

**RASHOMON: UMA NOVA NARRATIVA PARA O DIREITO****RASHOMON: A NEW NARRATIVE IN THE LAW**

*Carlos Roberto Oliveira<sup>1</sup>*  
*Edna Raquel Hogemann<sup>2</sup>*

**RESUMO**

Baseado nos princípios do narrativismo jurídico e usando uma metodologia qualitativa descritiva, o trabalho estuda as dificuldades enfrentadas por um julgador a partir do filme *Rashomon* – dirigido por Akira Kurosawa, Japão, 1950 – ambientado no final da era Heian (794-1185), no qual quatro pessoas apresentam versões subjetivas, alternativas e aparentemente contraditórias de um mesmo crime. A narrativa se inicia com a descoberta por um lenhador do cadáver de um samurai, o que dá causa à instauração de uma investigação. A primeira versão é fornecida pelo bandido que confessa ser o autor do homicídio, seguida pela versão da esposa que diz ter desmaiado e, ao recobrar os sentidos, ver o marido morto com a adaga que pertencia a ela cravada no peito, e depois pela do fantasma do samurai falecido que, pela boca de um médium, declara ter cometido suicídio. A quarta versão corresponde à do lenhador que, mudando sua declaração, anuncia ter testemunhado a cena. O filme ganhou vários prêmios – incluindo o Leão de Ouro no Festival de Veneza em 1951, e um Oscar honorário, em 1952 – e deu nome ao *efeito Rashomon*, que designa o fato de várias pessoas descreverem diferentemente um mesmo incidente. Ao longo do filme, pode-se observar a dificuldade de construir uma explicação e compreensão verossímil do ocorrido através de um processo de atribuição de sentido, bem como de promover uma interação de bases fáticas e sua conclusão em uma narrativa coerente. Ao mesmo tempo, são apresentados os óbices criados pelos contraditórios depoimentos para o estabelecimento de uma cadeia argumentativa por vínculos lógico-formais de dedutibilidade, fragilizando a consistência discursiva da atribuição de sentido dada ao par ocorrência-resultado. *Ipsa facto*, a promoção do devido enquadramento dos fatos no sistema normativo, para deles extrair determinada consequência jurídica representa um desafio para a capacidade do julgador.

Palavras-chave: Direito Curvo; Cinema; Narratividade; Rashomon

**ABSTRACT**

Based on the principles of legal narrativism and using a descriptive qualitative methodology, the paper studies the difficulties faced by a judge from the film *Rashomon* – directed by Akira Kurosawa, Japan, 1950 – set in the late Heian era (794-1185), in which four people present subjective, alternative and contradictory versions of the same crime. The narrative begins with the discovery by a woodcutter of the corpse of a samurai, which gives rise to an investigation. The first version is provided by the bandit who confesses to being the author of the murder, followed by the wife's version that says she fainted and, when recovering her senses, seeing her dead husband with the dagger that belonged to her stuck in his chest, and then by that of the ghost of the deceased samurai who, through the mouth of a medium, claims to have committed suicide. The fourth version corresponds to that of the lumberjack who, changing his statement, announces to have witnessed the scene. The film won several awards – including the Golden Lion at the Venice Film Festival in 1951 and an honorary Oscar in 1952 – and gave name to the *Rashomon effect*, which designates the fact that several people describe the same incident differently. Throughout the film, one can observe the difficulty of constructing a credible explanation and understanding of what happened through a process of assigning meaning, as well as promoting an interaction of phatic bases and their conclusion in a coherent narrative. At the same time, the obstacles created by contradictory statements for the establishment of an argumentative chain by

logical-formative links of deductibility are presented, weakening the discursive consistency of the attribution of meaning given to the parent-occurrence-result. *Ipsa facto*, the promotion of the due framing of facts in the normative system, to extract from them a certain legal consequence represents a challenge to the capacity of the judge.

Keywords: Curved Law; Cinema; Narrativity; Rashomon

---

1. Carlos Roberto Oliveira, Professor Titular - Escola de Ciências Jurídicas - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, [carlos.oliveira@unirio.br](mailto:carlos.oliveira@unirio.br) ID Lattes: **0758443256363923**

2. Edna Raquel Hogemann, Decana do Centro de Ciências Jurídicas e Políticas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, [ershogemann@gmail.com](mailto:ershogemann@gmail.com), ID Lattes: **3237502473386597**

## 1. INTRODUÇÃO

### O bambu que curva é mais resistente que o carvalho Provérbio japonês

Se a vida é um sonho/ficção, como escreve o também jurista Calderón de la Barca,<sup>3</sup>este trabalho trata da narrativa de sonhos/ficções, com base nos textos de José Calvo González acerca do que chamou de *Direito Curvo*.

