

O DIREITO E A LITERATURA E A SUA RELAÇÃO COM OS SERES SENCIENTES

LAW AND LITERATURE AND THEIR RELATIONS WITH SENTIENT BEINGS

ROBERTA GAVAZZONI DIAS¹

Resumo: O presente trabalho visa, substancialmente, ao estudo, conjunto, das relações travadas pelo direito e pela literatura — sem esquecer a base teórica travada por Ost —, quando da interação do animal humano e do animal não humano, sobremaneira quando do cotejo do livro *A forma da água*, de autoria de Guillermo Del Toro e de Daniel Kraus, perpassando pela obra *Sob a pele*, de Michel Faber. Ademais, o objetivo, aqui, também, é a compreensão de como os seres não humanos são desenhados sob o pincel literário, sobremaneira na primeira obra literária mencionada, a fim de desafiar uma mudança jurídica.

Palavras-chave: animais humanos e animais não humanos; direitos dos animais; direito; literatura; interação.

Abstract: This work aims, substantially, at the joint study of the relations between law and literature — not forgetting the theoretical basis of Ost —, when it comes to the interaction between the human animal and the nonhuman animal, mainly when collating the book *The Shape of Water*, written by Guillermo Del Toro and Daniel Kraus, tracing Michel Faber's work *Under the Skin*. In addition, the goal here is also the understanding of how nonhuman beings are drawn by the literary brush, especially in the first literary work mentioned, in order to challenge a legal change.

Keywords: human animals and nonhuman animals; animal rights; law; literature; interaction.

1 Pós-Graduanda em Direitos dos Animais pela FACHA/RJ e Bacharel em Direito pelo IBMEC/RJ, residente e domiciliada em Niterói, no Rio de Janeiro, Brasil. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1365223057278210>.

1 INTRODUÇÃO

O direito e a literatura são indissociáveis; são, a bem da verdade, a fonte de um, com a conseqüente materialização do outro. São um emaranhado de palavras, algo que, no fim, apenas faz sentido se lido em conjunto. A literatura, sempre à frente de seu tempo, retrata culturas, desmistifica padrões; e, mais ainda, prenuncia aquisições de direitos. E o direito costura a consolidação das mudanças retratadas e pode, com o respaldo social, atribuir direitos aos dantes oprimidos — aos *sem voz*.

Desde a Bíblia (1986, Gênesis 6:15-22 e Gênesis 9:1-17) — o livro, atualmente, mais lido no mundo —, há a exploração dos animais não humanos e daqueles analogamente compreendidos como não humanos, como os escravos e as mulheres; desde épocas remotas, assim, os animais não humanos foram considerados, pela epistemologia da religião, um modo pelo qual o homem poderia maximizar a sua dignidade; afinal, culturalmente, os animais não humanos foram feitos para servirem ao animal humano, sobremaneira por ocasião de sua qualidade inferior, por não pensarem, por não sentirem, por não gozarem de alma.

Não se pode olvidar, ainda em análise introdutória, que o animal não humano sempre serviu ao homem; e, se não fosse por essa subserviência, certamente que o panorama atual seria diferente. Se não fosse pelos cavalos, sobremaneira, os homens brancos não teriam conquistado tantos territórios, não teriam imposto a sua cultura — não seríamos quem somos.

Seja como for, toda a nossa sociedade está permeada pela presença dos animais não humanos — a qual, em muitas vezes, é invisível ou retratada sob a figura do agronegócio —, motivo pelo qual a literatura deve, mais uma vez, atuar à frente de seu tempo, de modo a retratar as mudanças significativas que permeiam esta nova sociedade; esta sociedade construída, a partir de retalhos das sociedades anteriores, mas da qual é impossível não se acrescentar um novo pedacinho.

E a literatura é absolutamente indispensável à mudança — ou, ao menos, aos primeiros passos dela —, já que decodifica o emaranhado social, atribui sentido e direitos àqueles dantes esquecidos, a fim de, só depois, o direito poder consagrá-los. Com os animais, portanto, não poderia ser diferente. Escravos e mulheres, hodiernamente, já possuem alguma voz, embora, é claro, a coroa ainda paire na cabeça do homem branco.

Os animais não humanos são, como dito, desde sempre, escravizados; são compreendidos como instrumento de poder do homem, o meio pelo qual as tantas vitórias são certas. Entretanto, a própria literatura reclama que o animal exerça o seu papel: o de coexistir com o homem, já que, a bem da verdade, *sente* tanto quanto os seres humanos.

Em *A forma da água*, de Guillermo Del Toro e Daniel Kraus (2018), posteriormente adaptado ao cinema em 2017, a interação entre as espécies é evidente: é sensivelmente visível, na realidade. A obra retrata, logo inicialmente, um grupo de cientistas americanos da década de 1960 que se dispõem a analisar uma criatura encontrada na Amazônia brasileira: um animal que mais se aproximava de um deus, um ser cultivado pelas tribos locais. Um animal que poderia, essencialmente, ser o elemento-surpresa quando da conquista final do homem branco americano sobre a União das Repúblicas socialistas Soviéticas (URSS).

Já em *Sob a pele*, um grupo de alienígenas — que veste a aparência humana — visa, frequentemente, à caça de humanos — ou, como retratado no livro, à carne de *vodsel*; nessa caça, Isserley, a mando das empresas Vess Inc., não objetiva apenas a alimentação, mas, também, a obtenção de lucro, em seu país de origem. A carne é transportada pelo meio marítimo, e as condições de armazenagem dialogam, de forma muito próxima, com os açougues e os frigoríficos atuais.

E é justamente dessa interação — essa necessidade de coexistir —, descrita pela literatura, que se trata o trabalho: da interação invisível — mas necessária — entre os dois subgrupos existentes no planeta: os animais humanos e os não humanos. A literatura rompeu barreiras, descortinou a realidade, a fim de que, mais do que nunca, seja fonte do direito: do meio pelo qual a realidade possa, afinal, mudar.

Dessa forma, o trabalho divide-se em pequenas seções: esta introdução, a base teórica pautada especialmente em Ost, além da análise dos livros *A forma da água* e *Sob a pele* e, por fim, a conclusão.

2 DIREITO E LITERATURA: A DUPLA DAS LETRAS

Por mais que seja mais agradável a discussão pragmática, não se pode olvidar que, antes, ela passa por uma discussão no *imaginário*; por isso, é mister a compreensão da base do motivo pelo qual a literatura pode ser, de alguma forma, confundida com o

direito. É ela, a base, que vai estabelecer o sustentáculo jurídico para que entre o direito, a literatura e a história possam confluír e influír-se um no outro.

