

O DIREITO EM *DAVID COPPERFIELD* – A REPRESENTAÇÃO SOCIAL DO JURISTA

THE LAW IN *DAVID COPPERFIELD* – THE SOCIAL REPRESENTATION OF LAWYERS

BRUNA DI FÁTIMA DE ALENCAR CARVALHO¹

Resumo: Tendo em vista que a representação é uma atribuição de significados figurativos e simbólicos sobre uma realidade, a sua assimilação de forma coletiva permite o estabelecimento de uma representação social. Isto posto, deve-se considerar o Direito como um âmbito permeado por tais representações, visto que o leigo não consegue apreender o mundo jurídico, seu vocabulário, formalidades e afins. Expor o panorama social das representações sociais do jurista, de forma que, para tanto, analisa-se a obra *David Copperfield* do escritor Charles Dickens. Para a produção do presente trabalho utilizou-se o levantamento bibliográfico, a partir do método exploratório, com ênfase em *A Teoria do romance* de Georg Lukács, bem como na *Teoria das Representações Sociais* de Serge Moscovici e na *Opacidade do Direito* de Carlos María Cárcova. Tendo em vista as barreiras criadas pelo discurso jurídico no que tange a sua cognoscibilidade pelo homem leigo, percebe-se a representação social do Direito como tendencioso e, muitas vezes, desvinculado da justiça, o que afeta, por seu turno, a credibilidade dos juristas.

Palavras-Chave: Direito, *David Copperfield*, Charles Dickens, *Teoria das Representações Sociais*.

Abstract: Whereas that a representation is an assignment of figurative and symbolic meanings about a reality, and its assimilation collectively allows the establishment of a social representation. Consequently, law must be considered as a field permeated by such representations, since it is not a legal world council, its vocabulary, formalities and the like. To expose the social panorama of the representations of jurist, so that, for that, the work *David Copperfield* of the writer Charles Dickens is analyzed. To produce the present work we used the bibliographic survey, based on the exploratory method, with emphasis on *The Theory of Novel* by Georg Lukács, as well as on the *Theory of Social Representations* by Serge Moscovici and the *Opacity of Law* by Carlos María Cárcova. In view of the barriers created by

¹ Graduanda em Direito pela UNEB – Universidade do Estado da Bahia, Juazeiro – BA. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6558628456770519>. E-mail: bruna_gcc@hotmail.com

the legal discourse regarding its knowability by the layman, a social representation of the Law is perceived as a tendency and often unrelated to justice, which in turn affects the credibility of lawyers.

Keywords: Law, David Copperfield, Charles Dickens, Theory of Social Representations.

1 INTRODUÇÃO

A literatura mostra-se como um valor universal por meio do qual são expressas as visões de um indivíduo que é fixado em seu momento histórico- social. Assim, por intermédio da literatura pode-se analisar as representações sociais dentro de uma determinada obra.

Diante disso, *Charles Dickens*, em *David Copperfield*, um romance de formação ambientado na Inglaterra do Período Vitoriano e da Revolução Industrial, carrega muitas impressões coletivas, de maneira que é possível analisar inúmeros aspectos sócio-históricos a partir da obra em questão.

Assim, ao se considerar que a representação é uma atribuição de significados figurativos e simbólicos sobre uma dada realidade, a sua assimilação de forma coletiva permite que se estabeleça uma representação social. Diante disso desponta a análise do direito exposto na obra, assim como as representações sociais referentes aos “aplicadores do Direito” a partir das impressões de *David Copperfield*, o narrador-personagem.

Destarte o Direito mostra-se especialmente permeado por representações, de maneira que se observa inclusive que muitas destas se formam a partir de uma opacidade atemporal inerente à integralidade do fenômeno jurídico, conforme evidencia *Dworkin*, e que, portanto, que transcende os próprios sistemas jurídicos em si, *common law* ou *civil law*.

2 AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS EM DAVID COPPERFIELD

2.1 O contexto da obra e a produção do autor

David Copperfield, escrito por *Charles Dickens*, é um romance no qual a vida do protagonista, desde de sua mais terna idade até a vida adulta, está repleta de

acontecimentos e experiências pitorescas que guardam relação com o tecido social. Estes propiciam o amadurecimento do narrador, de maneira que:

David Copperfield nos conta, em um grande flashback, a “história de sua vida” desde antes de ter nascido (ou seja, conta, ainda que brevemente, a história de seus pais), passando pela orfandade, pelos maus-tratos por parte de adultos, migrações de colégio em colégio, o acolhimento do órfão por uma tia, conhecimento de diversas pessoas, a amizade, o aprendizado de uma profissão, a paixão, o primeiro casamento, a viuvez, a viagem para a reflexão, o segundo casamento (Chang, 2002).

Assim, a obra desenvolve-se nos moldes do subgênero literário romance de formação (*bildungsroman*), de tradição europeia, por meio do qual o foco narrativo encontra-se no “desenvolvimento da vida do protagonista e sua consciente adaptação ao mundo burguês” (Chang, 2002).

Cabe então destacar que, embora trate-se de um romance de formação com narrador-personagem, este narrador não pode ser considerado um egocêntrico, pois, de acordo com Buckley (1989, p. 1256) David Copperfield é dotado de uma “capacidade negativa” que pode ser entendida como “a capacidade de suprimir o eu e o interesse em si mesmo a tal ponto que penetra enfaticamente na vida de outro ser”. O narrador-personagem doa-se à observação.

Nesses moldes, exsurge que a produção literária de Dickens é indissociável de seu contexto, já que “Charles Dickens, a man so representative of his age as to have become considered synonymous with it, demands to be read in context” (Schramm, 2011, p. 09), de forma que a importância do escritor também decorre de sua capacidade de ambientação, e os acontecimentos por ele narrados relacionam-se com as circunstâncias sociais.