Pode ser dito que o antigo brocardo romano, *Quod non est in actis non est in mundo*, na modernidade foi atualizado pelos meios de comunicação de massa para "O que não está na mídia não existe". Entre as diversas mídias, o cinema se afigura como elemento dúctil por excelência – com suas linhas geométricas compensadas pelo campo de visão do olho humano que é curvo – difundindo valores e ideologias e persuadindo seus espectadores. Nesse sentido, o cinema se coloca na origem de gerações de sentido, base precípua do *Direito Curvo*.

Para a consecução de nosso objetivo, tomamos como estudo de caso o filme *Rashomon* do diretor japonês Akira Kurosawa, rodado em 1949 e lançado no Festival de Cannes-França, em 1950, onde recebeu o prêmio de melhor filme do ano.<sup>4</sup> *Rashomon* é o nome de um antigo portão da cidade de Kyoto, transformado em cenário e título do filme ambientado no Japão do século XI, momento de caos social no país.

Assim, em meio a uma tempestade, um lenhador, um camponês e um sacerdote se abrigam nas ruínas do Portão de *Rashomon*. O sacerdote então começa a narrar um julgamento no qual foi testemunha, envolvendo um bandido que estupra uma mulher e assassina o marido.

---

3. Pedro Calderón de la Barca (1600-1681), *La vida es sueño*, Madrid, 1636, disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-vida-es-sueno--0/html/>, acesso em 4 nov, 2020.

A referência específica abaixo reproduzida encontra-se em *La vida es sueño*, Jornada II, versos 1197-1202.

*La vida es sueño*

¿Qué es la vida? Un frenesí.

¿Qué es la vida? Una ilusión,

una sombra, una ficción,

y el mayor bien es pequeño;

que toda la vida es sueño,  
y los sueños, sueños son.

4. O filme continua a ser mundialmente louvado por sua estética, e, especificamente, no meio acadêmico do Direito, por suas qualidades didáticas, como aponta o professor Frank H. Wu, tido em 2013 pelo *National Jurist* como o mais influente decano da educação jurídica nos EUA, em seu artigo *What Lawyers Can Learn From the Movie Rashomon*, publicado no jornal *Huffington Post*, em 26/9/2017: "I recommend the movie *Rashomon* to all law students, lawyers, judges, and everyone else who cares about how we determine the facts in order to apply our rules". [Recomendo o filme *Rashomon* a todos os estudantes de Direito, advogados, juízes e a qualquer um que se preocupe com a forma que determinamos os fatos para aplicar nossas normas.]

Inicialmente, nesse julgamento, os depoimentos parecem contraditórios – o do lenhador que assistiu o crime sem ser visto; o do bandido; o da mulher e, inclusive, o do próprio marido assassinado, um samurai que faz seu relato para o tribunal através de uma médium – com a narrativa do filme exibindo versões que se contrariam.

De volta ao portão de *Rashomon* (depois do julgamento), ao revelar ao camponês que todas as histórias contadas ao juiz eram falsas, o lenhador diz ter presenciado sem que ninguém o visse o estupro e o homicídio – perpetrados pelo conhecido bandido Tajomaru – mas, prestou falso testemunho no processo porque não queria se envolver. De acordo com o novo relato do lenhador, Tajomaru usa de um artil e, após amarrar o marido samurai, estupra a esposa, implorando-lhe, em seguida que o deixe e se case com ele. Esta aceita o pedido, mas com a condição de que ele lute e mate o samurai. Como os homens hesitam, a mulher liberta o marido, que, de início, não estava disposto a lutar com o bandido, dizendo que não arriscaria sua vida por uma mulher capaz de fazer tais propostas desonrosas; humilhada, a mulher faz críticas a ele e também ao bandido, dizendo que não eram homens de verdade, pois se de fato fossem lutariam pelo amor de uma mulher. Ela exorta os homens a lutarem entre si, mas depois esconde o rosto com medo quando levantam espadas; o bandido acaba ganhando a luta por um golpe de sorte. Enquanto ele mata o samurai, a mulher foge. Tajomaru não consegue pegá-la, mas leva a espada do samurai.

