

## Dworkin: De que maneira o direito se assemelha à literatura?<sup>1 2</sup>

*Dworkin: Law as Literature*

Marcelo Andrade Cattoni de Oliveira<sup>3</sup>

### Resumo

Este artigo visa a reconstruir a argumentação desenvolvida por Ronald Dworkin acerca de como a interpretação jurídica se assemelha à interpretação literária.

**Palavras-chave:** Resposta correta; Cadeia do direito; Interpretação construtiva.

### Abstract

This articles aims to reconstruct Dworkin's Law as Literature thesis.

**Keywords:** Right Answer; Chain of Law; Constructive Interpretation.

Segundo Ronald Dworkin, há uma *única resposta correta* para os *casos difíceis* e não apenas respostas *diferentes* (DWORKIN, 1999; 2000). *Casos difíceis* seriam, na discussão anglo-americana, situações de aplicação em que não haveria uma regra específica ou clara a reger, em princípio, um caso concreto submetido à apreciação judicial (DWORKIN, 2000, pp. 175-216).

A tese da única resposta correta é inovadora e foi apresentada pela primeira vez nos anos 1970 (DWORKIN, 1978), tendo sido desenvolvida posteriormente (DWORKIN 1999; 2000). Fundamentalmente, a tese da única resposta correta não trata de afirmar que, semanticamente, qualquer juiz chegaria a uma mesma resposta, nem mesmo a exigência para se chegar, ainda que aproximadamente, a uma solução ideal.

A tese da única resposta correta é, sobretudo, uma questão de postura ou atitude,

---

<sup>1</sup> Este texto foi publicado em versão anterior como parte da obra CATTONI DE OLIVEIRA, Marcelo Andrade. **Teoria da Constituição**. Belo Horizonte: *Initia Via*, 2012.

<sup>2</sup> Artigo recebido e aceito em novembro de 2013.

<sup>3</sup> Mestre e Doutor em Direito pelo Programa de Pós-Graduação em Direito da Faculdade de Direito da UFMG. Estágio Pós-Doutoral com Bolsa da CAPES em Teoria e Filosofia do Direito na Facoltà di Lettera ed Filosofia della Università degli Studi di Roma III. Professor Associado III da Faculdade de Direito da UFMG. Coordenador do Curso de Bacharelado em Ciências do Estado da Faculdade de Direito da UFMG. Email: mcattoni@gmail.com

definidas como *interpretativas* e *autorreflexivas*, *críticas*, *construtivas* e *fraternas*, em face do *Direito como integridade*, dos direitos individuais compreendidos como trunfos na discussão política e do exercício da jurisdição por esse exigida; uma questão que, para Dworkin, não é *metafísica*, mas *moral* e *jurídica*.

Dworkin, assim, contrapõe-se primeiramente à tradição positivista, segundo a qual, em face de *casos difíceis* só haveria como tomar decisões diversas, cabendo ao juiz escolher discricionariamente aquela a ser tomada. Mas Dworkin também se contrapõe à tradição realista que advoga uma teoria do direito *sem direitos*, segundo a qual as decisões em nada se ligariam ao passado de uma comunidade jurídica, mas tão somente a um futuro a ser projetado politicamente a cada nova decisão passível apenas de legitimação *a posteriori*.

A tese da única resposta correta pressupõe, por um lado, uma reconstrução acerca do que é o Direito de uma sociedade democrático-cooperativa (*partnership democracy*) compreendida como *comunidade de princípios*: Dworkin, contra o positivismo, afirma que o Direito não se reduz a um conjunto de regras convencionalmente estabelecidas no passado a serem, quando muito, meramente reproduzidas no presente pelo juiz, e, contra o realismo, que o Direito não se dissolve em diretrizes políticas ou em meras convicções políticas pessoais do juiz a serem legitimadas em razão de sua eficácia ótima. E, por outro lado, a tese da única resposta correta pressupõe uma reconstrução de acerca de como interpretar o Direito: para além do dilema positivista e realista entre *descobrir* ou *inventar* uma decisão, Dworkin defende que o raciocínio jurídico é um exercício de *interpretação construtiva*, de que o Direito constitui a melhor justificação do conjunto das práticas jurídicas, a narrativa que faz de tais práticas as melhores possíveis. A tese da única resposta correta pressupõe, portanto, uma ruptura tanto com o paradigma positivista de ciência e teoria do Direito, quanto uma ruptura com o próprio paradigma positivista do Direito, que se esgotaram.