2.1 Direito e literatura: especialmente feitos um para o outro

Esta seção é dedicada a uma revisão de literatura, devidamente crítica, em relação ao que teceu François Ost (2014), em seu *Contar a lei: as fontes do imaginário jurídico*. Só assim se verá que, desde sempre, esse embate da dupla das letras sempre existiu...

E é no Prólogo desse tão importante e essencial livro que teremos uma síntese dos acontecimentos, do modo como eles marcaram a literatura e o direito. Ambos são tão indissociáveis, mas, ainda assim, existem quatro diferenças fundamentais, expostas paulatinamente.

A primeira diferença substancial entre direito e literatura é a maneira como ambos percebem a realidade: enquanto a literatura libera os possíveis, o direito codifica a realidade (Ost, 2104). Ost brinda-nos com a seguinte situação retirada d’As Eumênídes: se verificado, por certo, que Orestes é o assassino de sua mãe, então sua pena é a de morte, igualmente; pena essa que deve ser executada pelas Erínias, fruto de um direito absurdamente vindicativo em vigor. No entanto, o autor de *Eumênides*, Ésquilo — dramaturgo grego da Antiguidade —, dá à sua tragédia desfecho eletrizante e divergente daquele esperado. O dramaturgo afasta de Orestes as Erínias e o submete ao julgamento de Atena, que, *presentando* a deusa da Justiça, absolve-o. A Cidade colocou justiça na frente da vingança, sendo esse, exatamente esse, o trabalho árduo e belo da literatura: “pôr em desordem as convenções, suspensas nossas certezas, liberar possíveis — desobstruir o espaço ou liberar o tempo das utopias criadoras” (Ost, 2104, p. 13). E, claro, para se chegar ao *melhor*, há de perpassar-se pelo pior, como se pode aferir em *Henrique VI*, de Shakespeare, que encabeça uma revolta popular: matem todos os advogados!

E a literatura exerce, frequentemente, esse papel *crítico*, por meio “do cômico e da derrisão, arma favorita dos fracós” (Ost, 2104, p. 13). Ela atenua e critica o contexto, é arma para o soerguimento de uma crítica a que qualquer pessoa poderá ter acesso e sua mente permear.

Um importante fragmento deve aqui ser destaque, uma vez que retrata a literatura como fonte dupla, crítica e científica, do direito:

Se a literatura é hábil em manejar a derrisão e o paradoxo em seu empreendimento crítico, ela também emprega, ocasionalmente, a análise científica. Com efeito, há tesouros de saberes nas narrativas de ficção - uma mina com a qual as ciências sociais contemporâneas fariam bem em se preocupar (Ost, 2104, p. 14).

A pergunta, agora, é a seguinte: como é mais fácil entender a lei de falências de 1807:? A partir de Balzac ou pela própria lei? Naturalmente, por Balzac, por meio de *César Birotteau*. O texto é capaz de criar histórias e nos pormenorizar acerca do direito à obra contemporâneo, posto que ele consegue falar sobre uma instituição jurídica nos termos da crítica literária, desse modo denunciando as inúmeras manobras que essa legislação favorece. Segundo o próprio autor:

Moral: o devedor nomeia seus síndicos, verifica seus créditos e arranja ele própria sua concordata. Com base nesses dados, quem não adivinha intrigas, manobras de Sgnarelle, invenções de Frotin, mentiras de Mascarilles e sacos vazios de Scapin que esses dois sistemas desenvolvem? Não existe falência que não produza o material suficiente dos catorze volumes de *Clarisse Hawlowe* ao autor que quisesse descrevê-lo (Balzac, 2002, p. 353).

Assim como em *Razão e Sensibilidade*, da romântica Jane Austen, também o direito sucessório inglês é muito mais claro do que em qualquer outra fonte. Ou mesmo em *O morro dos ventos uivantes*, de Emily Brontë (2008), em que Heathcliff trama sua vingança com base nas propriedades de que, por fim, viria a ser dono, caso seu filho se casasse e, posteriormente, falecesse.

É como bem acentua Ost:

Essa “indisciplina” literária que se insinua nas falhas das disciplinas excessivamente bem instituídas realiza assim um trabalho de interpelação do jurídico, fragilizando os pretensos saberes positivos sobre os quais o direito tenta apoiar sua própria positividade. Nesse real movediço e complexo, o direito faz escolhas que se esforça por cumprir, em nome da “segurança jurídica” à qual atribui a maior importância. Entre os interesses em disputa, ele decide; entre as pretensões rivais opera hierarquias. Assim o exige sua função que lhe impõe estabilizar as expectativas e tranquilizar as angústias (Ost, 2014, p. 15).

Isso porque a literatura cria, antes de qualquer coisa — e acima de tudo —, uma surpresa: ela espanta, ela deslumbra, ela emociona, ela desorienta! Diferentemente daquela linguagem técnica que o direito exige, na literatura os sentimentos podem aflorar — límpidos e cristalinos ou oblíquos como um sorriso no escuro.

E, entre ela e o direito, acaba surgindo uma segunda diferença demasiado importante: a literatura porta-se como se estivesse em um laboratório, sem limites, com todas as saídas do caminho — é como em *Alice através do espelho*, de Lewis Carroll: quando ela passa ao outro lado, isso é, do mundo real ao irreal, tudo é possível. A função, aqui, é heurística: absolutamente empírico. E desbravador de conhecimentos novos. E, para o direito, essa possibilidade não existe. Não há descobrimento; há prisão que as leis atribuem àquele caso fatídico.

Terceira diferença também deve ser aqui ressaltada: o estatuto dos indivíduos de que fala cada um desses discursos. O direito enuncia pessoas e a literatura delinea personagens. “A pessoa jurídica é o papel estereotipado, dotado de um estatuto (direitos de deveres) convencionado. Na encenação que opera a vida social, o direito endurece o traço — impondo aos indivíduos uma máscara normativa” (Ost, 2014, p. 16). O direito é a padronização e efetividade do dever-ser; a literatura, no entanto, é o oposto, posto que a ambivalência dos personagens é o que mais se acirra ali. “O que pensar do Doutor Fausto, por exemplo: pecador condenado ou homem das Luzes prometido à salvação? E Robinson Crusoe: naufrago neurótico ou solitário triunfante?” (Ost, 2014, p. 17). As metamorfoses são inerentes a esses personagens, como, inclusive, é o caso de Kafka. No que tange a Balzac, “ele inventa a técnica do reaparecimento de seus personagens de uma obra a outra — ao longo de sua monumental *Comédia humana* —, não sem imprimir-lhes substanciais transformações com o correr do tempo, exatamente como na vida” (Ost, 2014, p. 17).