No final do relato, o camponês começa a questionar a "verdade" do lenhador, mas é interrompido pelo choro de um bebê que fora abandonado no Portão, e é recolhido pelo sacerdote. Eles o encontram em uma cesta, envolto em um quimono com um medalhão. Ignorando a fala do lenhador que o censura por se apossar de objetos que teriam sido deixados para quem cuidasse do bebê, o camponês retruca. Tendo deduzido que a razão pela qual o lenhador prestou falso testemunho no tribunal foi porque havia furtado uma adaga valiosa pertencente à esposa do samurai, o camponês acusa o lenhador de ser "um bandido chamando outro de bandido". O camponês deixa *Rashomon* levando os objetos de valor e abandonando a criança, afirmando que todos os homens são motivados apenas por seu interesse próprio.

Tais decepções e mentiras abalam a fé do sacerdote na humanidade. Contudo, ela é restaurada quando o lenhador pega o bebê em seus braços. No início, o sacerdote suspeita da atitude, mas o lenhador explica que pretende cuidar do bebê junto com seus próprios seis filhos. Esta simples revelação reformula a história do lenhador e faz com que o subsequente furto da adaga seja encarado sob uma nova luz. O sacerdote, dizendo que agora possui uma razão para continuar tendo esperança na humanidade entrega o bebê ao lenhador, que parte, após a tempestade, com o ressurgimento do brilho do Sol.

Nesta narrativa metafórica cinematográfica proposta por Kurosawa, as ruínas de Rashomon se confundem com o próprio território japonês arrasado pela II Guerra Mundial e pela explosão, apenas quatro anos antes do filme ser rodado, de duas bombas atômicas em Hiroshima e Nagasaki. Por sua vez, o bebê abandonado nas ruínas é a representação do próprio Japão, que depende de seu povo para se soerguer e recuperar seu antigo brilho, como a terra do Sol Nascente.

Tais metáforas do Japão fazem do diretor do filme um juiz, narrando ele mesmo um julgamento, em uma construção em abismo, na qual os depoentes fazem seus relatos voltados para os espectadores do filme, agora partícipes diretos da narrativa, transformados em júri, unindo-se à busca do diretor/narrador por um homem honesto aficionado, na curvatura de uma lei que procura se adaptar aos novos tempos e livrar o mundo/Japão da tempestade e destruição, contando com fragmentos e destroços colecionados pela memória para construir uma nova narração e um novo Direito para um novo Japão.

## 2. É TUDO VERDADE

Ao longo do filme, podemos observar a dificuldade de construir uma explicação e compreensão verossímil do ocorrido através de um processo de atribuição de sentido, bem como de promover uma interação de bases fáticas e sua conclusão em uma narrativa coerente. Ao mesmo tempo, são apresentados os óbices criados pela contrariedade dos diversos depoimentos – que em vários momentos enganosamente parecem ser contraditórios – para o estabelecimento de uma cadeia argumentativa por vínculos lógico-formais de dedutibilidade, fragilizando a consistência discursiva da atribuição de sentido dada ao par ocorrência-resultado. *Ipsa facto*, a promoção do devido enquadramento dos fatos no sistema normativo, para deles extrair determinada consequência jurídica representa um desafio para a capacidade do julgador.

Quando são apresentadas pela primeira vez, as diversas narrativas parecem todas verdade, com a câmera/olho do espectador sempre imersa na estrutura fática, reforçando o

influxo de subsistemas de sentido, como a memória (individual) com todas as suas armadilhas e o imaginário (social) com toda a sua plasticidade. Assim, todos os personagens têm uma conduta socialmente esperada, realizando atividades que lhes são próprias, como o lenhador, o samurai, sua esposa e até o bandido. Porém, quando passam a testemunhas suas diversas narrativas soam falsas, envoltas em dolo e histrionismo sugestivo de transtorno mental.

