anthony. Toward a Legal Theory of Popular Culture. In.: **Wisconsin Law Review**, 1986.

CRETELLA JÚNIOR, José. **Curso de filosofia do direito**. Rio de Janeiro: Forense, 2002.

DIAS, Luisa Salvador; Regina, MICHELLI. Configurações do feminino em *A Bela Adormecida do Bosque*. In.: **Textos Completos do XI painel**. Vertentes teóricas ficcionais do insólido. Flávio García; Maria Cristina Batalha; Regina Silva Michelli (org.). Rio de Janeiro: Dialogarts, 2013.

DAHLBERG, Leif. Visualizing law and authority. In.: **Law and Literature: essays on aesthetics**. Daniela Carpi; Klaus Stierstofer (orgs). Berlim: De Gruyter, 2012.

DWORKIN, Ronald. Law as interpretation. In.: **Critical Inquiry**, setembro 1982. Disponível em: <[www.jstor.org/stable/1343279](http://www.jstor.org/stable/1343279)>. Acesso em: 28 de agosto de 2018.

EBERLE, Edward J.; GROSSFELD, Bernhard. Law and poetry. In.: Roger Williams University Law Review, v. 11, 2003.

FABRIZ, Daury Cesar. **A estética do Direito**. Belo Horizonte: Del Rey, 1999.

FARBRE, Simone Goyard. **Os princípios filosóficos do direito político moderno**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FAULKNER, William. **Sartoris**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. O belo e a burocracia: a aquisição de obras de arte pela administração pública. MAMEDE, Gladson; FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; RODRIGUES JUNIOR, Otavio Luiz (organizadores). **Direito da Arte**. São Paulo: Atlas, 2015.

FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. Ceschiatti e a justiça além da lei: duas lições para uma poética do espaço-tempo. In.: **Antimanual de direito e arte**. São Paulo: Saraiva, 2016.

FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. **A cegueira da justiça**: diálogo iconográfico entre arte e direito. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris, 2011.

GAGLIANO, Pablo Stolze; PAMPLONA FILHO, Rodolfo. **Novo curso de direito civil, volume 4**: contratos, tomo I: teoria geral. – 8.ed. – São Paulo: Saraiva, 2012.

GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. **Direito e literatura**: ensaio de síntese teórica. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2008.

GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. **Direito e literatura**: anatomia de um desencanto: desilusão jurídica em Monteiro Lobato. Curitiba: Juruá, 2002.

GOETHE, J.W.. **Fausto**: uma tragédia– primeira parte. São Paulo: Ed. 34, 2011.

GRIMM, Jacob. Von der Poesie im Recht. In.: **Zeitschrif für geschichtliche Rechtswissenschaft**. Berlin: Ferdinand Dümmler, 1882. Disponível em: <[https://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/19Jh/GrimmJacob/grj\\_pr00.html](https://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/19Jh/GrimmJacob/grj_pr00.html)>. Acesso em: 12 de setembro de 2018.

GUERRA FILHO, Willis Santiago. Por um conhecimento imaginário do direito. In.:**Antimanual de direito e arte**. São Paulo: Saraiva, 2016.

GURNHAM, David. Forest-Path of Law and the Wolf-Belly os justice: legal theory and fairy tale. In.: **Nothern Ireland Legal Quarterly**, vol. 56, n. 4, 2005.

GUSMÃO, Hugo César Araújo de. A Rainha, o cavaleiro das trevas e a teoria do poder constituinte: reflexões sobre cinema e direito constitucional. In.:**Antimanual de direito e arte**. São Paulo: Saraiva, 2016.

HARTLAND, Edwin Sidney. **The science of fairy tales**: an inquiry into fairy mythology. Londres: Walter Scott, Warwick Lane, Pasternoster Row, 1891.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Curso de estética**: o belo na arte. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

HUGO, Victor. **Os miseráveis**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002; Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

KUTNER, Luis. Legal Philosophers: Savigny: German Lawgiver. In.: **Marquette Law Review**, v. 55/2, 1972

LACERDA, Bruno Amaro. Personificações da Justiça. In.: LACERDA, Bruno Amaro; LOPES, Mônica Sette. **Imagens da justiça**. São Paulo: LTr, 2010.

LIMA NETO, José Carlos. Convergência entre o desejo e a lei: uma leitura do conto “A protegida de Maria”. In.: **Magias, encantamentos e metamorfoses: fabulações modernas e suas expressões no imaginário contemporâneo**: comunicações livres / Magali Moura, Delia Cambeiro organizadoras. –Rio de Janeiro : Apa-Rio, 2013.