Isto posto, para que seja possível a contextualização de David Copperfield há de se atentar para algumas considerações: a sua fixação a meados do século XIX, assim como o formato original de sua publicação como romance de folhetim publicado “entre 1º de maio de 1849 e 1º de novembro de 1850” (Chang, 2002), de maneira que seu alcance pelo público é imediato e constante em razão da periodicidade, conforme dita a regra de um romance de folhetim. Assim:

Na Inglaterra vitoriana, que na época dominava com seus braços marítimos e comerciais o mundo inteiro, Dickens escreveu a partir do seio da sociedade que se formara com a Revolução Industrial e com a

ascensão burguesa: filho de um empregado de escritório de navegação, aos 12 anos começou a trabalhar rotulando garrafas, devido à falência da família. Pulou de emprego em emprego e antes dos 20 tornou-se repórter jornalístico em uma sociedade na qual o jornal diário ganhava importância. Dickens falava do centro da Inglaterra rica e vigorosa, mas, à sua maneira, mostrou as traças que subterraneamente corroíam o novo sistema social-econômico: desempregados, órfãos sem assistência, mão-de-obra infantil, pobres e demais desajustados e/ou marginalizados (Chang, 2002)

Ressalta-se então que, de acordo com Montenegro e Neto (2012), exsurge no estilo de Dickens as marcas do método indiciário, abordagem metodológica de cunho histórico, baseado na proposta de *Gingzburg*, leitura atenta e minuciosa sobre os indícios de quaisquer obras de arte, visto que, por meio do referido método “o estudioso das Ciências Humanas conseguiria acessar contextos culturais e sociais mais vastos dependendo da forma como interrogasse os discursos, pinturas, escrituras e outros sinais que investiga” (Montenegro e Neto, 2012).

Portanto percebe-se que a Inglaterra Vitoriana compõe o cenário da trama, outrossim, a representação das inúmeras realidades sociais não é esquecida. Por sua vez, Hobsbaum (1972), defende que Dickens possui maestria para a descrição e composição do imaginário da cidade, bem como a balbúrdia de tipos sociais que compõem a sua Londres, de maneira que não deixa de considerar a diversidade de papéis de classe, retratando, inclusive, a diferença na interpretação dos fenômenos sociais para os abastados e os pobres.

The other distinct category into which comment on Dickens fall is that of research. One looks through the endless shelves of periodicals in the secure hope of turning up the most recondite information. The legal aspects of Dickens, the theatrical aspects, in terms of social or economic history, buried biographical details – all are unearthed in one specialist paper or another (Hobsbaum, 1972).

É, inclusive, diante desses aspectos que o fenômeno jurídico pode ser analisado a partir da força e da representatividade do meio social na obra de Dickens.

2.2 A representação social no romance

De acordo com Montenegro e Neto (2012) todos os sujeitos e suas criações artísticas só podem ser analisados com vistas ao seu panorama histórico e social, “Em suma, as linguagens ou os sujeitos não podem ser retirados arbitrariamente das

condições sociais e culturais que favoreceram seu desenvolvimento” (Montenegro e Neto, 2012).

Diante disso, Lucáks (2007) trata do romance como o veículo burguês de expressão de uma perspectiva social pelo indivíduo. Lucáks (2007, p. 33-68) então delinea o romance como um gênero marcado de subjetividade nos moldes de ideologias socio-históricas, como também de questionamentos nos moldes burgueses modernos que rondam o entender-se indivíduo.

Isto posto, o romance, afasta-se bruscamente do gênero épico da antiguidade, pois, neste, tais indagações mostravam-se inexistentes, já que o cidadão entendia a própria vida como predestinada. Assim, no romance, de acordo com Lucácks (2007, p. 37), o “princípio criador dos gêneros” experimenta uma mudança de orientação de mentalidade, sendo forçado a “orientar-se por um novo objetivo, essencialmente diverso do antigo”.

Lucácks (2007, p. 37-38) aponta que o advento do romance revela uma desarmonia interna do indivíduo ao observar a sua liberdade e as vicissitudes do meio que o cerca “pois a forma do romance, como nenhuma outra, é uma expressão do desabrigo transcendental”.

Epopéia e romance, ambas as objetivações da grande épica, não diferem pelas intenções configuradoras, mas pelos dados histórico-filosóficos com que se deparam para a configuração. O romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade (Lukács, 2007, p. 55).

É então, diante desse contexto, que a análise da obra em pauta relaciona-se com o desenvolvimento do indivíduo nos moldes do romance de formação (*Bildungsroman*).

Assim, o referido subgênero, voltado para o protagonista, que experimenta mudanças internas e testemunha fenômenos externos, é capaz de exprimir a denúncia dos embates universais a partir da percepção individual. É também nesse sentido que expõe Bancaud-Maënen (*apud*, Chang, 2002):

Para Bancaud-Maënen, que analisou as principais conceituações canônicas do subgênero, a visão de Dilthey do *Bildungsroman* é indissociável de uma cultura individualista, pois o foco da narrativa, para o filósofo, se dá na privada, e a representação da humanidade se dá a partir de um destino particular.

Assim, ao considerar que o gênero se adequa à proposta do presente trabalho, Chang (2002), aponta que Lukács (2007) trata do romance de formação “como uma possibilidade de socialização”, de modo que, de acordo com a autora, o autor demonstra a fixação do indivíduo ao seu meio social e, por conseguinte, às suas representações. Chang (2002) ainda destaca que:

Ora, entre a fase em que a harmonia entre o mundo e herói era dada desde o início e a desilusão romântica, em que tal harmonia era impossível de ser conseguida e o herói sabia disso, há o romance de formação, de certo modo uma forma intermediária, na qual o herói vive a plenitude de sua busca e consegue, de certo modo, alguma harmonia entre si e o mundo em que vive, deixa de estar do lado de fora do círculo da vida para fazer parte do todo – ainda que isto só possa ser conseguido a duras penas.

Destarte, observa-se que tanto o gênero como o subgênero literário em questão exsurgem como o veículo propício a exprimir às representações sociais de um dado momento histórico, que, aqui, é a Era Vitoriana londrina.

3 O DIREITO EM DAVID COPPERFIELD – A REPRESENTAÇÃO SOCIAL DO JURISTA

3.1 A opacidade do direito nos sistemas jurídicos

O Direito, como todos os seus institutos e teorias, é uma abstração humana, e, embora sob os atos da vida humana incida o direito, não são todas pessoas que conseguem assimilar o fenômeno jurídico. Tal panorama é criado por ser o direito baseado em uma linguagem tecnicista, por seletivismos legislativos, anomia, ideologias excludentes, ou seja, “um discurso opaco” (Cárcova, 1998, p. 14).

Nesse sentido, Cárcova (1998, p. 13) defende que a maioria dos destinatários das leis não conseguem compreendê-las, de forma que conquanto encontrem-se os indivíduos diante de “(...) ações ou omissões deontologicamente determinadas. Todavia, essa circunstância não é assumida pelos sujeitos que as realizam”.

Existe, pois, uma opacidade do jurídico. O direito, que atua como uma lógica da vida social, como um livreto, como uma partitura, paradoxalmente não é conhecido, ou não é compreendido, pelos atores em cena. Estes realizam certos rituais, imitam condutas, reproduzem certos gestos, com pouca ou nenhuma percepção de seus significados e alcances (Cárcova, 1998, p. 14)

Cárcova (1998, 59-124) aponta então inúmeras causas – fontes – de opacidade – que vão desde a não-compreensão como um subproduto da marginalidade até a aculturação e anomia.