Tendo em conta que a “verdade dos fatos” é sempre o produto interpretativo da faticidade resultante de uma atividade discursiva de estrutura narrativa inventiva, destinada a justificar a melhor resposta, a teoria formulada por Calvo consiste no estudo das estruturas que, a partir do material fático e normativo, constroem as narrações. Seu caráter crítico fica bastante nítido na medida em que a teoria não desconsidera o fato de que, muitas vezes, a atribuição de sentido implica uma série de elementos que conformam o horizonte de expectativas do intérprete. Neste contexto, um enunciado fático acaba por se tornar discursivamente coerente também a partir do influxo de subsistemas de sentido, como são a memória (individual) e o imaginário (social).

É dessa forma que se pode entender que o uso do *Bolero* de Ravel (obra muito conhecida no Ocidente, mas, sobretudo, em 1950, estranha aos ouvidos orientais) como trilha sonora da narrativa do lenhador e da mulher se constitui em um elemento estranho à cultura japonesa, uma exterioridade que, ao mesmo tempo manipula/comunica e serve de índice de um conhecimento falso. Em uma estrutura narrativa típica do fazer-criar, tanto o relato do lenhador quanto o da esposa, ainda que *culturalmente dissonantes*, mantêm sua força de convicção. A utilização consciente de uma sonoridade da cultura ocidental, o *Bolero*, para narrar um fato inscrito no mundo oriental não aponta uma perda da coerência ou contradição. Trata-se aqui de uma *contrariedade* no sentido da Lógica, ou seja, uma relação de diferença entre dois termos em que a negação de um não implica na afirmação do outro, e reciprocamente. No caso, a negação/aceitação de elementos ocidentais não implica na negação/aceitação da cultura japonesa, antes, indica a convivência complexa Ocidente/Oriente na produção das verdades e formas, inclusive jurídicas, que o Japão vivencia de forma acelerada no pós-II Guerra Mundial.

### 3. A “VERDADE” E A REALIDADE DOS FATOS

Rashomon apresenta pelo menos três diferentes crimes, a saber, homicídio, estupro e furto. Todos esses crimes narrados pelos envolvidos, de acordo com seus também diferentes valores sociais e códigos morais. Contudo, as narrativas possuem um ponto em comum: todas são falsas, caracterizando outro crime – falso testemunho.

No curso do julgamento, mesmo a vítima do homicídio, o samurai, representado por uma médium, mente. É interessante notar como a médium vai falar com voz masculina, como se fosse a voz do homem morto, no sentido de transformar em verdade objetiva uma narrativa que por definição só poderia pretender a verossimilhança. De fato, frente à corte, a narrativa do morto toma as tintas do conjunto de valores e emoções da médium, não só extrapolando, mas levando os limites da racionalidade analítica às raias do absurdo na defesa da conduta socialmente esperada de um samurai.

A esposa, vítima do estupro, a quem, pelo próprio papel social, não é dado falar, manipula os homens e os leva à luta na defesa de sua honra maculada, mas anula ela mesma o valor de seu relato na corte, ao afirmar que desmaiou e não viu quem cometeu o homicídio. Por sua vez, o lenhador, que, em relação ao samurai, ocupa o extremo oposto da escala social, na corte, para não se comprometer, contrária, sem cair em contradição, a narrativa do samurai, informando que, ao chegar ao local do crime, já encontrou a vítima morta. Por fim, o discurso do bandido de quem se espera uma confissão coerente, faz cair por terra tal expectativa com um histrionismo que indica distúrbio mental.

Assim, destruída a coerência das narrativas, a possibilidade de estabelecer a verossimilitude fica abalada e, embora se fique sabendo que foi dada uma sentença, esta não é enunciada em nenhum momento. Na medida em que, no filme, os depoimentos são feitos diretamente aos espectadores, estes são o júri, cada um cumprindo seu ofício e criando uma ficção para apoiar sua própria decisão.

Apenas depois de transcorrido o julgamento, já longe do tribunal, o lenhador narra o que realmente se passou, "as coisas como elas são", que se mostram bem mais comezinhas e desprovidas de qualquer heroísmo ou nobreza moral.

