

A CENA DA LEI

Enrique Kozicki

Universidade de Ciencias Empresariales y Jurídicas

1. Estética: noção. O inefável

1.1. Noção

Alexander Gottlieb Baumgarten é considerado o fundador da Estética filosófica. Sua *Aesthetica* é de 1750. Baumgarten não realiza ainda nenhuma alusão à teoria da arte. Para ele, a Estética, ciência do conhecimento sensível, localiza-se ao lado, mas debaixo,- da Lógica, ciência do conhecimento intelectual. Este autor define o conhecimento sensível como a captação confusa do perfeito que nos permite ter acesso à beleza; o claro conhecimento intelectual procura para nós a verdade. O belo, acrescenta Baumgarten, é uma idéia confusa que desaparece ao se tornar clara.

O vocábulo *estética* é retomado por Kant na *Crítica do juízo*, para designar a teoria das formas da sensibilidade. É só no contexto do romantismo e do idealismo pós-kantianos (Schelling, Schlegel, Hegel) que a estética passa a designar o pensamento da arte; esse fato baliza, assim, um marco na sistematização desse pensamento enquanto idéia específica de pensamento.

Em latim moderno (1750), *aesthética*. A fonte grega, *aisthétikos*, de *aisthanesthai*, remete a “sentir”. Reparemos,- então, que a etimologia grega enfatiza a sensualidade de que partiu Baumgarten.

A *Estética* de Hegel faz parte de seu “sistema” do idealismo absoluto, especificamente, da *Filosofia do Espírito*. A *Estética* do célebre filósofo alemão se propõe

como uma filosofia da arte. A beleza, a idéia do belo, é a idéia realizada, a idéia na aparência sensível.

“Só como fenômeno estético está justificada a existência do mundo”. Esta categórica tese de Nietzsche reaparece em várias ocasiões em sua polêmica obra de leitura obrigatória: *O nascimento da tragédia*, sua obra prima. Ao comentar esta frase, um crítico disse que, segundo Nietzsche, a arte, por si mesma, não justificava a existência, mas ela devia tornar-se uma obra de arte se quisesse encontrar alguma justificação.

A noção de estética fornecida por Sigmund Freud se relaciona com a etimologia grega do vocábulo (*aisthanesthai*, sentir). Com efeito, o mestre vienense, em seu trabalho sobre *O sinistro* (*unheimlich*, em alemão), diz: “É muito raro que o psicanalista se sinta propenso a indagações estéticas, por mais que a estética não se restrinja à ciência do belo, mas seja designada como doutrina das qualidades de nosso sentir⁴ (grifo nosso). No entanto, aqui e ali acontece que (o psicanalista) deva interessar-se por um âmbito determinado da estética, mas, nesse caso, costuma tratar-se de um âmbito marginal, descuidado pela bibliografia especializada no assunto. Um deles é o do ‘sinistro’. Não há dúvida de que pertence à ordem do terrorífico (...)². *Unheimlich* também foi traduzido como “o ominoso”. Freud observa que a teoria estética se ocupa comumente do sentimento positivo perante o belo e não do contrastante, repulsivo, penoso.

Pierre Legendre, jurista erudito, antropólogo e psicanalista não-acadêmico, na mesma esteira sugerida por Freud, diz que “ (...) nenhuma sociedade foge à necessidade de fabricar a tela protetora, quer dizer, vencer o nada, abrindo a via para a apreensão sensual do pensamento que denominamos estética”³ (grifo nosso). “A Estética – afirma em outro texto – nasce da insuficiência do processo discursivo, ela afronta o indizível do qual faz linguagem (...) a arte metaforiza o vazio. Assim, a arte aparece como o modo de expressão admitido do indizível, o refúgio do lamento humano”.