Para a literatura e *na* literatura, nada é impossível. A ficção, por exemplo, joga com a variação de grandeza de seus personagens e os heróis são amiúde superdimensionados, como Fausto, de Goethe, e Alice, ao crescer desmedidamente ao denunciar a arbitrariedade do rei e da rainha, em Alice no País das Maravilhas. Enquanto isso, não obstante, o direito consagra a seara clássica. E a literatura continua criando e reinventando.

E isso desemboca na quarta diferença entre direito e literatura: enquanto aquele se declina no registro da generalidade e da abstração (a lei é geral e abstrata), esta se descoberta no particular e no concreto. “De um lado, um universo de qualificações formais e de arranjos abstratos [...], de outro, uma história irreduzivelmente singular” (Ost, 2014, p. 18).

À parte as quatro diferenciações basilares entre direito e literatura, temos uma *grande* questão ainda para ser respondida: em que sentido podia Platão ver aí dois imaginários *rivals* se eles não atuassem, ao menos em parte, no mesmo terreno? O direito não se contenta em defender posições instituídas, mas exerce igualmente funções *instituintes* – o que supõe criação imaginária de significações sócio-históricas novas e desconstrução das significações instituídas que a elas se opõem (Ost, 2014, p. 19).

O direito não é estático; inerente a ele mesmo há forças vivas da consciência social, e somente parte dela se concretiza na norma jurídica. Residualmente, ele mesmo é capaz de mobilizar, por ocasião de revoluções e outras formas, os recursos do imaginário coletivo: o que mais à frente será tratado por base de suas Constituições. Em uma escala individual, dentro dos próprios tribunais, há grande oscilação de divergência doutrinária. E a literatura, inversamente, não é alheia às normas e às formas instituídas. Como já fora dito, seu retrato mais primário é o da individualidade, no entanto isso não significa que seu alcance não seja coletivo ou, até, universal. A tragédia, aliás, não mantinha ávida e íntima relação com a política de Atenas?

Durante a faculdade, os juristas aprendem que o direito goza respaldo na máxima do “*ex facto ius oritur*”, isso é, que ele se origina a partir do fato; no entanto, seria mais correto dizer que o direito resulta da própria narrativa, porque

tudo se passa como se, entre toda a fama dos roteiros que a ficção imagina, a sociedade selecionasse uma intriga tipo que ela normatiza a seguir sob a forma de regra imperativa acompanhada de sanções. Mas coisas não param aí: tão logo estabelecidas, essas escolhas são discutidas, matizadas, modificadas - nos bastidores judiciais em particular, que são como a antecâmara de uma legalidade mais flexível. A intriga jurídica, assim que estabiliza, retorna à fábula da qual se origina: os personagens reais vão além do papel convencional das pessoas jurídicas, ao mesmo em que peripécias imprevistas obrigam o autor a modificar o *script* (Ost, 2014, p. 24).

Nesse sentido, deve-se analisar, conjuntamente, direito e literatura, pois, mergulhados, esses dois imaginários *rivals* têm o mesmo destino (Ost, 2014, p. 25). E a contraprova dá-se da *mesma* forma. Curioso? Censure-se a literatura e o direito também será censurado, de alguma forma. Em 1984, George Orwell deu-nos uma ilustração acerca do *big brother*, e lá podemos compreender que não somente significa abolir as garantias judiciais, como, inclusive, “põe no índice toda a literatura digna desse nome”

(Ost, 2014, p. 25). Além disso, promove o empobrecimento linguístico, que é o vértice de ambos.

As faculdades de Direito continuam ocupadas apenas com o direito analisado, e a teoria geral do direito ainda hoje dominante permanece amplamente analítica, de inspiração estado-legalista e de método positivista, isso é, do direito analisado. E, a bem da verdade, o que deveria ser defendido é o *direito contado*.

O direito analisado postula, com a força de um dogma, a diferença irreduzível do ser e do dever-ser; e disso decorre, em particular, a distinção entre fato e direito, como é o caso dos tribunais superiores não analisarem matéria de fato, senão tão-somente aquela de direito. No entanto, contrariamente a essa tese, quando o fato é penetrado de significações mais ou menos valorizadas e, em sentido inverso, de que maneira, por meio de suas regras constitutivas, o direito, como o jogou qualquer outra prática convencional, é capaz de criar o “seu” fato. Dessa forma, a prática jurídica não cessa de relativizar a distinção canônica do fato e do direito — especialmente no plano da validação das regras —, mas a teoria dominante ainda finge ignorá-lo (Ost, 2014, p. 41-42).

Deve pairar séria crítica aqui acerca desse formalismo exacerbado que carrega o direito positivo, haja vista que ele acaba por esbarrar nos seus limites. Desse modo, Ost indaga e responde, com bastante propriedade:

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 o 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 a 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 XII (Hobbes, Locke, Kant, Rousseau...) (Ost, 2014, p. 42).

A teoria do direito contado, oposta a do direito analisado, é pautada pelos atos de linguagem, que não se limitam a regular comportamentos já existentes (trafegar à direita, parar no sinal vermelho, por exemplo) (Ost, 2014, p. 43), mas constituem literalmente os comportamentos por elas visados. Isso aplicado ao direito significa que é um conjunto

de instituições que só comandam ao imporem ao homem a figuração intelectual dos esquemas aos quais deve se conformar sua atividade para ter uma eficácia jurídica.

Assim, percebe-se que o direito “escreve roteiros que deixam aos atores uma grande parte de improvisação” (Ost, 2014, p. 44). E, para tanto, é preciso que os atores adentrem ao jogo: é justamente a questão da força performativa que se atribui às normas jurídicas. No caso do Código Civil de 1804, a palavra “ordenar” é utilizada para exprimir uma das atribuições da lei e tem uma significação mais extensa do que aquela prevista. Isso porque “ordenar” não se restringe a mandar, mas também abarca o sentido de classificar e pôr em ordem. E essa pretensão verbal bem-sucedida, esse ato de “magia social” que se impõe, esse é dos postulados para o direito contado.

O direito analisado, que se articula em torno de pirâmides de normas e escalonamentos de poder, como bem dispõe Hans Kelsen, apreende com dificuldade o caso particular e as pessoas individuais; ao contrário, numa outra base, o ponto de vista inverte-se, evidentemente, no caso do direito contado. Aqui, é a partir da história singular que o direito se reconstrói, é a partir do caso particular que sua racionalidade é posta à prova (Ost, 2014, p. 46).