Seria possível pensar no relato do lenhador feito *a posteriori* como uma ação revisional de uma condenação penal, na medida em que a sentença se fundou em depoimentos comprovadamente falsos. Porém, o grande destinador dessa nova narrativa não é o juiz, cuja função já se encerrou, mas o sacerdote. Este sim tem como ponto cardinal a verdade última das coisas, orientando-se pela moral religiosa, desinteressado em relatos ficcionais de qualquer espécie. Sua verdade é divina e a-histórica. Mas, o Direito, como atividade humana, bem sabe que cada momento histórico continuamente constrói e destrói suas ficções e, entre elas, sua verdade e formas jurídicas.<sup>5</sup>

#### 4. DO BAMBU AO PINHO

A partir das geometrias retilínea, curvilínea e reto-curvilínea, Calvo conclui que as teorias jurídicas sobre os direitos são tão frágeis quanto teias de aranhas. Contudo, essa fragilidade é aparente e metafórica, pois com sua ondulação, acompanhando a dinâmica do

---

5. Ver a respeito as já clássicas conferências de Michel Foucault, realizadas na PUC-RJ, em 1973 que deram origem à obra *A Verdade e as Formas Jurídicas*, editada originalmente nos Cadernos da PUC, nº6/74. Na mesa redonda que se segue à última conferência, Foucault deixa bem claro que se coloca ao lado da verossimilhança, chegando mesmo a defender a destruição da vontade de verdade.

ambiente em que são tecidas conseguem melhores resultados do que estruturas rígidas na manutenção da segurança de seu sistema.<sup>6</sup> Em seu ensaio, *Por uma teoria narrativista do direito*, Calvo apresenta os pressupostos do modelo teórico que vem construindo desde o início da década de 1990, tomando como ponto de partida o poema de Wallace Stevens (1879-1955), *The Man with the Blue Guitar* (1937),<sup>7</sup> que, por sua vez, é inspirado na tela *El viejo guitarrista ciego* (1903), um dos marcos da chamada "fase azul" de Pablo Picasso.



*O velho violonista cego*, 1903-1904, Pablo Picasso, Instituto de Artes de Chicago

Stevens – um renomado escritor modernista norte-americano, que exerceu a advocacia no início do século XX – inicia o poema precisamente se referindo aos meios utilizados para uma construção dos sentidos aparentemente objetiva, porém, de fato, plena de subjetividade: "Azul é o seu violão/ Você não canta as coisas como elas são". De fato, não se trata de um único poema, mas de 33 poemas ligados por uma preocupação comum com a arte e a vida, com a realidade e a imaginação. É também interessante considerar que Stevens trabalhou por muito tempo no setor financeiro americano, e, para ele, verde é a cor da realidade (das coisas como elas são), ao passo que azul é a cor da imaginação (e do violão).

Neste sentido, Roland Barthes, como já apontado por outros estudiosos, resume bem a postura de Calvo.

[...]é possível que os homens reinjetem sem cessar na narrativa o que conheceram, o que viveram; ao menos isto está em uma forma que, ela, triunfou da repetição e instituiu o modelo de um vir a ser. A narrativa não faz ver, não imita; a paixão que nos pode inflamar à leitura de um romance não é a de uma «visão» (de fato, não «vemos» nada), é a da significação, isto é, de uma ordem superior da relação, que possui, ela também, suas emoções, suas esperanças, suas ameaças, seus triunfos: 'o que se passa', na narrativa, não é, do ponto de vista referencial (real), ao pé da letra, nada; 'o que

---

6. A metáfora das teias de aranha é bem *sustentada* no concreto, quando se sabe que a maioria delas é cinco vezes mais resistente do que o aço. Ver Courteney Miceli, [Spider silk is five times stronger than steel—now, scientists know why](https://www.sciencemag.org/news/2018/11/spider-silk-five-times-stronger-steel-now-scientists-know-why) In *Science Magazine*, novembro de 2018, disponível em <https://www.sciencemag.org/news/2018/11/spider-silk-five-times-stronger-steel-now-scientists-know-why>

7. Wallace Stevens. *The Man with the Blue Guitar*. New York: Alfred A. Knopf, 1937. original disponível em: <https://www.writing.upenn.edu/~afilreis/88v/blueguitar.html> A tradução é de Carlos Roberto Oliveira.

#### **O Homem do Violão Azul**

Curvo sobre seu violão, como se foice fora,  
o homem. O dia estava verde.  
Eles disseram: "Azul é o seu violão  
Você não toca as coisas como elas são".  
O homem replicou: "As coisas como elas são  
Mudam de cor no azul do meu violão."  
Então eles disseram: "Mas toque, é seu ofício,  
Um som maior que nós, mas que ainda nos seja.  
Uma canção no azul do seu violão  
das coisas exatamente como elas são".