Podemos observar então que este pensador francês coincide com Freud quanto ao “sentir” (etimologia grega) e que, sem mais, define a estética como “(...) a apreensão sensitiva do pensamento”⁴. Em outro texto afirma que “(...) a Arte como a Ciência ou o Mercado, está chamada a fundar, a inventar, a razão de viver. Mas – pergunta-se o autor – tem ela ainda suas asas metafísicas? (...) no entanto, ‘o Absoluto do Nada’, como era pintado por Magritte, continua falando através da Arte”⁵. E, - mais, o autor dá outro passo que nos interessa muito especialmente e nos introduz por inteiro no assunto que nos ocupa, isto é, o vínculo estética-normatividade: “Nessas condições de aproximação obrigada, para efeitos de ter acesso ao mundo – a exigência simbólica como tal as construções normativas têm, forçosamente, uma base teatral, um enraizamento em ‘mises en scène’, cuja função é dar forma, indefinidamente, ao ponto do nada (...). Assim, os monumentos da legalidade não podem ser separados de sua carga estética, que nos remete à lógica da representação ou, dito de outra forma, ao jogo das imagens, incluídas às inconscientes (...)⁶ (grifo nosso). Em outras palavras, a normatividade depende, sempre, da cena que a faz existir. A normatividade sem as construções formais, estéticas, não existe. Para dar um exemplo simples desta questão complexa, observemos que sem os códigos de procedimentos – conhecidos como códigos rituais ou de forma –, os códigos de fundo (civil, comercial, penal, etc.) seriam letra morta.

1.2. O inefável

Vejamos, como primeira aproximação, o que dizem os dicionários. *Inefável*, adj. (1470, do latim ineffabilis, *raiz effari*, “quer dizer, formular”). *Que não pode ser exprimido com palavras. Indizível, inexprimível. Uma felicidade inefável. Extraordinário, indescritível, sublime*⁷. *Que com palavras não pode ser explicado*⁸.

Sem transpor sequer um umbral, o dicionário nos coloca perante o inefável que transcorre, precisamente, no *tempo estético*. É a arte o meio de expressão do inefável? Ou é ela um *dizer-entre* o espectador e o indizível?

A fala poética, neste caso a de Mallarmé, aproxima-nos de nossas perguntas: “*Pintar, não a coisa, mas o efeito que ela produz. O verso não pode, pois, ali, compor-se de palavras, mas de intenções e todas as palavras hão de apagar-se perante a sensação... as perdas noturnas de um poeta só deveriam ser vias lácteas*”⁹. Estética e sensação ligadas, indefinidamente¹⁰; “*a poesia – diz o poeta – é a expressão, mediante a linguagem humana, levada a seu ritmo essencial, do sentido misterioso de aspectos da existência: ela dota assim de autenticidade à nossa estada e constitui a única tarefa espiritual*”¹¹. Numa carta a Arnold Goffin, Mallarmé escreve que “*(...) a Poesia é algo localizado entre a música e a literatura*”¹². Esse pensamento é desenvolvido numa correspondência posterior – a Edmond Gosse –: “*Eu faço Música... o além magicamente produzido por certas disposições da palavra, em que ela apenas permanece no estado de meio de comunicação material com o leitor à maneira das teclas do piano*”¹³. Sobre como o inefável – *eu faço Música* – entrelaça-se, confunde-se, com a imagem, isso resulta do valor atribuído por Mallarmé à rima enquanto fato poético essencial que estabelece uma relação de equivalência simbólica entre dois vocábulos ou entre dois versos.

A estética nos ensina que a instituição do sujeito supõe *a encenação social de um espelho do indizível do amor*. O homem, para viver e fazer viver, *deve representar-se o indizível, pintá-lo, esculpi-lo, torná-lo palpável, transpondo a fronteira que o separa disso, sem, contudo, dissolver-se ali*¹⁴.

Talvez possamos afirmar, então, que *a palavra tem como decoração o indizível e que, para ser habitável, o mundo deve ser encenado com palavras*¹⁵. Se o indizível, como decoração da palavra, opera como um seguro contra o próprio aniquilamento da mesma, podemos pensar, também, que a organiza. O infalável aponta ao miolo da representação da palavra, ao que a funda, e não a sua negação.

Interpretação e representação

2.1. Interpretação

O vocábulo latim *interpres* oferece várias acepções. O *intermediário*, o que se encarrega de um assunto *por conta de*. Também significa *o que se encarrega de explicar*, o *comentarista*, cujo equivalente grego *hermeneus* serviu para designar o poeta como “*intérprete do pensamento dos deuses*”. A etimologia indica que no vocábulo “interpretar” está a voz latina *pretium*, o preço, precedida da preposição *inter*, que remete a *entre-dois* ou *no meio de*, ou seja, “*à relação de intercâmbio, de regateio*”¹⁶. Da mesma forma, o termo se estende a *ator* como intérprete de um papel para interpretar-representar uma peça ou ao *bailarino* para interpretar-representar um texto-coreografia previamente codificado. *Sem o Texto, não existe intérprete e, sem intérprete, não há Texto*¹⁷. O jurista e o psicanalista, enquanto clínicos, também são intérpretes, são especialistas das postas a distância, “*negociadores-atores*” de efeitos de discurso. Ihering, o grande jurista alemão, cunhou a idéia de definir o trabalho do jurista romano como *Scheidekunst*, a arte de separar.