Dworkin parte, inicialmente, como fio condutor para sua exposição, de uma crítica à versão apresentada por Herbert Hart do positivismo jurídico, crítica essa que se sofisticou ao longo dos anos.

Segundo Hart (1961), o Direito é uma união de regras primárias e secundárias que se diferenciam das demais regras sociais com base num critério último de validade, *a regra de reconhecimento*, convencionalmente pressuposta por uma comunidade jurídica específica (LAGES, 2004, p. 484). Para Hart, o Direito possui uma linguagem própria inscrita nas práticas sociais e, como toda linguagem, possui regras sobre o uso e a significação dos seus termos. Todavia, como toda linguagem, a linguagem jurídica não seria capaz de prever e, portanto, de regular, todas as possibilidades do seu uso. A linguagem jurídica, como a linguagem ordinária, possuiria, para Hart, uma *textura aberta*. Na hipótese de não haver uma regra que preveja o tratamento a ser dado a um caso concreto objeto de apreciação judicial, entre assumir uma atitude formalista e uma atitude cética em relação ao Direito deve-se, segundo Hart, reconhecer ao juiz, em tais casos, o poder discricionário de escolher indiferentemente, entre possíveis decisões válidas, a decisão a ser tomada. Assim, a argumentação judicial se daria como se uma das partes envolvidas tivesse ou não o direito de vencer a controvérsia, mas, na verdade, o juiz criaria uma solução, apenas limitado pelo já convencionalizado no passado, legal ou jurisprudencialmente, e a aplicaria retroativamente ao caso.

A tese da discricionariedade judicial é correlata, segundo Dworkin, à compreensão de que o Direito é um conjunto de regras, estabelecidas no passado, por convenções explícitas ou implícitas, que seriam, assim, coextensivas ao Direito. E pressupõe, pois, uma compreensão de como se deve entender e conhecer o próprio Direito.

Nesses termos, o dualismo metodológico, que consistiria em descrever a prática jurídica da *perspectiva interna* daqueles que aceitam uma regra e da *perspectiva externa* daqueles que meramente se submetem às regras, a partir do qual Hart considera possível compreender o Direito de uma sociedade, bem como o fundamento das obrigações jurídicas por ela aceito – por exemplo, a importante distinção, só acessível internamente, entre “ser obrigado” (*being obliged*) e “ter uma obrigação” (*having an obligation*) – não seria capaz para Dworkin de possibilitar adequadamente a compreensão do que essas práticas significam para os próprios implicados.

Os paradigmas de ciência e de filosofia do Direito próprios do positivismo jurídico, em que objetividade é sinônimo de neutralidade e de distanciamento, seriam para Dworkin um entrave não somente para se tomar a sério os elementos específicos dos casos concretos, as pretensões jurídicas concretamente articuladas. Eles seriam também um entrave para reconhecer outros *standards* normativos, os *princípios* e as *diretrizes políticas (policies)*, para além das regras jurídicas (normas explícitas ou implicitamente convencionadas no passado) cujo sentido, inclusive, só pode ser adequadamente justificado à luz desses princípios, subjacentes à prática jurídica, que, em relação de prevalência e de prioridade em face das diretrizes políticas adotadas ao longo do tempo, constituem o projeto de construção de uma comunidade fraterna, de cidadãos livres e iguais.

Só aquele que se coloca na perspectiva dos participantes envolvidos em questões jurídicas é capaz de adotar a postura hermenêutica adequada a compreender tais questões.

Não há como compreender sem se comprometer criticamente com uma prática jurídica que diz respeito a todos os que vivem sob o *império do Direito*.

E, por mais que o positivismo jurídico não queira apresentar-se como uma teoria normativa, a oferecer uma justificação interpretativa, não há como sustentar tal pretensão de neutralidade, pois toda descrição nunca é mera descrição, implica uma tomada de posição no mundo, em face do que pretende descrever. Por isso Dworkin afirma que, na tradição anglo-americana, a teoria dominante sobre o que seja o Direito (o positivismo) e a teoria dominante sobre o que o Direito deve ser (o utilitarismo), ambas tributárias, por exemplo, de um autor como Bentham, são faces de uma mesma moeda.