#### **The Man with the Blue Guitar**

The man bent over his guitar,  
A shearsman of sorts. The day was green.  
They said, "You have a blue guitar,  
You do not play things as they are."  
The man replied, "Things as they are  
Are changed upon the blue guitar."  
And they said then, "But play, you must,  
A tune beyond us, yet ourselves,  
A tune upon the blue guitar  
Of things exactly as they are".

acontece', é tão somente a linguagem, a aventura da linguagem, cuja vinda não deixa nunca de ser festejada.<sup>8</sup>

Assim, embora Calvo considere que a coerência narrativa admite uma atenção a subsistemas de sentido como a memória individual e coletiva, um discurso – tal como o violão azul – tem compromisso apenas com sua própria estrutura, mas nunca com elementos que lhe são externos.

De fato, a força do Direito Curvo provém de sua capacidade de acompanhar a dinâmica social como a narrativa de Stevens, cujo compromisso fundamental não é com "as coisas como elas são", mas com a verossimilhança dada pela interpretação do imaginativo/imaginário "azul do violão".

A teoria narrativista do Direito se estrutura sobre uma premissa hermenêutica de que “não existem as coisas exatas como elas são”. Porém, Calvo vai mais além e ressignifica a coerência narrativa como um mecanismo de construção dos sentidos, que poderá atuar exclusivamente na condição de critério de verossimilhança, deslocando o foco para o estudo das estruturas que, a partir do material fático e normativo, constroem as narrações.

Dessa forma, é possível considerarmos uma percepção do Direito dentro de uma lógica que ao mesmo tempo, possa vir a se utilizar de outros parâmetros para (re)influenciar a própria criação de um novo Direito, capaz de enfrentar e posicionar-se diante das transformações do sistema social como já o apontava Benjamin Cardozo, juiz da Suprema Corte dos Estados Unidos, nos princípios do século XX.<sup>9</sup>

---

8. A tradução do texto de Barthes R. *L'analyse structurale du récit*, pg. 27 IN: *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Paris, 1966 foi feita por Carlos Roberto Oliveira. No original, [...] il se peut que les hommes réinjectent sans cesse dans le récit ce qu'ils ont connu, ce qu'ils ont vécu; du moins est-ce dans une forme qui, elle, a triomphé de la répétition et institué le modèle d'un devenir. Le récit ne fait pas voir, il n'imite pas; la passion qui peut nous enflammer à la lecture d'un roman n'est pas celle d'une «vision» (en fait, nous ne «voyons» rien), c'est celle du sens, c'est-à-dire d'un ordre supérieur de la relation, qui possède, lui aussi, ses émotions, ses espoirs, ses menaces, ses triomphes: "ce qui se passe" dans le récit n'est, du point de vue référentiel (réel), à la lettre: rien; "ce qui arrive", c'est le langage tout seul, l'aventure du langage, dont la venue ne cesse jamais d'être fêtée.

9. Um exemplo pode ser encontrado em Benjamin Cardozo, *The Nature of the Judicial Process*, p. 81., New Haven: Yale University Press, 1921. "Courts know today that statutes are to be viewed, not in isolation or *in vacuo*, as pronouncements of abstract principles for the guidance of an ideal community, but in the setting and the framework of present-day conditions as revealed by the labors of economists and students of the social sciences in our own country and abroad". [Os tribunais sabem hoje que os estatutos devem ser vistos, não isoladamente ou no vazio, como pronunciamentos de princípios abstratos para a orientação de uma comunidade ideal, mas no contexto e no quadro das condições atuais reveladas pelos trabalhos dos economistas e estudantes das ciências sociais em nosso próprio país e no estrangeiro] A tradução é de Carlos Roberto Oliveira.

O filme de Kurosawa nos permite, por um lado, vislumbrar, com clareza, aquilo que Calvo pretendia e evidenciava com sua teoria do Direito, ao defender que a narração de um conceito faz apelo à percepção pela qual este recebe um “caráter transversal em inúmeras áreas de conhecimento”, de sorte que no âmbito específico do Direito também se torna necessário promover essa reflexão ou leitura multitudinal por intermédio da narrativa. Mas, o cineasta vai mais além apontando as múltiplas variações em torno do mesmo tema, com todas

as possíveis e verossímeis possibilidades que são colocadas sob a responsabilidade decisória do público/júri.