A interpretação, em qualquer modalidade sua, não é a simples decifração mecânica de uma mensagem à espera de sua tradução; é, sempre, um verdadeiro jogo cênico, teatral¹⁸.

Quanto à nodal questão da interpretação da Lei, Legendre afirma que temos “*dois modos de entrada na Lei e na escritura da Lei (...) um, o romano-cristão, fundado sobre os oráculos do poder encarnado, o outro, o judeu, assentado na transmissão dos intérpretes*”. No mesmo texto o jurista gaulês salienta que “*o próprio conceito de interpretação*” está em dança. Na disputa,

destaca-se a acusação de que “os judeus são escravos da letra”. Pelo fato de que os judeus não têm nem imperador nem papa “para garantir-lhes a verdade”, a questão da valorização do significante num texto se apresenta em termos muito diferentes: “o significante como tal funciona de maneira mais ou menos autônoma ou mais radical”. Se os judeus são escravos da letra é porque têm “uma interpretação corporal dos textos (fórmula da patrística latina)”. Contrapõem-se assim, diz Legendre, ao “sistema de pensamento cristão-industrial (...) enquanto promotor de uma interpretação espiritual do texto, por oposição à interpretação judia” (“Les juifs se livrent à des interprétations insensées”. Expertise d’un texte, em *La psychanalyse est-elle une histoire juive?. Colloque de Montpellier, 1980*, Seuil, Paris, 1981).

2.2. Representação.

O conceito de representação – com toda a riqueza de seu universo – remete-nos a suas duas vertentes inextricavelmente ligadas: a sofisticada noção de imagem, de um lado e, do outro, a fonte normativa, de raiz civil, que nutre a instituição do mandato e figuras afins. Com efeito, os romanos, primeiro, e os medievais, depois, requintaram o artifício jurídico da representação. Assim, o mandatário (o escravo-vicário em Roma) representa seu mandante ausente como se ele estivesse presente¹⁹. A democracia – no que diz respeito ao mecanismo da representação política que a define – repousa sobre o mesmo artifício jurídico de origem civil levado, neste caso, ao nível do espaço público, do direito público. É a montagem em nome de que opera a *fictio juris*. A representação artística no sentido estrito – teatral, cinematográfica, literária, plástica, musical, etc. – inscreve-se na mesma lógica, faz parte do mesmo universo. A arte, que “imita a natureza”, vale por seu poder de representá-la. O representado fica, sempre, num cone de sombra que o faz quase invisível, quase anônimo, como toda ausência; o simbolizado e o símbolo. Sempre, entre bastidores, atrás da cena, pública ou privada²⁰. “Atrás da tela, o nada”; “(...) tela entre o olhar humano e o Abismo sem palavra”²¹. Na dramaturgia, o ator assume ‘o papel de’, representa a personagem. Em direito processual, o demandante num processo é também denominado ator. A ficção “transcorre” fora do tempo “real”; a poesia e todas as artes vencem o tempo. A ficção, em particular a artística *stricto sensu*, é soberana.

Resulta pertinente lembrar que a etimologia do vocábulo-conceito ficção nos remete ao verbo latino *fingere* = dar forma para representar. Destarte, na representação, o que está ausente se faz presente, mas sem perder seu *status* de *ser* ausente; toma forma para ser representado; operou a metaforização. É, precisamente, a metáfora a que confere estatuto de representação. Lembremos que a etimologia grega de “metáfora” porta o sentido de transportar, mudar, transformar, para instalar uma nova significação (o equivalente latino é *translatio*).

A relação de significação – o vínculo da palavra com a coisa significada – é, precisamente, indissociável da montagem da representação para o sujeito. Simbolizar significa tornar presente algo ausente, representá-lo. A representação é uma condição, um atributo do ser humano que o separa da “coisidade” e lhe permite derrotá-la. Legendre distingue entre percepção e representação; “(...) entre a percepção da coisa e o sujeito se interpõe a representação, uma instância psíquica com todas suas implicações inconscientes”²². A representação é indissociável da linguagem; é a linguagem, precisamente, a que nos separa das coisas ao nomeá-las. Não estamos conectados “ao vivo”, em forma imediata, com as coisas; é preciso contar com as palavras. Sem linguagem não há representação. É mediante a linguagem que o homem se conecta com o mundo e está presente nele. Enquanto condição-atributo, a representação impõe sua primazia. “Somos escravos de postas em cena,

tirinizadas por representações”²³. Nietzsche marca um ponto de inflexão na hermenêutica ao afirmar que não há fatos, apenas representações.