Obviamente, não há teoria que escape de objeções ou derivas. Como nas demais, há inúmeras críticas suscitadas especialmente pelo movimento *Law and Literature* nos Estados Unidos, onde é mais expressivo, e muitas delas retomam a velha desconfiança platônica: redução da seriedade política à frivolidade estética, diluição da racionalidade formal nas contingências materiais, extravio do direito na “não realidade” da ficção (Ost, 2014, p. 46-47).

Ost, ainda, destaca dois riscos, aos quais está o direito contado exposto e que devem ser avaliados em sua justa proporção: (a) o perigo de expansão do subjetivismo e (b) a ameaça de fechamento político num comunitarismo autoritário e intolerante. Esses dois riscos são reais, porém há balizas que permitem a sua contenção. Contra o primeiro há o formalismo jurídico, o estrito respeito dos procedimentos, a absoluta necessidade de confrontar-se a argumentos “intersubjetivismo válidos”: textos de autoridade reconhecida e elementos de prova suscetíveis de discussão. Certamente cada uma dessas balizas presta-se à interpretação e à avaliação, mas pretender dispensá-las em nome de uma empatia de primeiro grau é retirar toda a eficácia à mediação jurídica (que tem como uma de suas características, precisamente, o distanciamento) (Ost, 2014, p. 47). E, contra

o segundo, diálogo com a identidade narrativa, baseada em histórias coletivas e destinos singulares e identidade argumentativa.

E é nessa dialética reconstrutiva das narrativas que se pode encontrar o melhor da corrente “direito e literatura”.

2.2 Direito como literatura, direito da literatura e direito na literatura

Voluptuosa. Enigmática. Prazerosa. Deleitosa. E, quem sabe, talvez, até, *delituosa*. Só assim se pode descrever esta seção e os sentimentos dela decorrentes. O objetivo desta seção, uma vez que já entendemos que a literatura é fonte jurídica, é designar os posicionamentos decorrentes do “direito e literatura” e traçar um panorama acerca do caso. Percorremos um caminho árduo e indagamos até a filosofia. No entanto, tudo isso não teria sentido se não pudéssemos nos aprovar desses resultados que aqui são satisfatoriamente compilados.

2.2.1 O direito da literatura e o direito como literatura

Direito e literatura soam quase como se gênero fossem, ao serem estudados conjuntamente; e isso porque o são, na realidade. Dele deságuam três entendimentos distintos: (a) direito *da* literatura, que se propõe a estudar a maneira como a lei e a jurisprudência tratam os fenômenos da escrita literária; (b) direito *como* literatura, que aborda o discurso jurídico com os métodos da análise literária (corrente predominante nos Estados Unidos); e (c) direito *na* literatura, que se traduz por ser o esforço hermenêutico adotado nesta monografia acerca de como a literatura trata questões de justiça e de poder subjacentes à ordem jurídica (Ost, 2014, p. 48).

A simples existência desse desdobramento em três correntes distintas já reforça o interesse da perspectiva maior, que é a interseção do direito e da literatura — juntos, eles se influenciam mutuamente. E, naturalmente, também, para a formação de juristas. São três diferentes arestas de cognição e três momentos de análise em que eles se unem para atribuir à leitura um panorama ainda mais rico; para que, por fim, possa-se depreender corretamente aquele contexto.

Putativamente, esse estudo denota uma base teórica inatingível e sem relevância prática, num primeiro momento; porém, o interesse técnico e prático do estudo do direito *da* literatura por certo é um prolongamento útil dos cursos de análise crítica do

direito, também consequência para os estudiosos do segmento do direito *como* literatura. Tal tendência vem crescendo consideravelmente, tanto no Brasil como no mundo, deve-se anotar. Aliás, essa é uma perspectiva que já consta no programa de quarenta por cento das faculdades de direito norte-americanas (Ost, 2014, p. 49).

François Ost destaca o posicionamento de R. Weisbergh, que não hesita em escrever que o direito *como* literatura contribui para ampliar a capacidade de escuta, além de se levar em consideração a sensibilidade dos ouvintes e, mais ainda, o dom de convencer tendo em vista atingir a meta que se fixou (Ost, 2014, p. 49).

Também Ost traz, em sua obra, o posicionamento de J. B. White, que insiste na aprendizagem da tradução: pelo confronto que opera entre o relato dos queixosos e o texto da lei, o juiz está numa situação comparável à do leitor que, por sua leitura, atualiza um clássico: a tarefa é ao mesmo tempo necessária e parcialmente aporética, de modo que o exercício serve de iniciação à função de “integração” inerente ao direito: reconhecer a diversidade de vista ao mesmo tempo em que se buscam convergências e campos de acordo (Ost, 2014, p. 49). O que significa que se deve entender aquela situação dentro de um contexto.

Algo também muito interessante — e vantajoso — ao jurista que se apropria dessa interseção de direito e literatura é a capacidade de ler bem, de escrever bem e de captar as entrelinhas. Esse dialogismo deve existir naquele juiz que recebe a causa, que se reporta àqueles dias e tenta reconstruir, internamente, o caso. A capacidade imaginativa também está aliada a esse aplicador, que não mais será *aplicador*, senão, também, intérprete da lei e de fitá-la às necessidades dos litigantes. Acaso isso não seja possível, para quê uma pessoa ocupando aquele polo e não uma máquina, alheia à sociedade e absolutamente imparcial? O juiz deve *poder* imaginar e, ainda assim, coexistir naquela sociedade.

Quanto à existência ou não de autonomia que essas três vertentes têm, devemos assinalar que: (a) o direito *da* literatura não a tem, senão uma abordagem transversal que abrange questões de direito privado (direito de autor, *copyright*), de direito penal (quais os crimes que podem ser cometidos por meio da imprensa), de direito público (liberdade de expressão e censura) e, até, de direito administrativo (regulamentação de programação das escolas, como visita às bibliotecas); (b) o direito *como* literatura, que supõe a aplicação ao direito dos métodos da crítica literária, constitui, na verdade, um

campo de estudo imenso, do qual não existe síntese real. As obras apelam, na verdade, à imaginação dos juristas, considerados, na verdade, como os artistas da linguagem; (c) direito *na* literatura também tem posicionamento questionável, quanto à autonomia, porém é, dos segmentos, aquele que contribui diretamente para a formulação e a elucidação das principais questões atinentes à justiça, à lei e ao poder (Ost, 2014, p. 50-54).