Enquanto que, em paralelo, para Calvo, estando o Direito pautado em colunas basilares de natureza narrativa, sua construção se dá a partir dos diversos discursos de linguagens numa série encadeada, fundada na lógica estabelecida e pré-concebida, que será responsável pela criação e indução dos sentidos, tendo como pressupostos básicos alguns elementos essenciais garantidores da efetividade e da coerência do que é proposto, tais como: inicialmente, o discurso lógico e compreensível de uma maneira verossímil dos fatos, pela atribuição de sentido ao ocorrido; e, a seguir, uma interlocução interativa fática e causal (nexo de causalidade fato e dano) entre os fatos narrados e a conclusão, num nível de coerência.

Considera o autor que “os enunciados relativos e elementos factuais proporcionados pelas partes e assimilados ao processo são assim coerentes não apenas como resultado de formarem uma cadeia argumentativa por vínculos lógico-formais de dedutibilidade”; a pertinência de sentido dado à conexão ‘ocorrência-resultância’ necessita ser promovida de modo “discursivamente consistente” e de igual maneira “congruente com a disposição no relato” de todos os outros argumentos que se encontram presentes ao longo da narrativa.

Importa afirmar que a teoria narrativista do direito proposta por Calvo considera a “verdade dos fatos” como produto interpretativo da faticidade, resultado de um afazer discursivo próprio de estruturas narrativas criadoras, engendradas pelo corpo social, com um caráter tipicamente ficcional que nos permite resumir o Direito como um pacto *faustiano*, destinado a abonar a melhor resposta.

Razão pela qual a referida teoria formulada consiste no estudo de tais estruturas que, a partir do material fático e normativo, constroem as diversas narrativas e, assim, nos ajuda a compreender nossos sistemas jurídicos como o que realmente representam e são: criações, não obstante ficcionais, necessárias e, por vezes, brilhantes.

## CONCLUSÃO

Para concluir, Calvo dá provas de que há quem conheça bem a importância de sonhos, ficções, narrativas e saiba semeá-los em campos férteis, como a psicanálise, a literatura e o Direito, do mesmo modo que Akira Kurosawa soube fazê-lo em seu clássico filme *Rashomon*, materializando uma visão que vai ao encontro da teoria de Calvo no tempo e no espaço.

De fato, para o saber jurídico, "as coisas como elas são" não se constituem em preocupação maior, mas sim o "violão" com o qual tais "coisas" são interpretadas. Até porque "o direito é uma forma linguística ficcional de um mundo puramente textual", habitando nos discursos narrativos e, portanto, não imune aos efeitos da ficção. Esta não lhe é exterior, ao contrário, revela-se como parte intrínseca de sua criação. Eis o porquê da necessidade da interpretação da norma para aplicá-la ao caso concreto. É na interpretação da norma para aplicação ao caso concreto que reside a *vida* do direito. Na medida em que o direito (positivado) é estático e as relações intersubjetivas são dinâmicas, a hermenêutica surge como um vivificador.

Dessa forma, reiteramos que um dos grandes avanços da teoria narrativista do Direito formulada por Calvo é ter chamado a atenção para o componente ficcional do Direito, ou no dizer poético de Stevens: "As coisas como elas são mudam de cor no azul do violão".

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERER, Paul. *Kurosawa's Rashomon*. New York:Pegasus Books, 2016.
- BARTHES, Roland. L'analyse structurale du récit IN: *Introduction à l'analyse structurale des récits*. Paris:Seuil, 1966.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *La vida es sueño*. Madrid, 1636, disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-vida-es-sueno--0/html/>, acesso em 4 nov. 2020.
- CALVO GONZÁLEZ, José. *Derecho y Narración: materiales para una teoría crítica narrativista del Derecho*. Barcelona:Editorial Ariel, 1996.
- \_\_\_\_\_. *El discurso de los Hechos: narrativismo en la interpretación operativa*. Madrid:Editorial Tecnos, 1998
- \_\_\_\_\_. La verdad de la verdad judicial. Construcción y regimen narrativo. In. *Revista Internazionale di Filosofia del Diritto*. IV Serie – LXXVI – Fasc. 1. Milano:Giuffrè Editore, 1999.
- \_\_\_\_\_. Hechos difíciles y razonamiento probatorio (sobre la prueba de los hechos disipados). *Anuario de Filosofía del Derecho*. Nueva época. Tomo XVIII, 2001.
- \_\_\_\_\_. Modelo narrativo del juicio de hecho: inventio y ratiocinatio. In: *Horizontes de la Filosofía del derecho—Homenaje a Luis García San Miguel*. Universidad de Alcalá Ed., 2002.
- \_\_\_\_\_. *La Justicia como Relato*. Málaga:Editorial Ágora 2002.
- \_\_\_\_\_. Derecho y Literatura: la cultura literaria del derecho. In: OLIVO, Luis Carlos Cancellier de. *Anais do I Simpósio de Direito e Literatura*. Florianópolis:FundaçãoBoiteux, 2011.
- \_\_\_\_\_. Hechos como argumentos: teoria narrativista e argumentación jurídica.In: *Tópica, Retórica y Dialéctica en la jurisprudência—Estudios en homenaje a Fransisco Puy*. Edición a cargo de Milagros Otero Parga. Universidade de Santiago de Compostela, 2011.