Em toda cultura, os sujeitos concretos, para comunicar-se entre eles, tornam visível o invisível. Na tradição jurídica ocidental observa-se o redobramento sujeito concreto-sujeito abstrato. A pessoa é um sujeito abstrato que não se confunde com os indivíduos concretos. O sujeito, ao mesmo tempo, é ele e a função que a Lei lhe atribui. Um mesmo indivíduo concreto pode assumir diferentes pessoas ou funções abstratas.

A construção jurídica da pessoa coloca em evidência o artifício que conduz à problemática da representação. Sem o redobramento, a duplicação, a categoria “pessoa” não é pensável. Esse desdobramento é o núcleo da representação. Em direito romano, a pessoa de um pai de família incluía os escravos, os filhos, etc., mas podia reduzir-se apenas a ela mesma, é a função autônoma “pai de família”, é a pessoa. Em Roma, basta que alguém não esteja sob a potestade de outro para constituir uma unidade jurídica independente, “o que não tem pai”.

Representar é colocar a coisa ante os olhos. A imagem se localizaria entre a presença e a ausência. Também “representar” tem a acepção de substituir, ocupar o lugar de outra coisa, substituir uma coisa que não está presente. Representar um lugar, em direito administrativo, por exemplo, é representar o lugar da autoridade. A representação torna uma coisa abstrata. Enquanto ausência suposta, representa-se um louco porque se presume que está ausente.

Denomina-se “representar” a função jurídica que tem como fim assegurar ‘a presença de’. Trata-se de uma ficção destinada a permutar a presença e a ausência, constituindo, assim, a unidade de uma pluralidade (por ex., o escravo vicário e o amo em direito romano, antecedente do mandato)²⁴.

3. A função estética

3.1. A função estética institucional. A essência da Lei²⁵

Reiteramos que a normatividade depende, sempre, da cena que a faz “viver”; a estética como *poder de criação*. A normatividade, sem as construções formais, estéticas, não existe. O fenômeno jurídico-institucional se manifesta, sobretudo, esteticamente. Está em jogo o necessário vínculo entre o sistema normativo e a ordem da representação sobre o qual repousa esse sistema.

Da mesma forma em que a normatividade jurídica depende da dimensão estética, artística, que lhe insufla vida, inversamente, essa normatividade exerceu uma influência decisiva na elaboração das teorias da arte. Ernst Kantorowicz, estudioso da teologia política medieval, aponta que *“raramente se fez notar que os escritos dos juristas da Idade Média – tanto glosadores quanto comentadores do direito romano e do direito canônico – teriam podido, em certa medida, desempenhar um papel não desprezível no desenvolvimento das teorias da arte no Renascimento”*²⁶. A *“intelligentsia”* dos séculos XIII e XIV, particularmente na Itália, estava representada pelos juristas. Era freqüente, acrescenta Kantorowicz, que poetas e humanistas comessem suas formações pelo estudo do direito. A *“equiparação”* do poeta e das mais altas autoridades políticas, conforme Kantorowicz, já tinha aparecido em Dante. A *“prerrogativa legal devida ‘ex officio’ ao soberano foi transmitida aos verdadeiros soberanos do Renascimento, os artistas e os poetas que reinavam ex ingenio”*²⁷. O autor do célebre *The King’s two bodies (Os dois corpos do rei)* termina seu estudo ressaltando a importância de *“(…) ter colocado aqui a questão de saber em que medida e em que aspectos a teologia artística do Renascimento pôde seguir as trilhas traçadas pela teologia política dos juristas medievais”*²⁸.

Evocar a normatividade jurídica, o direito a seco, é convocar, sem solução de continuidade, o Poder. O Poder nunca se apresenta simplesmente; para funcionar eficazmente – quer dizer, fascinar e capturar adesão –, ele deve, como já foi dito, fundamentalmente, mostrar-se liturgicamente, ritualmente, ou seja, cenicamente. São as técnicas sociais de apresentação do Poder. Ele precisa, *ergo*, fazer advir as imagens cativantes.