LOPES, Mônica Sette. A imagem do direito e da justiça no Machado de Assis cronista. In.: LACERDA, Bruno Amaro; LOPES, Mônica Sette. **Imagens da justiça**. São Paulo: LTr, 2010.

LOPES, Mônica Sette. A ironia e a imagem do Direito: a expressão da justiça na caricatura e na charge. In.: LACERDA, Bruno Amaro; LOPES, Mônica Sette. **Imagens da justiça**. São Paulo: LTr, 2010.

LOPES, Mônica Sette; ALVES, Ariane Marques. O Direito na televisão: construção e perpetuação de esteriótipos femininos no programa “Casos de família”. In.: **Antimanual de direito e arte**. São Paulo: Saraiva, 2016.

LOPES, Mônica Sette. Clarice Lispector e o perdão: incidências e coincidências. In.: LACERDA, Bruno Amaro; LOPES, Mônica Sette. **Imagens da justiça**. São Paulo: LTr, 2010.

MACEDO, Leonardo Correia Lima. Objetos de Arte no Comércio Internacional. In.: MAMEDE, Gladson; FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; RODRIGUES JUNIOR, Otavio Luiz (organizadores). **Direito da Arte**. São Paulo: Atlas, 2015.

MAMEDE, Gladson; RODRIGUES JUNIOR, OTAVIO LUIZ. Uma introdução ao Direito da Arte. In.: MAMEDE, Gladson; FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; RODRIGUES JUNIOR, Otavio Luiz (organizadores). **Direito da Arte**. São Paulo: Atlas, 2015.

MARBURG. **Grimm-Stadt Marburg**. Marburg: 2017. Disponível em: <<https://www.marburg-tourismus.de/downloads/datei/OTAwMDAzNzI3Oy07L3Vzci9sb2NhbC9odHRwZC92aHRkb2NzL21hcmJ1cmd0b3UvbXNsdc9tZWRpZW4vZG9rdW1lbnRlL21zbHRfZ3JpbW1fbWFyYnVyZ18xMF9zZW10ZXJfYXVnMTdfd2ViX2VpbnplbHNlaXRlbl9kLnBkZg%3D%3D/>>. Acesso em: 22 de agosto de 2018.

MATA, Sérgio da; MATA, Giulle Vieira da. Os irmãos Grimm entre romantismo, historicismo e folclorística. Fênix: **Revista de História e Estudos Culturais**, Uberlândia, v. 3, n.2, 2006.

MAZZARI, Marcus Vinicius. Goethe e a História do Doutor Fausto: do Teatro de Marionetes à Literatura Universal. Apresentação. In.: **Fausto: uma tragédia – primeira parte**. São Paulo: Ed. 34, 2011.

MAZZARI, Marcus Vinicius. Comentários e Notas. In.: **Fausto: uma tragédia – segunda parte**. São Paulo: Ed. 34, 2011.

MCELROY, Lisa T. From Grimm to Glory: simulated oral argument as a component of legal education's signature pedagogy. In.: **Indiana Law Journal**, 2009.

MCGILLIVRAY, Anne. Horton hears a twerp: myth, law and children's rights in Horton Hears a who. In.: **New York Law Review**, v. 58, 2013/2014.

MELVILLE, Herman. O Presságio. In.: Bloom, Harold (organizador). **Contos e poemas para crianças extremamente inteligentes de todas as idades**: Inverno – Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

MORRIS, Clarence. Friedrich Carl von Savigny. In.: MORRIS, Clarence. **Os grandes filósofos do direito**: leituras escolhidas em direito. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

NESS, Mari. Politics and Fairy Tales: early versions of ‘the three little pigs’, 2018. Disponível em: <<https://www.tor.com/2018/07/19/politics-and-fairy-tales-early-versions-of-the-three-little-pigs/>>. Acesso em: 7 de agosto de 2018.

NORONHA, Ibsen. Considerações sobre Direito, Arte e Religião. In.: MAMEDE, Gladson; FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; RODRIGUES JUNIOR, Otavio Luiz (organizadores). **Direito da Arte**. São Paulo: Atlas, 2015.

NUNES, Rizzato. **Manual de filosofia do direito**. São Paulo: Saraiva, 2015.

OLIVEIRA, Érica; MICHELLI, Regina. Histórias de Fada entretecendo tempos: Charles Perrault e Sylvia Orthoff. In.: **Textos Completos do XI painel. Vertentes teóricas ficcionais do insólido**. Flávio García; Maria Cristina Batalha; Regina Silva Michelli (org.). Rio de Janeiro: Dialogarts, 2013.

OST, François. **Contar a lei**: as fontes do imaginário jurídico. Rio de Janeiro: Editora Unisinos, 2004.

OST, François. **O tempo do direito**. Bauru, São Paulo: Edusc, 2005.