Também discorre Cárcova (1998, p. 138 -175) sobre a função ideológica do desconhecimento, assim como o desconhecimento mediado pela ideia de que o fenômeno jurídico é complexo e por si só não apreensível por todos os administrados.

O autor aponta ainda uma complexidade sistêmica do direito, de forma que todas as suas searas se encontram dotadas de barreiras de cognição aos jurisdicionados no geral, aos leigos (Cárcova, 1998, p. 173 - 185).

Todas parecem convergir no sentido que o fenômeno jurídico cria uma linguagem especial para tratar de si, bem como sistemas de ideias que só são apreensíveis àqueles que recebem durante anos o preparo para sua “decodificação”, e, nessa medida, exclui aqueles que não possuem o repertório para tanto.

Uma das questões basilares suscitadas pelo autor é o princípio da vedação ao *ignorantia juris*, presentes em regra em todos os sistemas jurídicos (Cárcova, 1998, p. 34- 43), pelo qual, nos termos da Lei de Introdução do Direito Brasileiro, em seu art. 3º “Ninguém se escusa de cumprir a lei, alegando que não a conhece”, trata-se de uma presunção sem a qual o discurso jurídico ficaria impossibilitado de atuar, uma vez que:

(...) a escusa da ignorância do direito tem passado durante séculos por graves vicissitudes, mas o certo é que, apesar de denúncias e lamentações, os juristas não parecem dispostos a acolhê-la, pelo risco de inviabilizar a existência de qualquer ordem (Cárcova, 1998, p. 34-35)

No entanto o autor esclarece que a opacidade do direito difere do princípio da *ignorantia juris*, posto que aquele é mais abrangente que esse. Embora a ignorância das questões jurídicas pelo jurisdicionado limite a sua possibilidade de compreensão do Direito, este fato não decorre apenas da complexidade do sistema jurídico, de questões meramente dogmáticas, mas também de problemas sociais, assim como de desenvolvimento intelectual que têm mais causas próprias e específicas.

Assim, Zaffaroni (1987, p. 529 *apud* Cárcova, 1998, p. 42) defende que “Compreender uma norma, diz, não implica só conhecê-la. O conhecimento é um grau inferior à compreensão. A compreensão implica estar em condições de interiorizar a norma, de torná-la parte do próprio dispositivo psíquico (...)”.

Nessa seara, Cárcova (1998, p. 54-55) passa a apontar os efeitos perversos da opacidade do direito, sendo o principal deles o distanciamento do próprio direito do meio social, de forma que a opacidade do direito cria mais uma barreira para o desenvolvimento da cidadania dos indivíduos.

Com efeito, o direito foi concebido, a partir do desenvolvimento da modernidade, como um mecanismo paradigmático de integração social. Um mecanismo por meio do qual os homens, embora formal e declaradamente, pudessem se reconhecer como pertencentes a um certo universo de representações coletivas nas quais estavam incluídos por razões de gênero. Especialmente a condição de cidadania. A pergunta que hoje se faz, tendo em vista a fragmentação social, trabalhista, étnica, cultural etc. que constitui nossa paisagem atual, é se essa condição de cidadania subsiste ou não como expressão com sentido e consequências jurídicas e políticas (Cárcova, 1998, p. 54-55).

Nesse viés, cumpre fazer considerações sobre os sistemas jurídicos que seguem o *common law*, visto que se costuma pensar em seu antagonismo ao sistema brasileiro, que, por sua vez, baseia-se no *civil law*. Dessa forma, especialmente sobre as profissões jurídicas no período vitoriano, destaca-se:

In the Victorian period the legal profession was strictly divided. Although there was little formal training involved at this point in time (qualification was largely dependent upon the acquisition of practical experience and compliance with dining requirements in one of the Inns of Court), barristers were nevertheless regarded as highly skilled gentlemen who enjoyed considerable social prestige, while the 'lower' branch of the profession was made up of solicitors and attorneys who were seen to dirty their hands with too much contact with clients of questionable standing and integrity" (Schramm, 2011, p. 310).

Assim, embora os sistemas divirjam quanto a sua estrutura, bem como aos papéis atribuídos a cada tipo de jurista e sua forma de ingresso na carreira, há de se lembrar da unicidade do fenômeno jurídico.

A hierarquia profissional da época e decorrente do *common law* – na qual os advogados *Barristers* eram superiores aos *Solicitors* e aos *Attorneys* – era estabelecida de forma seletivista, porém tal circunstância não impede uma interpretação una da visão do Direito em David Copperfield, pois os ideais de justiça são universais se analisados com vistas a sua integridade, conforme defende Dworkin (2007):

Segundo o direito como integridade, as proposições jurídicas são verdadeiras se constam, ou se derivam, dos princípios de justiça, equidade e devido processo legal que oferecem a melhor interpretação construtiva da prática da comunidade (Dworkin, 2007, p. 272).

Assim, a unicidade do Direito em Dworkin permite a superação das diferenças entre os sistemas jurídicos, em seguida, pode-se os analisar como resultados de um mesmo processo de representações sociais, uma vez que “O direito como integridade é diferente: é tanto o produto da interpretação abrangente da prática jurídica quanto a sua fonte de inspiração” (Dworkin, 2007, p. 273).

A compreensão do fenômeno jurídico presente em todas as sociedades a partir de princípios universais orientados à justiça, é, por Dworkin, entendido por como se o próprio Direito estivesse voltado para a construção de um romance em cadeia. Dworkin então defende a ideia de continuidade e progresso no direito. Dmitruk (2007), esclarece a percepção de Dworkin:

Dworkin percebe a construção da prática jurídica como a elaboração de um romance em cadeia. Sua visão do direito como integridade aborda as afirmações jurídicas como opiniões interpretativas, que tanto se voltam para o passado quanto para o futuro, e estão em processo ininterrupto de desenvolvimento” (Dmitruk, 2007).

Dessa forma, Dworkin (2007, p. 275 - 279) utiliza a metáfora de um romance em cadeia no que toca a práxis jurídica, que, por sua vez, absorve os aspectos teóricos que bailam em seu entorno, já que o Direito deve incorporar elementos que possam contribuir para a sua melhoria interpretativa.

O Direito como integralidade requer então uma continuidade interpretativa que se dá tanto pela incorporação da crítica literária, como da interpretação feita por juízes, e, portanto, puramente prática (2007, p. 275). O fato é que ambos são dotados de possibilidade de construção do direito um romance em cadeia, ou seja, voltado para a compreensão do fenômeno jurídico como um irrestrito – e integral – processo de desenvolvimento.