A pergunta pela imagem nos conduz, inevitavelmente, a sua matriz, a estética. Paradoxalmente, a profundidade e espessura da imagem são determinadas pela dimensão da carência, do que falta, do inefável. Esse infalável – que não é o contrário da palavra – constitui, em cada cultura, a aposta suprema do Poder. Como o inefável, o infalável, tem acesso ao discurso? Mediante uma metáfora do irrepresentável, mediante *uma representação do enigma*²⁹.

Os *mass media*, os mais poderosos veículos para transportar e infligir, precisamente, imagens, constituem uma arma do governo e de captura, uma requintada logística mediática. A adesão profunda, visceral, não se obtém mediante a força bruta; pelo contrário, o Poder oferece ao olhar “carregado” esteticamente, artisticamente, “a” verdade – *sua* verdade – a ser contemplada e consumida. Essa adesão, até chegar ao misticismo amoroso, é atingida como resultado da solitação da paixão dos sujeitos-súditos. O Poder é exposto para ser amado, *expõe-se ao amor*. Em decorrência disso, os monumentos normativos – monumentos do Poder por excelência – não podem ser separados de sua carga estética, sensual, erótica (ritos, cerimônias, emblemas).

A função estética é a que fabrica o *fora-do-tempo* – a ficção – sobre a cena pública, resultando iniludível para o desdobramento eficaz dos procedimentos institucionais³⁰. Esta função é a que permite, em alguns momentos, despojar o sistema jurídico de sua pesada carcaça positivista. “*Perante as portas da ficção, o tempo “real” se desvanece. A ficção inventa seu próprio tempo, uma temporalidade outra, teatralizada, desmaterializada... a ficção nunca se conecta “ao vivo” com a realidade histórica; pode acontecer, e acontece, que a represente, e, nesse caso, essa realidade ingressa recriada, rerepresentada – mediante transferência estética – no soberano mundo da ficção, despojada de todos seus atributos “reais”*”³¹; enfim, metaforiza-se. Conseqüentemente, a noção de “*espaço de ficção*” implica que a estética enuncia algo que foge à apreensão “objetiva”; isso porque remete – reiteramos – à *mise en scène* e à presença do enigma como abertura indefinida para a interpretação.

Se a normatividade supõe, sobretudo, o senhorio das formas, estamos em condições de afirmar que esse formalismo, com seu formidável instrumental simbólico, responde à definição de rito. Daí que a eficácia da *mensagem de legalidade* – enquanto rito, precisamente – seja determinada, antes de mais nada, pelo “lugar” a partir do qual a referida mensagem é emitida, o lugar ritualmente investido pela Lei; isto é, a cena pública, a cena da Lei. A *noção de autoridade* está atravessada pela mesma seqüência conceitual. O conteúdo só adquire relevância – existência, para ser mais exato – se a mensagem da *autoridade* é emitida do “bom” lugar. Precisamente, esse “bom” lugar *habilita*, tanto à mensagem quanto a seu emissor. É óbvio que *lugar* deve ser entendido conceitualmente como *lugar típico*, como cena, como *sede* (do latim *sedes*, o lugar fundador, habilitador), independentemente da contingente e/ou circunstancial e/o variável localização física, material.

Lembremos a expressão do historiador Jacob Burckhard “*Der Staat als Kunstwerk*” = o *Estado como obra de arte*³²; ou, dito de outro modo, a teatralização da legitimidade. O Estado, então, é o espaço de ficção do qual provém o Direito. A ficção, como já diziam os juristas medievais, não é uma mentira. Precisamente eles, os medievais, lembremos, criaram

essa fórmula de franca estirpe jurídica: *Fictio Figura Veritatis = a ficção é uma figura da verdade*³³.

Em suma, a função estética institucional é a que cria a *cena pública*, a *cena institucional*, ou seja, a *cena da Lei*, de forma que, nesse espaço virtual assim produzido, a ficção insufla vida à coisa pública, quer dizer, à coisa jurídico-institucional.

3.2. A função instituidora da arte. O efeito normativo da estética

Cabe lembrar aqui “*o fato estético como fato estrutural*”. Em hipótese alguma se trata de um alarde diletante mais ou menos “pseudo-erudito”. As instituições se impõem, capturam-nos, esteticamente, fazendo jogar as imagens. “*As primeiras abordagens do fenômeno institucional são estéticas... Antes de fazer uso da veia teórica, os clássicos marcavam um tempo retórico, o tempo de recorrer a uma fórmula como: Nada é mais belo do que a ordem (Nihil pulchrius ordine)*”³⁴. A normatividade reconhece, então, como tempo lógico primeiro à estética.