Para apresentar a tese da única resposta correta, Dworkin cria inicialmente um juiz imaginário, o juiz Hércules, dotado de capacidade e sensibilidade sobre-humanas de resgatar principiologicamente toda a história institucional do Direito, de modo a considerar adequadamente as pretensões jurídicas levantadas nos casos concretos que lhe são submetidos à apreciação.

A figura do juiz Hércules e a própria tese que ela ilustra deram motivo a muitas

controvérsias, em razão da incompreensão de muitos autores do que tal figura metafóricamente representa. É famosa a crítica daqueles que, como Michelman (1986, p. 76), apontaram um suposto isolamento de Hércules e uma presumida desconsideração, por Dworkin, do caráter coletivo e dialógico das construções jurisprudenciais.

Já na década de 1980, Dworkin irá sofisticar a perspectiva de exposição da tese da única resposta correta. E, para isso, irá lançar mão, não apenas da figura de Hércules, mas agora da chamada metáfora do *romance em cadeia* (*chain novel*). A metáfora do *romance em cadeia* ilustra exatamente todo um processo de aprendizado social subjacente ao Direito compreendido como prática social interpretativa e argumentativa, um processo capaz de corrigir a si mesmo e que se dá ao longo de uma história institucional, reconstruída de forma reflexiva à luz dos princípios jurídicos de moralidade política, que dão sentido a essa história.

Fica cada vez mais claro, assim, a partir desse período, que para Dworkin a tese da única resposta correta deve ser compreendida de modo adequado e plausível do ponto de vista interpretativo-constutivo do *Direito como integridade*. Nesse sentido, nas palavras de Vera Karam de Chueiri:

“A resposta certa não é algo dado, mas construído argumentativamente. A sua elaboração sugere a analogia da prática jurídica com o exercício literário, consubstanciando a ideia da *chain of law*, a qual constituir-se-á no *turning point* para a consideração do direito como um conceito interpretativo.” (CHUEIRI, 1995, p. 68)

Esse momento decisivo de construção para a concepção dworkiana do *Direito como integridade* é representado pelo artigo publicado originalmente em setembro de 1982, em **Critical inquiry**, e reeditado em 1985, como capítulo 6, da obra **Uma questão de princípio** (DWORKIN, 2000, pp. 217-254). Nesse capítulo, intitulado “De que maneira o Direito se assemelha à literatura”, Dworkin irá sustentar a tese de que a prática jurídica é “um exercício de interpretação, não apenas quando juristas interpretam documentos ou leis específicas, mas de modo geral” (DWORKIN, 2000, p. 217). Para ele, “o Direito, assim concebido, é profunda e inteiramente político” (DWORKIN, 2000, p. 217). Mas se o Direito, por ser uma prática interpretativa, é assim político, não o é em termos meramente pessoais ou partidários, e uma

crítica do Direito que não compreenda adequadamente esse seu caráter político e não o diferencie de preferências políticas pessoais apresentará “uma compreensão pobre e uma orientação mais pobre ainda” (DWORKIN, 2000, p. 217). Duas propostas de Dworkin nortearão toda a sua exposição. A primeira é que “poderemos melhorar nossa compreensão do Direito comparando a interpretação jurídica com a interpretação em outros campos do conhecimento, especialmente a literatura” (DWORKIN, 2000, p. 217). E a segunda é que o Direito, adequadamente compreendido, “propiciará um entendimento melhor do que é a interpretação em geral” (DWORKIN, 2000, p. 217).