Em tal projeto, um grupo de romancistas escreve um romance em série; cada romancista de cadeia interpreta os capítulos que recebeu para escrever um novo capítulo, que é então acrescentado ao que recebe o romancista seguinte, e assim por diante (...) Em nosso exemplo, contudo, espera-se que os romancistas levem mais a sério suas responsabilidades de continuidade; devem criar em conjunto, até onde for possível, um só romance unificado que seja da melhor qualidade possível (Dworkin, 2007, p. 276).

3.2 A representação social do jurista em David Copperfield

O romance, em especial o romance de formação, como David Copperfield, encontra-se então carregado de representações sociais de uma época. Nesse sentido, Burgess (1974, p. 218) defende ser Dickens “talvez o maior – se não o mais perfeito – contador de história vitoriano”, de forma que sua capacidade de retratação dos tipos sociais é inegável.

Para Peter Gay, não é que os escritores imprimiram no papel a realidade, mas ao criarem personagens maliciosos, ridicularizarem as pretensões burguesas e representarem preconceitos de classe, a ficção acaba dando acesso aos valores de uma época (MONTENEGRO; NETO, 2012)

É diante disso que então se destaca a representação social do jurista.

No entanto cumpre primeiro grifar que, a miúdo, a representações social pode ser entendida como um ramo da Psicologia Social que analisa o conhecimento exarado pelo senso comum (MOSCOVICI, 2004). No entanto, Santos (2005, p. 22), faz a ressalva de que:

Porém, não a todo e qualquer conhecimento, mas a uma forma de conhecimento compartilhado, articulado, que se constitui em uma teoria leiga a respeito de determinados objetos sociais. Por sua vez, falar na teoria das representações sociais é referir-se a um modelo teórico, um conhecimento científico que visa compreender e explicar a construção desse conhecimento leigo, dessas teorias do senso comum.

Assim, Santos (2005, p. 21) observa que a análise das representações sociais decorre da necessidade de conhecer os modos de produção de conhecimento, ou seja “saber como o homem compreende e se relaciona com a realidade (física e social), como ele interpreta e dá sentido ao mundo em que vive”

Nesses termos, observa-se que a forma que o homem se relaciona com o mundo decorre da forma como ele o compreende, posto que é a partir de uma primeira atividade interpretativa que o ser humano significa o mundo em que vive (Moscovici, 2004), de maneira que Santos (2005, p. 22) destaca:

O Estudo de Moscovici (1976) teve grande mérito de propor uma noção (...) que permite considerar o sujeito não como um aparelho intrapsíquico, mas como produtor e produto de uma determinada sociedade. (...) A sociedade existe enquanto realidade objetiva e produto humano. Ao ser apropriada pelos sujeitos ela se torna uma realidade subjetiva. Nesse processo de apropriação da realidade, o sujeito não reproduz os elementos da realidade objetiva, há um processo de reconstrução de

realidade, uma reelaboração humana na qual aspectos cognitivos e sociais entram em jogo (Santos, 2005, p. 22)

Destarte, analisar as representações em David Copperfield, um romance de formação genuinamente vitoriano serve para demonstrar as raízes históricas e os resultados sobre a representação social do jurista, uma vez que:

Toda realidade é uma construção histórica, e uma construção da qual se pode seguir a histórica. Se há representações encarnadas na nossa realidade e na nossa linguagem, podemos julgar sua verdade histórica. De toda maneira, o construtivismo social, tal como concebo, não é antinômico ao real nem ao verdadeiro. É um modo ativo de conhecer: toda a realidade, porque nós a fizemos e refizemos, como artistas com sua obra (Moscovici, 1994, p. 18 *apud* Santos, 2005, p. 24-25)

Em vista disso, Gay (2010) adverte que a análise de quaisquer obras artísticas na busca de um conhecimento específico deve guardar atenção à possibilidade de que o próprio artista interfira na credibilidade da obra como meio de expressão socio-histórico, uma vez que, de acordo com Lukács (2007, p. 51), o artista “sobre ao palco da configuração como sujeito empírico, em toda a sua grandeza, mas também em toda a sua limitação de criatura”.

Mas quem recruta a ficção para ajudar na busca do conhecimento deve estar sempre alerta ao sectarismo do autor, às perspectivas culturais limitadoras, aos detalhes fragmentários oferecidos como fundamentados, para não falar nas obsessões neuróticas (Gay, 2010, p. 17).

No entanto, diante das representações sociais de Moscovici (2004) tal ressalva é superada, posto que o autor defende que ainda que o sujeito deturpe os fatos, a sua própria versão encontra-se inserida dentro de um contexto social, posto que as suas interpretações sobre a realidade foram feitas a partir de uma percepção social. Isto posto, Santos (2005, p. 30) comenta:

Ao se referir ao pensamento socialmente compartilhado Moscovici não defende a ideia de que as formas de pensar são de fato consensos dentro do grupo, homogeneidade de pensamento. As representações sociais incluem as convergências que trazem a “familiaridade” e as divergências de pensamento, os conflitos que provocam a mudança.

Superadas tais considerações, passa-se para a análise pura de passagens de David Copperfield. Insta observar então que após o protagonista deixar a terna idade e os primeiros anos de sua adolescência, surgem as primeiras percepções densas sobre o mundo jurídico.

Assim, no capítulo XXIII exsurge a primeira preocupação da tia do protagonista – relatada por meio de uma carta - e dele próprio, influenciado, com a profissão a ser seguida. Tia Betsey então sugere a carreira de procurador, que David passa a considerar sem ao menos ter alguma ideia do que se trata e como seria o cotidiano do referido profissional.

Assim, David consulta o amigo, Steerforth, sobre a decisão. Este então responde “– Bom, não sei – replicou Steerforth, friamente – Você pode fazer isso como qualquer outra coisa, acho” (Dickens, 2014, p. 496) denotando que para adentrar ao mundo jurídico não era necessária real aptidão para tanto.

Para o ingresso na profissão parece apenas ser necessária uma escolha alienada e dinheiro suficiente para o patrocínio ao ingresso na profissão, já que, de acordo com as palavras do próprio David, preocupado com as despesas da tia, “uma vez que parece, pelo que entendo, tratar-se de uma profissão bem exclusiva” (Dickens, 2014, p. 501).