A Proibição, o limite, é elaborado esteticamente; isso nos permite falar na função instituidora da arte, do efeito normativo da estética. Um artista pode, de um lado, participar na grande obra da civilização, na fabricação dos limites; por exemplo, na fabricação das proibições do incesto e do homicídio, na montagem das imagens-símbolos *que desativam a loucura no homem* e, de outro, desvendar os efeitos, em geral, devastadores, de sua transgressão. “*Todo grande artista possui um poder mágico-mimético graças ao qual pode orientar nossas próprias pulsões na direção que ele desejar*”³⁵.

As proibições, não só se manifestam através de enunciados formais técnico-jurídicos, mas também, muito freqüentemente, por meios estéticos que transbordam a palavra. O artista, enquanto operador estético, contribui para simbolizar o infalável, o irrepresentável, no discurso ordinário; ... *a abstrata questão psicanalítica do Édipo incestuoso e assassino adquire consistência, mediante o teatro ou o cinema, de questão comum e banal*”³⁶.

Lembremos que se o direito funciona como uma sofisticada e sistemática montagem de ficções, estamos em condições de reiterar que o sistema institucional repousa sobre uma encenação na qual adquire vida; essa posta em cena produz e reproduz um mundo de imagens. Em decorrência disso, existe uma estética do direito cuja abordagem é a melhor iniciação no que bem podemos chamar de “os saberes da Lei”. “*Os Antigos, que não dispunham do cinema... serviam-se de uma retórica equivalente à do cinema; colocavam em cena locuções-imagens: por exemplo, evocar a palavra e o livro, célebre tema de Justiniano que deu a volta ao mundo europeu para exaltar a relação humana com a legalidade*”³⁷. Poderíamos dizer que essas imagens eram “o modo de falar” e de “ver” das pessoas dessa época?

Tradução de Adriana Carina Camacho Álvarez

Notas

¹ S. Freud, *Lo ominoso*, Obras completas, T. XVII, Amorrortu, Buenos Aires, 1979, p. 219. *Unheimlich* também foi traduzido como *o sinistro*.

² *Ibid*, 219.

³ P. Legendre, “Iconographie d’accompagnement”, em *Sur la question dogmatique en Occident*, Fayard, Paris, 1999, p. 17.

⁴ P. Legendre, *La 901e. Conclusion, Étude sur le théâtre de la Raison*, Fayard, Paris, 1998, p. 282/83: *Entendida literalmente como apreensão sensitiva do pensamento, a estética se confunde com as práticas poéticas enquanto trabalho do parecer, remetendo ao ‘inexprimível’*. U. Ecco, por sua vez, em *Arte y belleza en la estética medieval*, Lumen, Barcelona, 1997, assinala que ... *ao ampliar o*

interesse estético ao campo da beleza não-sensível, os medievais elaboravam ao mesmo tempo, mediante analogia, por paralelos explícitos ou implícitos, uma série de opiniões sobre a beleza sensível, a beleza das coisas da natureza, da arte. p. 14.

⁵ *Ibid.*, p. 142.

⁶ P. Legendre, *Sur la question dogmatique en Occident*, Fayard, Paris, 1999. Neste mesmo volume, p. 300, Legendre escreve que “(...) a imagem é sempre a questão do sagrado, a questão da divisão do sagrado e do profano, ou seja, da divisão do homem e da divisão mediante a instituição. É importante, neste domínio, evocar o espelho... o espelho é sagrado, é de essência religiosa... O espelho notifica ao homem a inacessibilidade de sua imagem... A questão da imagem é a questão do reconhecimento de si, quer dizer, do outro em si”. Não há nada mais complexo do que tentar uma definição do conceito de imagem. O autor consagra a esse assunto um volume inteiro de suas *Lições: Dieu au miroir. Étude sur l'institution des images*, Fayard, Paris, 1994. Nesse texto, Diz Legendre, por exemplo, que “(...) a própria idéia de construção, quando se trata de imagem, implica criação, artifício, montagem, em suma, ficção” p. 12.

⁷ *Le Petit Robert*, Dicionário da Língua Francesa, Paris, 1973.

⁸ Real Academia Espanhola, *Diccionario Manual e Ilustrado de la Lengua Española*, Espasa Calpe SA, Madri, 1989.

⁹ Stéphane Mallarmé, *Correspôndance, lettres sur la poésie*, Gallimard, Paris, 1959, Carta a Henri Cazalis, p. 206.