2.2.2 O direito *na* literatura

Assim como fora dito no parágrafo anterior, a literatura contribui *diretamente* para a formulação e a elucidação das principais questões que correspondem à justiça, à lei, e ao poder. Diversas são as pistas que podem — e que devem — ser aqui seguidas. Primeiramente, pensando-se no gênero enciclopédico da antologia, deve-se aplaudir a obra de Philippe Malaurie, pioneira no cenário francófono, já que ela realizou balizamento do terreno, especialmente considerando a literatura em língua francesa. Yves Guchet deleitou-se no mesmo sentido, sendo que estreitou a relação existente entre literatura e política. Outro expoente que aqui merece destaque é Christian Biet, responsável pela correlação entre a literatura no Antigo Regime, tendo como ponto de partida o pensamento de que a crítica literária teria tudo a ganhar com o estudo do pensamento jurídico. E, por fim, temos Thierry Pech, quando este se propõe a estudar o crime na época da Contrarreforma (Ost, 2014, p. 56).

O jurista que desemboca em terra literária assemelha-se a Colombo pondo os pés no novo mundo - ignorante da natureza exata de sua descoberta: ilha ou continente? Índia ou América? Muitas outras surpresas ainda o esperam, e ele certamente será obrigada a modificar mais de uma vez o traçado dos mapas que traçou presuntivamente. Pensava ele partir em busca dos fundamentos do direito? Se os encontrou seguramente do lado da lei, do juiz e da consciência, não faltaram abismos abrindo-se a seus pés e recolocando a questão do lado do crime, da impostura, da violência e de uma lei muito arcaica de necessidade. Pensava descobrir o segredo das leis em seu conteúdo? Eilo remetido de volta a suas condições de recepção: a liberdade no deserto (Êxodo), o *aidos* (respeito) na cidade (*Protágoras*). Acreditava celebrar o triunfo da justiça sobre a vingança? Ele percebe que a questão passa pelos desvios da linguagem e a emergência da autonomia pessoal... (Pech apud Ost, 2014, p. 58).

Nesta monografia, traça-se todo esse panorama para que, por fim, defendida e comprovada a tese de que a literatura é fonte jurídica, possa-se escavar um pouco do

direito escondido em Machado de Assis. Muitos são os estudos em outros autores, como foi o caso de Ost, quando analisou *Eumênides*, *Antígona*, *Robinson Crusóé*, *Fausto* e *O Processo*. Mas pouquíssimo se vislumbra em autores brasileiros. Machado de Assis, em sua obra, buscou conciliar, a partir de suas palavras — que são a sua literatura —, criticar o contexto, exacerbar o direito e torná-lo visível. Por isso, precisou-se percorrer todo esse arcabouço para que se entenda o contexto histórico (ponto 2.3) e para que se proceda à análise posterior (ponto 3).

A aposta, aqui, é a de devolução ao direito à sua magnitude cultural “que ele esqueceu ou recalçou, e, lembrando-o assim de sua vocação, restituir-lhe um papel social diferente do de escravidão, delegado ou policial” (Ost, 2014, p. 58).

3 A FORMA DA ÁGUA: UM CONCEITO LÍQUIDO SOBRE O AMOR

Bauman entende que, atualmente, a sociedade líquida é aquela que, verdadeiramente, não está enraizada, de fato. Em *Amor líquido* (BAUMAN, 2004), o sociólogo analisa, pormenorizadamente, os laços afetivos atuais e o modo como as pessoas estão fragilmente conectadas. O autor, com maestria, entende que as relações sociais, hoje, estão sensivelmente comprometidas, sobremaneira em atenção à velocidade com que os cliques mudaram a nossa vida; dessa forma, um celular pode tomar os holofotes do relacionamento, deixando, para um segundo momento, a possibilidade de comprometimento entre as pessoas.

Em *A forma da água*, como dito alhures, o escritor e diretor Guillermo Del Toro e o coautor Daniel Kraus (2018) brindam-nos com um romance entre uma representante da espécie humana — Elisa Esposito — e um representante não humano — o deus Brânquia, também conhecido como Devoniano. No romance, mais do que simplesmente existir o relacionamento entre eles — ou uma releitura de *A bela e a fera*, em uma análise muito simplória, já que existe uma humana e um fera na história —, há, nas camadas menos superficiais da hermenêutica, a verdadeira interação entre as espécies e a tentativa, a todo o tempo, de domínio pelos americanos e, também, pelos russos.

Elisa, deve-se esclarecer, é uma mulher portadora de deficiência auditiva; ela, aos sete anos, aproximadamente, foi furtada de suas cordas vocais, possivelmente no orfanato onde passou toda a vida. A moça trabalha, junto com Zelda — uma senhora negra e corpulenta —, como servente do laboratório para o qual o deus Brânquia, após

capturado pelo Sr. Richard Strickland, é levado para ser estudado pelo agente-duplo, Dr. Hoffstetler.

Elisa ama sapatos. Os vermelhos, então, são os de que mais gosta. E, com isso, não há como se dissociar que, durante a trajetória para casa — para o seu lar aquático —, ela tenha que, também, percorrer por um caminho de tijolos amarelos, aliada aos amigos — Zelda e Giles —, quando do enfrentamento do poderio bélico humano. Ela e seus amigos, também retratados como minorias — já que Zelda é negra e Giles, homossexual —, compõem uma tríade bastante interessante: uma branca deficiente, uma negra corpulenta e um senhor homossexual.

Do lado oposto, há o Sr. Richard Strickland, o militar responsável pela captura do deus Brânquia, o representante do Estado americano — daquela onipotência clássica — e do cientista, Dr. Hoffstetler, o qual, do meio para o final do livro, descobre-se ser um agente infiltrado do governo da URSS, com a finalidade de estudar o deus Brânquia.

Minorias *versus* Estado: é isso o que, afinal, em uma análise um pouco mais analítica, os personagens representam: cidadãos comuns, explorados, em contrapartida àquela realidade do Estado, que só se preocupa com o poderio bélico — com a exploração. Com, verdadeiramente, a superioridade de si mesmo.

Ocorre que, por ocasião de ter ficado responsável pela limpeza do laboratório onde a criatura ficaria presa em um tanque de água — a sala F-1 —, Elisa acabou descobrindo que o amor pode transpassar quaisquer barreiras. Tanto é assim que, logo que se conhecem, a protagonista oferece ovos de galinha à criatura. E, embora não faça isso todos os dias, a interação estabelecida entre os seres apaga quaisquer dessemelhanças que porventura venham a existir, pois que, a bem da verdade, ambos conseguem, da sua própria maneira, encontrarem a sua forma de amar.

Elisa começa a encarar a criatura muito além do que, em tese, ela é. Tanto é que assim que:

não é toda noite que Elisa vai ao laboratório. Nas noites em que faz isso, com ovos nas mãos, e encontra a criatura no interior do tanque em vez de na piscina, fica arrasada. Isso a desperta da exuberância egoísta, lembra a ela que não há qualquer alegria no interior da F-1, não de verdade. Sim, a piscina é preferível ao tanque, mas o que seria preferível à piscina? Qualquer coisa. O mundo é cheio de poços e lagos, córregos e rios, mares e oceanos. A servente para diante do tanque nessas noites e se pergunta se ela é melhor que os soldados que capturaram o ser ou cientistas que o mantêm preso (Del Toro e Kraus, 2018, p. 129).