Nesse sentido, mostra-se curiosa a passagem na qual Steerforth explica a profissão de procurador para David e, por conseguinte, a própria “essência” da representação social acerca do ordenamento jurídico da época:

– O que é um procurador, Steerforth? – perguntei.
– Bom, é uma espécie de advogado-monge – respondeu Steerforth. – Ele é, para os tribunais da Corte Civil, um velho canto preguiçoso perto do adro da Saint Paul, o que advogados são para Tribunais de Justiça. É um funcionário cuja existência, no curso natural das coisas, devia ter desaparecido há uns duzentos anos. Posso explicar melhor o que é um procurador se explicar o que é a Corte Civil. É um lugarzinho fora de mão, onde aplicam o que se chama de lei eclesiástica, e praticam todo tipo de truques com obsoletos e monstruosos velhos atos do Parlamento, sobre os quais três quartos do mundo não sabem nada e o outro quarto acha que foram escavados, em estado fóssil, no tempo dos reis eduardianos. É um lugar que detém um antigo monopólio de processos de testamentos e casamentos, e de disputas de barcos e navios (Dickens, 2014, p. 496).

Em seguida David tampouco parece ter alguma noção das diferenças entre os tipos de profissionais que compunham a máquina jurídica de sua época, de forma que continua a inquirir o amigo:

– Mas advogados e procuradores não são a mesma coisa? – perguntei, um pouco intrigado. – São?
– Não – retorquiu Steerforth –, os advogados são civis, homens que se diplomaram na faculdade, razão pela qual sei alguma coisa a respeito. Os procuradores empregam os advogados. Os dois recebem honorários bem satisfatórios, e no geral formam um grupinho bem satisfatório. Em

termos gerais, recomendaria que você veja com bons olhos a Corte Civil, David. Eles se orgulham de sua distinção lá, isso posso dizer, se adianta alguma coisa (Dickens, 2014, p. 497)

Acerca de tal episódio Schramm (2011) destaca que os juristas em David Copperfield são representados como atores sem posição fixa, mudando de papéis muito facilmente e de acordo com as circunstâncias da causa “*they do not assume consistente roles and are thus more likely to produce the rhetoric untethred to ethically identifiable purposes which Dickens most feared*” (SCHRAMM, 2011, p. 315). Trata-se de uma de uma sugestão de a maleabilidade dos referidos profissionais os torne oportunistas.

(...) E se voltar outro dia, vai encontrar todos mergulhados nas provas a favor de um clérigo que se comportou mal e contra ele; e vai descobrir que o juiz do caso náutico é advogado no caso do clérigo, ou vice-versa. São como atores: ora juiz de um homem, ora não juiz, ora uma coisa, ora outra, ora ainda outra, mudando sem parar. Mas é sempre um negócio agradável e proveitoso de teatro privado, apresentado para uma plateia incrivelmente seleta (Dickens, 2014, 497).

Seguindo o curso dos acontecimentos e após decidir-se por começar o seu estágio para tornar-se procurador, David e sua tia, Betsey, direcionam-se à Corte Civil para realizar avença sobre o ingresso de David na carreira (Dickens, 2014, p. 505-510).

Assim, eles adentram a um recinto abarrotado de papéis e livros², e, eis que surge o Sr. Spenlow, procurador responsável por iniciar David.

Era um cavalheiro pequeno de cabelo claro, com botas irrepreensíveis, o mais rígido dos colarinhos e gravata. Todo abotoado, muito arrumado e justo, e devia ter tido muito trabalho com os bigodes, revirados com precisão. A corrente de ouro do relógio era tão maciça que me ocorreu a fantasia de que ele devia ter um braço de ouro muito musculoso para tirá-lo do bolso, como aqueles que ficam acima das lojas dos ourives. Era tão ereto e rígido que mal podia se curvar, sendo obrigado, para olhar algum papel em cima da mesa, depois de sentar em sua cadeira, a mover o corpo inteiro, desde a base da coluna, como o fantoche Punch (Dickens, 2014, p. 506)

Assim, há de se lembrar que, já que “enrêdo e personagem exprimem, ligados, os intuítos do romance, a visão da vida que decorre dêle, os significados e valores que o

² “Havia muitas pilhas de papel em cima, algumas endossadas como alegações, outras (para minha surpresa) como difamatórios, algumas pertencentes à corte do consistório, algumas à corte do almirantado, algumas à corte dos delegados, o que me fez imaginar quantas cortes haveria no total e quanto tempo levaria para entender todas. Além disso, havia uma porção de imensos livros manuscritos de provas juramentadas, em sólidas encadernações, e amarrados em conjuntos maciços, um conjunto para cada caso, como se cada caso fosse uma história em dez ou vinte volumes. Tudo isso parecia razoavelmente dispendioso, pensei, e me deu uma agradável ideia da ocupação de procurador” (DICKENS, 2014, p. 505-506).

animam” (Candido *et. al.*, 1998, p. 24), a construção do Sr. Spenlow como um jurista de fisionomia hermética, dura, também demonstra a visão de que aquele tipo de profissional é formalista e frio.

Na sequência David e o Sr. Spenlow passam a tratar das luvas de mil libras, um valor inicial para ingresso, além das atividades que David haveria de cumprir, que seriam compatíveis com um estágio não remunerado. O protagonista ainda tenta negociar o não pagamento das luvas com dinheiro já que as pagaria com labor, mas é dissuadido pelos argumentos do Sr. Spenlow, que culpa ao sócio, o Sr. Jorkins, dos termos do contrato.

Fiquei bastante desanimado com a ideia desse terrível Jorkins. Mas descobri depois que era um homem manso, de temperamento calado, cuja função no negócio era manter-se em segundo plano e ser constantemente citado como o mais obstinado e impiedoso dos homens. Se um funcionário queria aumento de salário, o sr. Jorkins não dava ouvidos a essa pretensão. Se um cliente demorava para acertar suas contas, o sr. Jorkins mantinha-se determinado a ser pago, e por mais dolorosas que fossem essas coisas (e sempre o eram) para os sentimentos do sr. Spenlow, o sr. Jorkins impunha a sua maneira. O coração e as mãos de anjo bom de Spenlow estariam sempre abertos, não fosse o demônio restritivo de Jorkins. Com o passar dos anos, creio que experimentei outras casas que faziam negócios nas mesmas bases de Spenlow e Jorkins! (Dickens, 2014, p. 507-508).

Nesse ponto a representação desdobra-se em torno da ideia de que o operador do direito é um indivíduo cheio de artimanhas, utilizando-se de sua retórica para ludibriar aqueles que acreditam em seus discursos.

Assim, de acordo com Schramm (2011, p. 316), na obra em questão, Dickens mantinha uma “*suspicion of the role of rhetoric*”, de forma que, em razão de sua referida suspeita sobre o papel da retórica, preferia construir as personagens inocentes como transparentes, ao passo que os profissionais jurídicos parecem sempre tramar algo.