\_\_\_\_\_. A palavra e a construção da verdade e da realidade no Direito. Entrevista concedida à Revista do Instituto Humanitas Unisinos – IHU Online em 02/06/2014. N. 444, Ano XIV, disponível em: <http://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/5504-jose-calvo-gonzalez>, acesso em: 1 dez 2020.

\_\_\_\_\_. A controvérsia fática: contribuição ao estudo da *quaestio facti* a partir de um enfoque narrativista do Direito. In: *Direito e Literatura: discurso, imaginário e normatividade*. TRINDADE, André Karam; GUBERT, Roberta; COPETTI NETO, Alfredo (Orgs.). Porto Alegre: Núria Fabris Ed., 2010.

\_\_\_\_\_. *O Direito Curvo*. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2013.

\_\_\_\_\_. Decidir la verdade de los hechos: narrativismo y verdad judicial constitucionalizada In: *Anais do Primer Congreso Iberoamericano e XXVIII Jornadas Argentinas de Filosofía Jurídica y Social*. Infojus – Buenos Aires: Sistema Argentino de Información Jurídica, 2015.

\_\_\_\_\_. "Salir al Otro". Afectividad y Justicia en Mineirinho de Clarice Lispector. *Anamorphosis- Revista Internacional de Direito e Literatura*, vol. 2, nº1, Porto Alegre, jan-jun 2016, disponível em: <http://rdl.org.br/seer/index.php/anamps/article/view/220>, acesso em: 1 dez. 2020.

CARDOZO, Benjamin Nathan. *The Nature of the Judicial Process*. New Haven: Yale University Press, 1921.

COWIE, Peter. *Akira Kurosawa: Master Of Cinema*. New York: Rizzoli Publications, 2010.

DESSER, David. *The Samurai Films of Akira Kurosawa (Studies in Cinema No. 23)*. Ann Arbor, Michigan: University Microfilms International Research Press, 1983.

FERRARESE FILHO, Paulo. *Decisão Judicial e Narratividade: Um Olhar para os Fatos a Partir da Teoria Narrativista do Direito de José Calvo González*. Tese de Doutorado, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017., disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/178724/347863.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, acesso em: 1 dez 2020.

GOODWIN, James. *Akira Kurosawa And Intertextual Cinema*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993.

PLATÃO. *A República*, São Paulo: Perspectiva, 2010.

STEVENS, Wallace. *The Man with the Blue Guitar*. New York: Alfred A. Knopf, 1937, disponível em: <https://www.writing.upenn.edu/~afilreis/88v/blueguitar.html>, acesso em: 21 dez. 2020

TRINDADE, André Karam. Do cubismo de Kelsen ao Direito Curvo de Calvo González IN *Consultor Jurídico*, outubro de 2013. disponível em: <https://www.conjur.com.br/2013-out-05/diario-classe-cubismo-kelsen-direito-curvo-calvo-gonzalez>, acesso em: 1 dez. 2020.

WU, Frank. *What Lawyers Can Learn From the Movie Rashomon*. Huffington Post, 26/09/2017, disponível em: [https://www.huffpost.com/entry/what-lawyers-can-learn-from-the-movie-rashomon\\_b\\_59cb0a0be4b0b99ee4a9c906](https://www.huffpost.com/entry/what-lawyers-can-learn-from-the-movie-rashomon_b_59cb0a0be4b0b99ee4a9c906) , acesso em: 7 dez. 2020.