Mais do que isso, Elisa começa a entender que a criatura consegue sentir o seu estado de espírito, mesmo através do metal que os separam. Del Toro e Kraus retratam, com bastante sensibilidade e cautela, a paulatina constatação de que, muito mais do que somente uma criatura, para Elisa, o deus Brânquia deu-lhe sentido à vida.

[...] Suas luzes corporais enchem o tanque com cores tão intensas que ele parece nadar em lava, ou aço derretido, ou fogo amarelo. A mulher se preocupa com a severidade dessas emoções. Será que apenas tornou a vida dele mais difícil? Antes de espiar por uma vigia, ela engole as lágrimas densas e mascara os lábios trêmulos com o sorriso mais sereno que consegue fazer (Del Toro e Kraus, 2018, p. 129).

Além disso, a criatura consegue se comunicar com ela; consegue dizer “olá”, consegue falar o seu nome; e isso, conforme ela própria percebe, faz, de sua vida, um pouco mais feliz. O deus Brânquia e ela, sem quaisquer palavras, estão se comunicando.

A forma da água, mais do que um livro de amor, denota a importância que os não humanos possuem, sobremaneira aquela de dominação, da qual a história humana, desde sempre, está carregada. No entanto, por mais que, culturalmente, desde sempre, o cenário tenha sido assim — favoravelmente aos seres humanos e brancos —, o livro começa a criticar a situação do militar e do cientista. Esse último acaba por perceber, após flagrar Elisa e o deus Brânquia, que a criatura capturada vai muito além de um animal; que possui sentimentos; que pode se comunicar.

Mas, mesmo assim — mesmo com a possibilidade de o cientista perceber que a sensibilidade que permeia o seu experimento —, os superiores do Dr. Hoffstetler — o Dmitri russo —, têm, com ele, uma conversa ímpar:

- Extração... - reflete Mihalkov. - Essa é a palavra que os americanos usam para dentes. Um procedimento grosseiro. Osso e sangue por todo o babador. Não, extração não faz parte do plano. Hoffstetler não está convencido pela racionalidade da própria ideia. Quem arriscaria dizer que a União Soviética não infligiria torturas piores ao Devoniano [a criatura]? No entanto, a incerteza fez ganhar a melhor entre duas alternativas ruins. Ele abre a boca para falar, mas os violinistas chegam a uma pausa entre as músicas, e ele segura o fôlego. Cotovelos entram em movimento, e o grupo recomeça, a crina de cavalo dos arcos se movendo como teia de aranha partida. Shostakovitch: animado o suficiente para abafar uma conversa de qualquer nível de perigo. - Com essas plantas, podemos retirá-lo da Occam em dez minutos. Tudo que eu peço são dois agentes de operações - insiste. - Essa é sua última missão, Dmitri. Por que quer complicá-la? A mais feliz das recepções o aguarda em casa. Escute meu conselho, camarada. Você não é um homem de aventuras. Faça aquilo em que é bom. Varra a sujeira dos americanos como uma boa empregada e nos entregue a pé de lixo cheia. Hoffstetler sabe que está sendo insultado, mas o golpe o atinge com

força. Ultimamente, começou a pensar que empregadas, sobretudo serventes, estão muito mais conectadas aos segredos que qualquer outra pessoa na Terra. - Ele pode se comunicar - afirmou. - Eu vi. - E daí? Cachorros também podem. Isso nos impediu de mandar a pequena Laika para o espaço? - Ele não só sente dor, ele *entende* a dor, do mesmo jeito que eu e você. - Não fico surpreso. Os americanos são sempre lentos para reconhecer esse fato. Por quanto tempo defenderam que os negros não sentem a mesma dor que os brancos? - Ele entende sinais manuais. Ele entende *música* (Del Toro e Kraus, 2018, p. 146-147).

Nessa conversa, fica claro que, para o cientista, o deus Brânquia — o Devoniano — está mais muito mais próximo a ele do que os próprios cientistas; ademais, no trecho, há uma crítica severa ao pensamento retrógrado americano, especialmente ao objetificar seres que, naturalmente, devem ser tratados com os mesmos direitos do homem branco: os negros, os cachorros. Na verdade, os superiores de Hoffstetler deixam claro que não importa se o cachorro sente ou não dor, se é ou não um ser senciente, mas se pode *servir* a outrem.

Assim, mais do que simplesmente afirmar que humanos e não humanos devem ser tratados de forma igualitária, há de se exterminar, mesmo que paulatinamente, a necessidade de um se valer do outro.

A dominação de animais, atualmente, é mais fácil do que a dominação de pessoas da mesma espécie; hoje, já há alguma compreensão de que o homem branco escravizou, incorretamente, o homem negro; há, também, a ascensão premente do feminismo e do público LGBTQ (lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais ou transgêneros). Então, por que não a compreensão de que os animais também são passíveis de respeito — muito mais do que de direitos, somente?

Depois de Elisa, com a ajuda do professor Hoffstetler e o ludíbrio de seus superiores, Elisa e Giles — posteriormente acobertados por Zelda — conseguem salvar a criatura, levando-a para o seu apartamento. O seu objetivo é, certamente, soltá-lo em um rio, em um dia de chuva, pois a criatura merece se libertar daquelas amarras.

Para Elisa, entretanto, o deus Brânquia não é mais, somente, uma criatura ou um animal,

[...] é uma pessoa. Elisa tem certeza disso, e Giles fica feliz em concordar. Para completar, a criatura é arrebatadora, um bilhão de pedras preciosas cintilantes moldadas em forma de homem por um artista de brilhantismo superior ao de Giles. Ele não acha que fabricam tintas a óleo ou acrílicas capaz de reproduzir tal incandescência, nem aquarelas ou guaches que possam capturar as sutilezas mais escuras.

Por isso, o caminho da simplicidade: o carvão. O pinto fala o que se lembra da oração de Ave-Maria e faz seu primeiro traço, a curva em S de uma barbatana dorsal (Del Toro e Kraus, 2018, p. 261).

Desde o início do livro, Elisa nunca entendeu o Devoniano como, apenas, uma criatura; ela, na verdade, sempre o viu como um ser. Tanto que, no final, ela já o compreende como igual, como uma pessoa, como alguém com quem ela precisa passar a vida. Assim sendo, novamente, mais do que o amor entre as duas espécies, há, aqui, a superação entre as diferenças: a verdadeira interação entre espécies diferentes: de respeito.