¹⁰ Mallarmé dirá que... *a literatura é uma reconstrução, humana, mediante a língua e sua glória*, *Ibid.*, Carta a Maurice Pujo, p. 618.

¹¹ *Ibid.*, Carta a Léo d'Orfer, p. 572.

¹² *Ibid.*, p. 606.

¹³ *Ibid.*, p. 614.

¹⁴ Cf. P. Legendre, voz em *off* do filme *La Fabrique de l'Homme Occidental* e outros textos.

¹⁵ *Op. Cit.* na nota precedente. O jurista francês acrescenta: “O Ocidente faz resplandecer o indizível como todas as civilizações, mediante a música e as danças, mediante os ritos religiosos e políticos, mediante os emblemas e as arquiteturas (...) o homem interroga o inapreensível”.

¹⁶ Cf. E. Benveniste, *Le Vocabulaire des institutions indo-européenes*, Minuit, Paris, 1969 (citado por P. Legendre).

¹⁷ *Op. Cit.*, *supra*, nota 17, p. 61.

¹⁸ Cf. J. Florence, “Discours psychanalytique et discours juridique: remarques sur l'interprétation” em *L'interprétation en droit*, Publication des Facultés Universitaires Saint-Louis, Bruxelas, 1978.

¹⁹ P. Legendre, *La pénétration du droit romain dans le droit canonique classique de Gratien à Innocent IV*, Université de Paris, Faculté de Droit, Paris, 1964, p. 142. “A justiça delegada foi o instrumento técnico, regulador dos conflitos entre poderes ordinários concorrentes e, finalmente, permitiu que a Santa Sé multiplicasse suas intervenções. Sobre outros terrenos fora do âmbito da justiça, impõe-se a mesma constatação: o mandato foi um ‘dos meios mais eficazes da centralização pontifical’”. A partir da figura romana do mandato o direito canônico desenvolve a doutrina da *juridictio delegata*.

²⁰ E. Kozicki, “¿El Estado o refeudalización?”, *LA LEY*, Buenos Aires, 06/07/00 e *CONJETURAL*, N°36, dez. 2000.

²¹ P. Legendre, do texto em *off* do filme *La Fabrique de l'Homme Occidental*. Em outro texto, o jurista francês nos diz que os mitos, as religiões, a arte, desvendam o “outro lado” – criam cenas –, da mesma forma em que o sonho deixa à mostra ‘a outra cena’, a cena inconsciente.

²² P. Legendre, “L'image ou la division sacré/profane”, em *Sur la question dogmatique en Occident*, Fayard, Paris, 1999, p. 300.

²³ P. Legendre, *Le désir politique de Dieu. Etude sur les montages de l'Etat et du Droit*, Fayard, Paris, 1988, p. 29. “A apreensão do mundo é não-direta, passando por sua construção na representação” (*op. Cit.*, *supra*, *De la Société comme Texte*, p. 35).

²⁴ Cf. Yan Thomas (a partir de notas que tomamos de um seminário proferido pelo romancista francês em Buenos Aires em maio de 1996).

²⁵ Ver *op. Cit. supra*, E. Kozicki, “¿El Estado o refeudalización?”

²⁶ E. Kantorowicz, “La souveraineté de l'artiste. Note sur quelques maximes juridiques et les théories de l'art à la Renaissance”, em *Mourir pour la patrie*, Presses Universitaires de France, Paris, 1984, p. 33.

Ernst Kantorowicz (1895-1963). Ele, e outros autores, praticaram e ensinaram a erudição como *ars docta*, isto é, a interpretação do saber dos glosadores medievais com os recursos da arte. Seu trabalho trouxe à luz e explorou a dimensão teatral no funcionamento dos grandes monumentos normativos. Quando sua obra maior apareceu – *The King's two bodies* –, a crítica especializada foi unânime. Nesta obra, Kantorowicz desmonta e mostra o mecanismo em função do qual é possível separar a imagem de seu cadáver; trata-se de extrair do cadáver a *effigie*. O que não morre é o corpo político do rei – *politic body* –, a parte imortal do corpo do príncipe, os escritos, a verdade legítima, autêntica. O corpo privado, perecedouro, mortal; o corpo público, imperecedouro, imortal.

²⁷ *Ibid.*, p. 57.

²⁸ *Ibid.*, p. 57.