Ainda no capítulo em questão – um dos quais tem-se a maior quantidade de referências jurídicas – o Spenlow leva David para explorar as instalações da corte, momento no qual inclusive Tia Betsey recusa-se a acompanhar David por considerar que “todos os tribunais como uma espécie de paiol de pólvora que podia explodir a qualquer momento” (Dickens, 2014, p. 508).

Ao realizar a primeira excursão pela corte com o seu novo chefe, David relata ter visto em um local similar a um púlpito “(...) um cavalheiro mais velho que, se eu estivesse num aviário, teria certamente tomado por uma coruja, mas que descobri ser o juiz presidente” (Dickens, 2014, p. 509) de forma que esse novo personagem segue a regra de

um modelo de visão do autor sobre aquele mundo (Candido *et. al.*, 1998), e, portanto, associa-se o “dizer direito” pelos magistrados com a velhice, a caducidade.

Ainda no mesmo recinto David passa a observar os outros componentes daquele cenário:

No espaço interno da ferradura, mais baixo que esta, ou seja, quase ao nível do chão, havia muitos outros cavalheiros, do nível do sr. Spenlow, vestidos como ele com togas pretas e pele branca, sentados a uma longa mesa verde. Suas gravatas eram, no geral, duras, pensei, e sua aparência perversa, mas a esse respeito creio que cometi uma injustiça, pois quando dois ou três deles tiveram de se levantar e responder perguntas do dignitário presidente, nunca vi nada mais cordato (Dickens, 2014, p. 509).

Em seguida David passa a notar o desnível existente entre o juiz e as outras categorias de profissionais da área, de maneira que, ao se dirigirem ao magistrado, todos assumiam uma postura de bajulação, “cordialidade”, embora todos se encontrassem em meio a uma pompa formalista.

Neste ponto, tais personagens, de acordo com Candido *et. al.* (1998, p. 62) a partir das considerações de Mauriac (1952) são personagens secundários inventados a partir de tipos reais, preexistentes (Candido *et. al.*, 1998, p. 62), de maneira que as representações sociais na obra convergem para a ideia de que o meio da prática jurídica é fincado em dissimulações. Nesse viés, David acrescenta:

A lânguida calma do lugar só era rompida pelo crepitar do fogo e pela voz de um dos doutores que examinava lentamente uma perfeita biblioteca de provas, parando de quando em quando em pequenas estalagens de argumentos à beira da estrada de sua jornada. No todo, eu nunca, em nenhuma ocasião, fiz nenhuma viagem assim por um grupo familiar tão acomodado, letárgico, antiquado, esquecido no tempo, sonolento; e senti que devia ser um opiáceo bastante tranquilizante fazer parte dele em qualquer papel. Exceto, talvez, no de litigante (Dickens, 2014, P. 509-510).

Os locais de direito, assim como aqueles indivíduos que neles atuam sugerem indolência. Tais profissões, apesar da pompa, se fazem atrativas por não necessitarem de grandes esforços³, posto que o próprio labor se apresenta como decrépito, é em razão

³ “Muito satisfeito com a natureza serena desse retiro, informei ao sr. Spenlow que tinha visto o suficiente no momento e voltamos a encontrar minha tia; em companhia de quem saí da corte, me sentindo muito jovem ao deixar a Spenlow e Jorkins, uma vez que os funcionários se cutucavam com as canetas e apontavam para mim” (DICKENS, 2014, p. 510).

disto que Scharamm (2011, p. 309) conclui que “*Representations of legal process in Dickens’s fiction are often disparagingly satirical*”.

O direito em David Copperfield sugere então uma aversão ao novo, aos intuitos reformistas, de maneira que até com desconfiança recebe os jovens, como inclusive parece ter recebido David e Traddles, seu melhor amigo⁴.

Tommy Traddles, amigo de David desde a infância no colégio interno Salem House, é retratado ao longo do livro, mesmo após ter chegado à vida adulta, da mesma forma que o entendiam quando de sua infância, como “o menino mais desafortunado do mundo” (Dickens, 2014, p. 146), no entanto, “Ele era muito digno, Traddles era, e tinha como dever solene que os meninos sempre apoiassem uns aos outros. Ele sofreu por isso em diversas ocasiões” (p. 147).

Após o advento da maioridade, Traddles decide adentrar ao mundo das profissões jurídicas, no entanto sua natureza não parece se modificar – e seguindo, portanto, a tendência de Dickens de construção de personagens planas, que não alteram o seu ímpeto inicial, conforme defende Vasconcelos (2014) e Candido *et. al.* (1998, p. 56) –, de maneira que todos continuam a o definir como “uma ótima pessoa” (p. 536) e “a mesma criatura bondosa” (Dickens, 2014, p. 536-541).

(...) e perguntei qual a profissão do sr. Traddles. – Traddles – respondeu o sr. Waterbrook – é um jovem que está estudando direito. Claro. Um bom sujeito. Não tem nenhum inimigo além de si mesmo. – Ele é seu próprio inimigo? – perguntei, pesaroso por ouvir isso. – Bom – disse o sr. Waterbrook apertando os lábios e brincando com a corrente do relógio de um jeito à vontade e próspero. – Eu diria que ele é um daqueles homens que atrapalham a si mesmos. É claro, eu diria que ele nunca chegará a ter, por exemplo, quinhentas libras. Traddles me foi recomendado por um colega de profissão. Ah, claro. Claro. Ele tem certo talento para elaborar resumos e expor um caso por escrito com clareza. Eu tenho a possibilidade de passar algumas coisas para Traddles ao longo do ano, algo considerável para ele. (Dickens, 2014, p. 536-537).

A partir de então pode-se observar que a bondade e a honestidade de Traddles geram uma certa dificuldade para sua fixação e notoriedade na profissão escolhida, a advocacia. Isso porque, de acordo com Schramm (2011, p. 309-310), tem-se que “*His fictional advocacy, then, was inflected by na engagement (both imitative and combative)*

with this model of forensic oratory and marked by a desire to impact in turn upon the realm of action and judgement”.

Exsurge ao longo do livro o sentimento de que “Traddles não é nada necessário, mas está de prontidão como apoio geral”, e de que “ele é perfeitamente bem-humorado a respeito de seu fracasso” de forma que ele só passa a exercer sua profissão nos tribunais nos últimos capítulos do livro⁵, e só então também a ser reconhecido como profissional distinto (Dickens, 2014, p. 894 e p. 891).