Ao final do romance, Elisa e o Devoniano deixam que os seus corpos falem por si; deixam que, em vez de palavras, o espaço coabitado seja aquele permeado de amor: um amor certamente líquido — uma vez que acompanhado de água —, mas não frágil. Um amor que, mais do que a ausência de palavras, superaria, mesmo, a necessidade de exploração de uma espécie sobre a outra, reforçando, no mais, a possibilidade de coabitação de todos os seres vivos.

Elisa e o deus Brânquia beijam-se apaixonadamente, e

o beijo reverbera embaixo d'água, não os *tsc* molhados e inquietos dos lábios humanos, mas um ronco de tempestade que se derrama em seus ouvidos e desce por sua garganta. Ela pega o rosto escamoso dele na esperança de agitar a tempestade que ambos começaram até que vire um tsunami para forçar uma enchente; talvez os beijos de Elisa, e não chuva, sejam a salvação dele. Ela expira na boca do ser, sente as bolhas fazerem cócegas ao passarem por suas bochechas. *Respire*, reza Elisa. *Aprenda a respirar meu ar para que possamos ficar juntos para sempre* (Del Toro e Kraus, 2018, p. 301, grifo meu).

Dessa forma, pode-se perceber que, muito mais do que um romance, o livro concebe a necessidade de interação entre os membros de ambas as espécies; e, mais do que isso, alerta seu leitor de que os animais não humanos, mais do que simplesmente sentir a dor, podem compreendê-la.

Del Toro e Kraus deixam nítido que a interação e a coexistência entre as espécies não deve ser uma opção, senão uma necessidade; devem, assim, cessar as explorações de uma espécie sobre a outra, pois que o argumento mais comum — o de que os animais não sentem dor — não pode se sobrepor acerca da nova dimensão da compreensão do animal.

A literatura, mais uma vez, ao invés de descrever, valendo-se de termos técnicos e antiquados, retratou, metaforicamente, uma realidade, permitindo com que milhares de pessoas — de leitores e de espectadores — pudessem ser levadas a, ao menos, pensar

sobre o tema. O direito, não se pode negar, tem feito inúmeros progressos, no que tange à legislação animal; entretanto, apenas com ela, hoje, não há como se tutelar, de forma apropriada, o ser não humano.

Além disso, é de se asseverar que, inicialmente, o Devoniano é tratado, realmente, como um *animal* – um ser frágil –, que precisa ser trancafiado, a fim de ser estudado; com a evolução do livro – e dos sentimentos de Elisa –, os autores também vão evoluindo a própria situação do animal: tratam-no como um deus, de fato, com poder de cura, de sentir, de ser.

Deve-se frisar que os trabalhos teóricos são tão importantes quanto os práticos; isso porque, muito embora no mundo naturalístico apenas os segundos vão provocar, de fato, mudanças sensíveis, apenas com o embasamento teórico dos primeiros haverá, indiscutivelmente, a possibilidade para que tais mudanças ocorram.

Portanto, aqui, a leitura deve ser a de que, mais do que um romance, o tema central do romance é a questão do Devoniano – se animal, se objeto, se pessoa ou de um deus. Para a tribo indígena do local de onde foi capturado, certamente o Devoniano é um deus; para Elisa, inicialmente, um animal e, depois, uma pessoa; para Richard Strickland e para Hoffstetler, um objeto de pesquisa, sendo que, ao final, Hoffstetler já o conseguia compreender de forma menos coisificada.

4 SOB A PELE: PORQUE, SOB A PELE, SOMOS TODOS IGUAIS

Michel Faber, autor da obra *Sob a pele* (Faber, 2006), trabalhou, como faxineiro, em um laboratório. Ele, assim como Elisa Esposito, pôde ter acesso aos que os cientistas faziam com os animais não humanos. E esse livro foi fruto, inquestionavelmente, dessa experiência.

Em *Sob a pele*, Isserley é uma alienígena que vem ao planeta Terra a mando das empresas Vess Inc., a fim de que possa obter carne humana (a que, no romance, é tratada de “carne de *vodsel*”, de seres inferiores), com o fito de obtenção de lucro em seu país de origem.

No livro, que se passa na Escócia, Isserley, na direção de seu Nissan, dirige, sempre a uma velocidade constante, à procura de homens fortes e musculosos, para dar carona. Após escolher a vítima – que deve ser um homem sem família ou namorada –, Isserley

aciona o botão no volante da *icpathua*, um analgésico que faz a vítima desmaiar. Após, ela é processada — e o processo é dolorosamente descrito; dura cerca de um mês, com a vítima ainda viva, porém sem língua e castrada — e enviada, de navio, ao país de onde vem Isserley, nos tão conhecidos invólucros transparentes que se encontram nos supermercados.

É extremamente curioso o fato, deve-se adicionar, pois que Isserley — um tipo de mamífero — considera-se ser humano e encara os verdadeiros seres humanos, aqueles que habitam, de fato, o planeta Terra, como *vodséis* e, portanto, como seres inferiores aos de sua espécie. Durante as páginas do romance, Isserley claramente demonstra paixão por animais como ovelhas, pois, assim como ela em sua gênese, andam em quatro patas. Ela, a bem da verdade, despreza os bípedes.

No romance, Isserley tem que passar por uma cirurgia, a fim de parecer, ainda que minimamente, um ser humano — ou o *vodsel*; de outro modo, poderia chamar atenção da polícia, o que não era o objetivo. Com seios dignos de capa de revista, ela também acaba sendo estuprada por um caminhoneiro, e isso a faz, quase completamente, ter ainda mais raiva dos *vodséis*.

O filho do dono das empresas Vess Inc., Amliss Vess, é contrário à logística da carne; e afirma o seguinte à Isserley quando, após um dia exaustivo de trabalho, ele a vê comendo carne de *vodsel*, poucos dias após o estupro:

- Essa carne que você acabou de comer - disse ele com toda a calma - é o corpo de uma criatura que vivia e respirava tal como você e eu. [...] Com as palavras de Amliss ainda nos ouvidos, Isserley tomou coragem, tal como da outra vez, reparando no sotaque e na dicção aveludada, típicos de classe superiores, que ele adquirira ao longo de uma vida de saúde e de privilégios. Recordou como fora mimada e depois descartada pela Elite; reviu mentalmente as autoridades que decretaram que ela se adaptaria na Propriedade, homens com o mesmo sotaque de Amliss Vess. Invocou esse sotaque e, obedecendo à corda de ressentimento que ainda vibrava, aguda, bem dentro dela, deixou-a reverberar. - Sr. Vess - disse friamente -, lamento lhe dizer isso, mas eu tenho sérias dúvidas de que haja alguma similaridade entre os modos como o senhor e eu vivemos e respiramos, muito menos entre mim - nesse momento ela passou a língua nos dentes para provocá-lo - e meu café-da-manhã. - Somos todos iguais sob a pele - replicou Amliss, um tanto desconcertado, ela achou. Ela deveria esperar aquela reação frouxa da parte dele, aquela necessidade de negar realidade social características dos ricos idealistas safados (Faber, 2006, p. 177-178).