Assim, segundo Dworkin (2000, p. 217), o problema central para a *jurisprudência analítica* é o de como compreender o sentido atribuído às proposições jurídicas, ou seja, aos “vários enunciados formulados por juristas ao descrever o que é o Direito com relação a uma certa questão” (DWORKIN, 2001, p. 217). Mas, afinal, de que tratam esses enunciados? Quais seriam os critérios com base nos quais se poderia afirmar que um enunciado é verdadeiro ou falso? (DWORKIN, 2000, p. 218). Segundo Dworkin (2000, p. 218), os positivistas acreditam que uma proposição jurídica somente poderia ser considerada verdadeira se fosse fruto de um evento legislativo, pois o Direito seria aquilo previsto pelas convenções jurídicas no passado. Por exemplo: “Se o legislativo de Illinois aprova as palavras ‘Nenhum testamento será válido sem três testemunhas’, a proposição de Direito, de que um testamento de Illinois precisa de três testemunhas, parece ser verdadeira apenas devido a esse evento histórico” (DWORKIN, 2000, p. 218).

Entretanto, embora essa afirmação possa em princípio funcionar razoavelmente bem em casos mais simples, esse tipo de análise falha em casos mais difíceis, o que também não quer dizer, mesmo no caso dos testamentos, que a interpretação dos positivistas seja válida. Para ilustrar os problemas que podem surgir nos chamados *casos difíceis*, Dworkin se refere hipoteticamente a uma proposição jurídica que afirma ser constitucional uma determinada ação afirmativa cuja constitucionalidade ainda não tenha sido examinada pelos tribunais (DWORKIN, 2000, p. 218). Segundo ele:

“Se isso é verdade, não pode ser por causa do texto da Constituição nem de decisões anteriores dos tribunais, porque juristas razoáveis, que sabem exatamente o que diz a Constituição e o que fizeram os tribunais, ainda assim podem discordar quanto a ser ou não verdade.” (DWORKIN, 2000, p. 218)

Essa proposição, por exemplo, poderia ser considerada verdadeira, segundo duas possibilidades (DWORKIN, 2000, p. 219). Primeiro, supondo-se que o enunciado da ação afirmativa não apresenta uma proposição descritiva, mas expressa o que o falante prefere em termos de uma política pessoal; ou, segundo, que os enunciados controvertidos são tentativas de descrever um direito objetivo (ou até mesmo natural), de modo a se ligar a uma verdade moral também objetiva, em vez de histórica. Todavia, para Dworkin (2000, p. 219), nenhuma dessas possibilidades seria plausível, pois afirmar que uma ação afirmativa, mesmo não julgada pelos tribunais, seria constitucional continuaria sendo uma afirmação que pretende descrever o Direito “como ele é”, não como deveria ser, de acordo com uma dada teoria moral. Para Dworkin, há, todavia, uma alternativa melhor:

“As proposições de Direito não são meras descrições da história jurídica, de maneira inequívoca, nem são simples valorativas, em algum sentido dissociadas da história jurídica. São interpretativas da história jurídica, que combina elementos tanto da descrição quando da valoração, sendo porém diferente de ambas.” (DWORKIN, 2000, p. 219)

Essa alternativa, segundo Dworkin (2000, p. 219), poderá parecer adequada, ao menos num primeiro momento, para vários juristas e filósofos do Direito. Muitos destes costumam dizer que “o Direito é uma questão de interpretação”, mas a partir de uma concepção de interpretação muito diferente da apresentada por Dworkin. Para esses juristas, “quando uma lei (ou a Constituição) é obscura em algum ponto, porque algum termo crucial é impreciso ou uma sentença é ambígua, os juristas dizem que a lei deve ser interpretada, e aplicam o que chamam ‘técnicas de interpretação da lei’” (DWORKIN, 2000, p. 219). Assim, esses juristas compreendem a interpretação como técnica de análise jurídica. Segundo Dworkin (2000, p. 219), a maioria deles presume que a interpretação consistiria, assim, em descobrir a intenção ou a vontade dos legisladores ao terem usado as palavras que usaram, concepção essa que também não é estranha ao *common law* (DWORKIN, 2000, p. 220). Muitos reconhecem, entretanto, que nem sempre seria possível alcançar essa intenção. E é, inclusive, por isso que

outros juristas (os realistas) adotariam uma atitude mais cética, ao afirmarem que, quando alguém se refere a uma pretensa intenção ou vontade, isso é “apenas uma cortina de fumaça atrás da qual eles impõem sua própria visão acerca do que a lei deveria ter sido” (DWORKIN, 2000, p. 220).