Antes disso Traddles é retratado em diversas situações de carência de recursos – mas nunca de esperança – para administrar sua vida pessoal e profissional, o que sugere inclusive que talvez suas dificuldades de aceitação de pronto pelo “mundo do direito” advenham de sua condição humilde e sua falta de estirpe⁶. Traddles experimentou então as barreiras impostas aos *outsiders* que anseiam por atuar naquelas já referidas profissões “bem exclusivas”.

A opção por construir Traddles da referida forma decorre, de acordo com Scharamm (2011, p. 316) da insistência de Dickens por “clear demarcations between right and wrong and which often represent embattle innocence fighting for public recognition” de maneira que a Dickens marca a honestidade de Traddles pelo distanciamento dos ardis próprio do mundo jurídico, o que evidencia, por conseguinte, um repúdio à retórica jurídica, o mesmo repúdio presente no meio social em razão das representações sociais do jurista.

Em paralelo ao caráter de Traddles e de David Copperfield, surge, por sua vez, o personagem Uriah Heep, que acaba por adentrar ao mundo jurídico com a facilidade decorrente de sua falta de escrúpulos. O antagonista de David, Uriah, dotado de uma humildade fincada em hipocrisia, e possui especial habilidade para estratégias que acabam por prejudicar os outros personagens centrais da trama (Vasconcelos, 2014, p. 1287-1289).

Uriah é então arquitetado por Dickens como “ambicioso, ressentido, falso, ardiloso e seu caráter parece traduzir-se perfeitamente na sua aparência física, nos olhos vermelhos e ‘meneios de cobra” (Vasconcelos, 2014, p. 1287), de modo que o

⁵ Ver em especial os capítulos LVIII até LXIV (Dickens, 2014).

⁶ Grifo para o Capítulo XXVII, intitulado Tommy Traddles (Dickens, 2014).

personagem parece sempre arquitetar formas de ludibriar os outros. Trata-se da mais pura representação social do jurista venenoso e ignóbil.

– Está ocupado, senhor Heep? – perguntou Traddles, cujo olhar se cruzara por acaso com o ladino olho vermelho que nos examinava e evitava.

– Não, senhor Traddles – replicou Uriah, retomando seu lugar oficial e apertando as mãos ossudas, palma contra palma, entre os joelhos ossudos. – Não tanto quanto eu gostaria. Mas advogados, tubarões e sanguessugas nunca estão satisfeitos, o senhor sabe! (Dickens, 2014, p. 1.058 - 1.059)

No desenvolver da trama é que as demais personagens, em especial David, Traddles e o Sr. Micawber, dão-se conta dos inúmeros golpes aplicados por Uriah, e buscam então sua reparação com a aproximação do desfecho final da história, de modo que é Traddles, no meio de uma reviravolta, quem consegue recuperar as cinco mil libras furtadas pelo estelionatário Uriah Heep (Dickens, 2014, p. 1.102).

Nesse ínterim, David Copperfield, que quando do início de sua vida adulta havia resolvido ser procurador, acaba por desistir da profissão e passa a investir suas forças na profissão de escritor, empreitada em que é bem-sucedido⁷.

Posteriormente então, com sua maturidade consolidada, David Copperfield, relata um episódio no qual recebe por correspondência:

(...) uma gentil proposta de um dos numerosos oportunistas sempre rondando a Corte Civil para praticar em meu nome (se eu tomasse os passos necessários que faltavam para me tornar um procurador) e me pagar uma porcentagem dos lucros. Mas eu recusava essas ofertas, sabendo que já havia muitos desses praticantes secretos e considerando a Corte já bastante ruim sem que eu precisasse fazer nada para piorá-la (Dickens, 2014, p.1.199).

É então que o narrador-personagem, só após a perda da inocência de seus primeiros anos, expressa abertamente suas convicções reformuladas acerca do meio jurídico. Percebe-se então que as personagens inventadas por Dickens mantêm “vínculos necessários com uma realidade matriz, seja a realidade individual do romancista, seja a do mundo que o cerca” (Candido *et al.*, 1998, p. 62).

⁷ “Experimentei outra coisa. Cheio de medo e trêmulo, tentei ser escritor. Produzi uma coisinha em segredo, mandei para uma revista e foi publicado na revista. Desde então, me animei a escrever muitos textos pouco importantes. Agora me pagam regularmente. Em termos gerais, ganho bem” (Dickens, 2014, p. 892) bem como os capítulos XLIII até LXIV.

No entanto, embora David Copperfield tenha, ao longo de sua trajetória, se distanciado dos locais no qual o direito é posto, das cortes e tribunais, acredita, por sua vez, que o Direito não deixa de se realizar por outros meios que não apenas os judiciais (Schramm, 2011), conforme também defende Cárcova (1998, p. 66-67) que “a vida social é vivida em ‘associações’ e o Estado é apenas uma, embora a principal das associações em que os seres humanos se incluem”.

Destarte, a justiça em David Copperfield (2014) parece distante da figura do jurista, já que, para Vasconcelos (2014, p. 1.267) o autor é “uma espécie de porta-voz das esperanças e desilusões de seu tempo” e, portanto, denuncia a opacidade do direito por intermédio de suas representações sociais.

4 CONCLUSÃO

Na obra de Charles Dickens intitulada David Copperfield, o enredo desenrola-se ao redor da vida do personagem principal homônimo, desde sua infância até a sua vida adulta, de forma que se tem um narrador-personagem por meio do qual o leitor, através de seus relatos, acompanha todas as transformações e impressões experimentadas por David.

Parte-se então de um romance de formação e que, portanto, carrega as normais marcas do gênero e do subgênero, quais sejam a ênfase no indivíduo e seu desenvolvimento seja no que tange ao amadurecimento interior, pessoal, seja exterior, como ser social.

Assim, a visão do personagem principal encontra-se fincada dentro de um contexto histórico-social, o cotidiano londrino quando da revolução industrial, de maneira que, especialmente por se tratar de um romance de formação, o leitor pode acompanhar o processo de assimilação das representações sociais por David Copperfield.

O personagem em questão, ao longo de sua história, guarda inúmeras relações com o mundo do Direito, de forma que a maneira como é retratado o profissional jurídico expressa uma construção social.

Tais representações sociais podem ser, por sua vez, observadas a partir da compreensão universalizante, a partir da integralidade do fenômeno jurídico de Dworkin, de forma que é permitida, portanto, análise daquelas representações de forma

una, além dos sistemas do common law ou civil law. Trata-se do fenômeno jurídico então com uma abordagem holística e presente em todas as sociedades.

No entanto, a despeito da generalidade do fenômeno jurídico, sua compreensão e assimilação não é de fácil feitura por todos os indivíduos, o que decorre, por sua vez, do que Cárcova sustenta ser a opacidade do Direito, seja pela especificidade de seus princípios, seja pelo elevado grau de abstração de seus institutos criam barreiras de cognição ou mesmo pela linguagem técnica que adota.