PARODI, Ana Cecília; MESSAGGI, Ricardo Reis. Direito e literatura: Retrato do Direito de Família; nos contos de Dalton Trevisan. In: **XIX Encontro Nacional do CONPEDI**, 2010, Fortaleza. Anais do XIX Encontro Nacional do CONPEDI, 2010.

PATTOFF, Abigail. A. This is your brain on law school: the impact of fear-based narratives on law students. 2015. **Utah. L. Rev.** 391, 2015.

PEREIRA, Dayana; MICHELLI, Regna. Imagens da morte em contos de Perrault e Andersen. In.: Textos Completos do XI painel. **Vertentes teóricas ficcionais do insólido**. Flávio García; Maria Cristina Batalha; Regina Silva Michelli (org.). Rio de Janeiro: Dialogarts, 2013.

REALE, Miguel. **Filosofia do direito**. São Paulo: Saraiva, 2002.

QUEIROZ, Gabriela Azevedo. **Star Wars e o Direito Internacional da Guerra**: a estrela da morte e os limites jurídicos das armas de destruição em Massa. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) Faculdade de Direito de João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.

RIGAUX, François. **A lei dos juízes**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

RINGHAND, Lori. Fig Leaves, Fairy Tales, and Constitutional Foundations: Debating Judicial Review in Britain, 43 **Columbia Journal of Transnational Law**, 2005.

ROBERTS, Katherine J.. Once upon the Bench: Rule under the Fairy Tale, 13 **Yale Journal of Law & Human.** 497, 2001.

ROSSETTO, Cléo; AFONSO, Eduardo José. Direito, Estética e Ontologia. In.: **Revista Saber Humor**, Recanto Maestro, n. 3, p. 76-99, 2013.

SATIE, Luis. Direito e estética. **Revista Direito GV**, vol. 6 no. 2, São Paulo, Dec. 2010.

SANDRONI, Luciana. Introdução. In.: **Grimm**: os 77 melhores contos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

SAVIGNY, Friedrich Carl von. Da vocação do nosso tempo para a legislação e a jurisprudência. In.:MORRIS, Clarence. **Os grandes filósofos do direito**: leituras escolhidas em direito. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

SCRUTON, Roger. **Beleza**, São Paulo: Realizações Editora, 2013.

SCHWARTZ, Germano. **A constituição, a literatura e o direito**. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2006.

SHAKESPEARE, William. Henrique VI- parte 2. In.: Teatro completo. Editora Nova Aguillar, 2018.

SHELLEY, Percy Bysshe. **A defense of poetry**. Disponível em: <<https://www.saylor.org/site/wp-content/uploads/2011/01/A-Defense-of-Poetry.pdf>>. Acesso em: 10 de agosto de 2018.

SHERWIN, Richard K. **Visualizing law in the age of the digital baroque**: arabesques and entanglements. Nova Iorque, 2011.

SHAKESPEARE, William. O mercador de Veneza. In.: **Shakespeare, obras escolhidas**. – Porto Alegre: L&PM, 2012.

SILVA, José Afonso da. **Curso de Direito Constitucional Positivo**. 27<sup>a</sup> Ed. São Paulo: Malheiros, 2006

SOLHA, W. J.. Ficção e justiça. In.: **Antimanual de direito e arte**. São Paulo: Saraiva, 2016.

STRUCHNINER, Noel. **Uma análise da textura aberta da linguagem e sua aplicação ao Direito**. Rio de Janeiro: Renovar, 2002.

TATAR, Maria. **Contos de fadas**, Edição definitiva, comentada e ilustrada. Zahar, 2003.

UNGER, Miles. **O Magnífico**: Lourenço de Medici, genialidade em tempos violentos, Larousse, 2009.

XEREZ, Rafel Marcílio; SIQUEIRA, Natercia Sampaio. A concretização do direito como arte: harmonizando Apolo e Dionísio. In.: **Direito arte e literatura** [Recurso

eletrônico on-line] organização CONPEDI/UFS; Coordenadores: Daniela Mesquita Leutchuk de Cademartori, Luciana Costa Poli, Regina Vera Villas Boas– Florianópolis: CONPEDI, 2015.

XEREZ, Rafel Marcílio. A norma jurídica como obra de arte. In.: **Antimanual de direito e arte**. São Paulo: Saraiva, 2016.

WATT, Gary. Lw Suits: clothing in the image of law. In.: **Law and Literature: essays on aesthetics**. Daniela Carpi; Klaus Stierstofer (orgs). Berlim: De Gruyter, 2012.

WILDE, Oscar. Prefácio. In: **O Retrato de Dorian Gray**. São Paulo: Martin Claret, 2006.