Ao final do romance, muito chocada pela acepção de Vess e da maldade dos *vodséis*, Isserley acaba morrendo, pois se compreende como incompatível para o

trabalho; isso porque uma mente que se abre a uma nova ideia, a de Amliss Vess, não pode retornar à sua pequenez habitual. Os seres humanos, para ela, são, de fato, inferiores, mas nem por isso ela se sente apta a retirar-lhes a vida; a vida, afinal, deve prevalecer.

“Somos iguais sob a pele” é a frase mais marcante do livro, certamente; isso porque, por mais que, de forma metafórica, o autor, todo o tempo, faça denúncias acerca do modo como a carne animal é tratada e processada, ele quer nos dizer mais com as tantas cenas de dor; ele precisa que os leitores entendam, de uma vez, que os animais humanos e os não humanos são iguais sob a pele: que sentem dor, que sentem frio, que amam, que têm o mesmo sistema nervoso.

No livro, são os aludidos seres superiores a nós que tentam nos cozer, nos explorar, nos comer, e isso, é claro, é capaz de chocar. Entretanto, o objetivo parece ser exatamente esse, pois só com o choque há de se repensar a situação.

Da mesma forma como ocorreu com *A forma da água*, a função da literatura continua a mesma: a de se antecipar ao direito, a fim de demonstrar ao público a verdadeira realidade de um determinado grupo — o animal, no caso —, a fim de que, posteriormente, o direito possa tutelá-lo.

A forma da água foi publicado em 2018, no Brasil; já *Sob a pele*, em 2006, quando o Brasil ainda era muito embrionário na questão animal. E, por mais que ainda estejamos engatinhando, não se pode olvidar que já houve diversas mudanças: as faculdades de Direito têm possibilitado, mesmo que como eletiva, disciplinas de Direitos dos Animais, houve algum recrudescimento em termos legislativos e os seminários sobre o assunto têm aumentado de número.

Portanto, aqui, a leitura que deve ser feita é: sob a pele, todos somos iguais, de modo a não existir, simplesmente porque um fala de um modo que nós possamos compreender, a supremacia de espécies; até porque o que deve haver é, somente, a coexistência.

5 CONCLUSÃO

A conclusão, em geral, é a parte mais difícil de um texto; isso porque, após tanto tempo gerando o artigo, tais palavras — e a própria pesquisa, a bem da verdade — fazem

parte do escrevente. Mas a conclusão, diga-se, talvez seja a parte mais importante: aquela em que o escrevente deixa claro o que pretende com tantas divagações — nesse caso, literárias e jurídicas.

Na primeira seção — a base teórica que encabeçou o direito e a literatura —, foi possível a compreensão de que a literária e o direito estão embolados, como se um dependesse do outro; por isso, foi possível a compreensão do direito na própria literatura, de onde as reflexões éticas e estéticas puderam ser observadas.

Importante destacar-se, ainda, que, do emaranhado tecido entre direito e literatura, a conclusão não poderia ser outra: apenas juntos ambos fazem sentido, pois que o direito, embora ciência social, é fruto da sociedade e de valores atemporais, e esses valores atemporais são eternizados por meio da literatura.

Na terceira seção — de *A forma da água* —, mais do que se compreender a história, analisou-se o significado daquele enredo e dos seus personagens; assim como trabalhado, no texto há diversos personagens e estes retratam, de forma bastante nítida, uma minoria social: um animal, um negro, um deficiente e um homossexual; de outro, há o Estado e a ciência, que se julgam superiores.

Dessa forma, nessa seção, viu-se que a criatura inicialmente capturada para servir é muito mais do que um mero animal: é um animal capaz de se comunicar; e, por mais que não fale, ele conquistou o coração da protagonista, que lutará por ele.

Assim sendo, *A forma da água*, mais do que nunca, trata da compreensão de que os animais não devem ser explorados; eles devem ser tratados do mesmo jeito que os humanos: com respeito e em atenção às diferenças. Afinal, o próprio cientista, no meio do livro, pôde constatar que o *animal* tem a capacidade de se comunicar e, logo, ele é um ser senciente que não pode ser estudado.

Já na quarta seção — do *Sob a pele* —, a história é mais densa; isso porque não se trata de uma história de amor, mas, sim, de uma história de dominação às avessas: a espécie humana sendo amplamente dominada por supostos humanos, por meio de sedativos.

No livro, frise-se, existe toda a narrativa do processo de industrialização da carne; do modo que os animais — os *vódseis* — são mantidos, inicialmente sem a língua, e em que condições. Entretanto, mesmo nessa realidade, o próprio dono da empresa, Amliss,

acaba por colocar uma questão para a sua funcionária, a de que, sob a pele, todos são iguais.

E essa conclusão é perfeita; é, em uma palavra, síntese. Síntese de um trabalho, de uma vida. É a literatura, por meio de suas palavras, demonstrando ao direito que, finalmente, há de se repensar toda a estrutura social, pois que não importa se animal, *vodsel* ou homem: sob a pele, somos todos iguais.

Portanto, o que se deve concluir, no fim, é: a literatura é fonte de direito e, mais do que isso, indispensável à compreensão moderna do papel do animal na sociedade atual. Dessa forma, ainda que os animais não falem como nós, eles são capazes de interagir com os humanos — e, mais ainda, de sentir, tal como nós —, de modo que a equiparação entre os animais deve, logo, existir, pois que, no fundo, não há diferenças entre as espécies, do ponto de vista ético.

REFERÊNCIAS

- BALZAC, H. *César Birotteau*. Paris: Gallimard (Folio), 2002.
- BAUMAN, Z. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada (edição ecumênica)*. Tradução de Padre Antônio Pereira de Figueiredo. Rio de Janeiro: Imprimatur, 1986.
- DEL TORO, G.; KRAUS, D. *A forma da água*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2018.
- FABER, M. *Sob a pele*. Tradução de Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- OST, F. *Contar a lei: as fontes do imaginário jurídico*. Tradução de Paulo Neves. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2004. (Coleção Díke).