Exsurge então da obra de David Copperfield que a conduta dos profissionais do direito é dotada de desconfiança pelo meio social, seja pela argumentação e capacidade de convencimento inerente a esses profissionais, seja pela opacidade de um discurso que não é facilmente compreensível.

Os ambientes jurídicos retratados na obra, como cortes e tribunais, também remetem a lugares opulentos, nos quais o próprio direito e os profissionais que com ele trabalham são retratados como enfadonhos, herméticos e distantes da realidade do povo.

Outrossim, a representação social do jurista presente na obra de Dickens acaba por desvincular-se do ideal de justiça, e, em muitos trechos decorre da própria opacidade do discurso jurídico, bem como de seu seletivismo, de maneira que o narrador-personagem denuncia as próprias mazelas da jurisdição.

O próprio ingresso nas profissões denota a sua falta de democracia e acessibilidade aos indivíduos no geral, de forma que até para adentrar à profissão faz-se necessária certa capacidade econômica ou privilégios.

Dos personagens que laboram com o direito são exigidos, por sua vez, uma formalidade e friezas características do meio em questão, exceto quando o profissional em questão pudesse se beneficiar de uma mudança de abordagem, de forma que o jurista se torna um personagem camaleônico, um ator que se adapta a quaisquer situações para obter proveitos. O jurista então é apresentado como um oportunista em sua essência, e, em razão disso, muito próximo de Uriah Heep.

Em contrapartida, o autor também retrata personagens honestas e junto ao mundo jurídico, como próprio David nos primeiros anos de sua vida adulta, e o Traddles, seu melhor amigo.

No entanto, no que tange Traddles, fica expressa quão mais demorada é sua fixação ao meio, especialmente por não ter se corrompido em razão da profissão, de forma que só após muitos anos adquire notoriedade.

O sistema judiciário, por sua vez, é apresentado então como um sistema infecto, local de cometimento de injustiças e insensibilidades, de modo que o autor chega inclusive a acreditar que o Direito institucional não está a serviço de quem deveria, os pobres e os injustiçados.

No entanto, Dickens parece ainda entender de um outro tipo de Direito, sendo este o advindo do conjunto de normas jurídicas orientadas ao bem comum e a justiça e que, por seu turno, acabaria por se realizar através de outros meios, seja a justiça cármica ou mesmo pela composição do conflito entre as partes, resolve-se por meio de outras associações humanas.

Assim, nota-se que as representações sociais dos profissionais observadas na obra de Charles Dickens, David Copperfield, decorrem de uma atribuição coletiva de significados no sentido de que aqueles tendem a ser dotados de artimanhas, são ambiciosos, bajuladores e dotados de uma retórica capciosa, que se distancia da justiça e acaba por acarretar uma perda de credibilidade dos “operadores do direito” junto à sociedade.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Decreto-Lei nº 4.657, de 4 de setembro de 1942. *Lei de Introdução às normas do Direito Brasileiro*. Redação dada pela Lei nº 12.376, de 2010. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del4657compilado.htm>. Acesso em: 10 nov. 2017.

BUCKLEY, Jerome H. *Prefácio à Norton Critical Edition*. New York: W. W. Norton & Company, 1989 in: David Copperfield, Cosac Naify, 2014.

BURGESS, Anthony. *A Literatura Inglesa*. 2 ed. de acordo com Longman Group Limited Edition, 1974.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol *et. al.* *A Personagem de Ficção*. 2ª edição. Editora Perspectiva, São Paulo, 1998.

CÁRCOVA, Carlos María. *A Opacidade do Direito*. Traduzido por Edilson Alkmin Cunha, LTr Editora: São Paulo, 1998. ISSN 85-7322-438-X.

CHANG, Caroline. *David Copperfield e O apanhador no Campo do Centeio na Perspectiva do Romance de Formação*. Dissertação Mestrado, UFRGRS, Porto Alegre: 2002. 182 f.

CONNOR, Steven. *Charles Dickens*. Edited and Introduced by Steven Connor. Routledge, Taylor and Francis Group, London and New York. ISBN 13: 978-0-582-21015-8, 1996.

DICKENS, Charles. *David Copperfield*. 1812-1870. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Cosac Naify, 2014. ISBN 978-405-0786-9.

DMITRUK, Erika Juliana. *O Princípio Da Integridade Como Modelo De Interpretação Construtiva Do Direito Em Ronald Dworkin*, Revista Jurídica da UniFil, ano IV, 2007. Disponível em: <web.unifil.br/docs/juridica/04/Revista%20Juridica_04-11.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2017.

DWORKIN, Ronald. *O Império do Direito*. Tradução Jefferson Luiz Camargo; Revisão Técnica Gildo Sá Leitão Rios - 2ª ed. Martins Fontes, São Paulo, 2007.

GAY, Peter. *Represálias Selvagens. Realidade e Ficção na Literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann*. Tradução Rosa Eichenberg. Companhia das Letras, 2010.

HOBSBAUM, Philip. *A reader's guide to Charles Dickens*. Syracuse University Press ed, Thames and Hudson, 1972.

VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Os anos de Aprendizagem de David Copperfield*. In: David Copperfield, Cosac Naify, 2014.

LÚCAKS, George. *A Teoria do Romance*. Um Ensaio Histórico Filosófico Sobre as Formas da Grande Épica. Tradução, posfácio e notas José Marcos Mariani de Machado. Coleção Espírito Crítico, Editora Duas Cidades, 3ª reimpressão, 2007.

MONTENEGRO, José Benjamin; NETO, Joachin Melo Azevedo. *Charles Dickens para Historiadores: Um Capítulo da História do Método Indiciário*. Mnemosine Revista, vol. 3, nº 2, jul/dez, 2012. Disponível em: <http://www.ufcg.edu.br/~historia/mnemosinerevista/volume2/teoria_metodo/Mnemosine-Revista-20122.pdf#page=57>. Acesso em: 04 nov. 2017.

MOSCOVICI, Serge. *Representações Sociais: investigações em psicologia social*. 2ª ed. Petrópolis/RJ: VOZES, 2004.

SANTOS, Maria de Fátima de Souza; ALMEIDA, Leda Maria de. *Diálogos com a Teoria da Representação Social*. Ed. Universitária UFPE, 2005.

SCHRAMM, Jan-Melissa. *The Law in Charles Dickens*. In Charles Dickens in Context, edited by LEDGER, Sally; FURNEAUX, Holly. Cambridge University Press, ISBN 978-0-521-88700-7, 2011.