²⁹ P. Legendre, *Le désir politique de Dieu*, Fayard, Paris, 1998, p. 172. Legendre assinala que para que exista normatividade numa sociedade ... é preciso que exista “jogo” entre o sujeito e o poder; caso isso não se verifique, existe manipulação pura e simples. Etimologicamente, “enigma” é esse **falar obscuro**, o que a interpretação tenta “apreender”. Sublinhemos que o *ser* do enigma, por hipótese, consiste em não ser decifrado.

³⁰ Cf. P. Legendre, *Les enfants du Texte*, p. 245. O autor acrescenta... *é perguntando à Estética que será descoberto o meio de ter acesso ao fundo das coisas: os tempos lógicos da norma, que comporta como tempo primeiro a estética.*

³¹ E. Kozicki, *Hamlet, el Padre y la Ley*, Editorial Gorla, Buenos Aires, 2004, p. 145/46.

³² Citado por P. Legendre em *op. Cit. supra*, nota 17, p. 292. Na p. 294 Legendre salienta a importância de dois elementos necessários para o funcionamento institucional da estética...: **a arte postula a cena pública e serve para fabricar o tempo...** a arte é liturgia, trabalho público no sentido do termo grego (leitourgia): a arte convoca o povo e se dirige a ele... a arte está chamada a fabricar o fora-do-tempo mítico (grifo nosso).

³³ Hans Kelsen, talvez o mais célebre jurista contemporâneo, quase no final de sua vida, reitera sua modéstia e sua honestidade intelectual: “... a norma básica no sentido da filosofia do ‘como se’ vahingeriana não constitui uma hipótese – como eu mesmo já a caracterizei algumas vezes – mas uma ficção, que se diferencia de uma hipótese pelo fato de que a acompanha, ou deveria acompanhar, a consciência de que não responde à realidade”, “La función de la constitución”, Fórum, ano XI, 1964, fasc. 132, p. 583/86. Versão castelhana em *Derecho y Psicoanálisis. Teoría de las ficciones y Función dogmática*, E. Marí, H. Kelsen, E. Kozicki, P. Legendre, A. Siperman, Hachette, Buenos Aires, 1987, p. 79-88. A relação “realidade”-ficção que estabelece Kelsen é questionável. Os entes artificiais – por ex. o Estado, *persona ficta* – estão fora da “realidade”? Enrique Mari entende que “esta retificação... é uma retificação... na minha opinião, porque a transformação da Norma Básica de hipótese do conhecimento jurídico em ficção que implementa um ato de vontade suprema fingido, faz depender todo o edifício do discurso da ordem (Kelsen não aponta diferenças, em relação à Norma Básica, entre o direito e a moral) de uma ficção fundadora, de um mito originário (“Racionalidad e imaginario social”, em *Derecho y Psicoanálisis*). Na abordagem de Hans Vahinger, autor de *A Filosofia do ‘como se’* (*Die Philosophie des Als Ob*, 5º ed., Felix

Meiner, Leipzig, 1920), o que distingue fundamentalmente uma ficção é a expressa aceitação de seu caráter como tal, não existindo, diz o autor, nenhuma exigência de realidade. Sem entrar na pormenorizada análise realizada pelo autor lembremos a essencial diferença que ele estabelece entre ficção e hipótese. A hipótese tem como horizonte coincidir com a percepção; requer verificação, pretende valer como expressão do real. A ficção é comparável a uma invenção, é um conceito artificial. A hipótese visa a ser uma descoberta, caso se verificar. “Uma ficção que não pode provar ser útil deve ser eliminada, não menos que uma hipótese que não possa ser verificada”. – Sobre a **fictionis juris**, ver o muito erudito estudo de Franco Todescan, *Diritto e Realtá. Storia della Fictio Juris*, Cedam, Pádua, 1979. O autor assinala que a história da *fictio juris* coincide com a própria história do Direito Ocidental. Todescan também faz referência ao significado etimológico dos termos ‘fictio’ e ‘fingere’ (que, fundamentalmente, exprimem o “modelar com argila”) e, por extensão, os múltiplos usos (“plasmear”, “criar”, “inventar”, “simular”). Sobre a fórmula medieval *Fictio Figura Veritatis*, ver o erudito estudo de E. Kantorowicz, *Los dos cuerpos del rey*, Alianza edit., Madri, 1985, p. 289 e seguinte.

³⁴ *Op. Cit. supra*, nota 47, p. 55.

³⁵ R. Girard, *Shakespeare, Los fuegos de la envidia*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1995, p. 346.

³⁶ *Op. Cit. Supra*, nota 47, p. 296.

³⁷ *Op. Cit. Supra*, nota 47, *Les enfants...* p. 95.