“Contudo”, segundo Dworkin (2000, p. 220), “a ideia da interpretação não pode servir como descrição geral da natureza ou veracidade das proposições de Direito, a menos que seja separada dessas associações com o significado ou intenção do falante”. Não se trata, aqui, de mais uma vez apresentar o que simplesmente seria uma nova versão da concepção positivista, segundo a qual as proposições jurídicas seriam descrições de decisões tomadas no passado. “Se a interpretação deve formar a base de uma teoria diferente e mais plausível a respeito de proposições de Direito, devemos desenvolver uma descrição mais abrangente do que é interpretação” (DWORKIN, 2000, p. 220). Mas isso significa, segundo Dworkin (2000, p. 220), que os juristas não devem tratar a interpretação jurídica como uma atividade especial. “Devemos estudar a interpretação como uma atividade geral, como um modo de conhecimento, atentando para outros contextos dessa atividade” (DWORKIN, 2000, p. 220)

Nesse sentido, Dworkin considera que seria *bom* se os juristas estudassem a interpretação literária e outras formas de interpretação artística (DWORKIN, 2000, p. 221). E exatamente em razão dos debates e das divisões profundas entre os críticos literários e artísticos acerca do que seja interpretação. “Nem todas as discussões na crítica literária são edificantes ou mesmo compreensíveis”, afirma Dworkin (2000, p. 221), “mas na literatura foram defendidas muito mais teorias da interpretação que no Direito, inclusive teorias que contestam a distinção categórica entre descrição e valoração, que debilitou a teoria jurídica”.

Segundo Dworkin (2000, p. 221), para que possamos nos beneficiar de uma comparação entre a interpretação literária e a jurídica, é preciso ver a primeira *numa determinada perspectiva*. Assim, o que interessa a Dworkin não é tanto o que os estudiosos de literatura chamam de descobrir o sentido de um texto, perguntando-se sobre o que um autor quis ou não dizer com o uso de determinada palavra ou expressão, mas as teses que

apresentem algum tipo de interpretação do sentido de uma obra como um todo (DWORKIN, 2000, p. 221). Essas teses podem às vezes assumir a forma de afirmações sobre as personagens e sobre eventos na *estória por detrás da estória*. Ou, mais comumente, oferecem hipóteses mais diretas sobre o objeto, o tema, o sentido ou tom do texto como um todo (DWORKIN, 2000, pp. 221-222). Dworkin, aqui, refere-se a possíveis interpretações do **Hamlet**, de Shakespeare (DWORKIN, 2000, p. 221-222). Essas afirmações interpretativas, segundo Dworkin, podem ter um propósito prático: servir, por exemplo, a um diretor que esteja remontando uma nova encenação de uma peça. Ou podem ter uma importância mais geral, servindo para se compreender melhor de partes importantes de nosso ambiente cultural (DWORKIN, 2000, p. 222). Embora possa surgir aqui uma dificuldade quanto ao sentido pretendido pelo falante a essa ou aquela palavra ou expressão, tais afirmações interpretativas dizem respeito ao objeto ou sentido da obra como um todo, não ao sentido de uma expressão em particular (DWORKIN, 2000, p. 222).

Segundo Dworkin, os críticos divergem sobre o modo de responder a questões como essas. O que interessa a ele não é tanto tomar partido nessa discussão, mas tentar absorver as discordâncias numa descrição suficientemente geral daquilo sobre o que discordam. A proposta de Dworkin, a sua *hipótese estética*, que, segundo ele, poderia até parecer “banal”, é a seguinte:

“A interpretação de uma obra literária tenta mostrar que maneira de ler (ou de falar, dirigir ou representar) o texto revela-o como a melhor obra de arte. Diferentes teorias ou escolas de interpretação discordam quanto a essa hipótese, pois pressupõem teorias normativas significativamente diferentes sobre o que é literatura, para que serve e o que faz uma obra de literatura ser melhor que outra.” (DWORKIN, 2000, p. 222)

Essa afirmação pode não encontrar aceitação entre muitos estudiosos, para quem Dworkin estaria confundindo interpretação e crítica literária ou porque, de toda forma, seria relativista e, assim, um exemplo de ceticismo que nega qualquer possibilidade de interpretação (DWORKIN, 2000, p. 222). Esclarece Dworkin que sua *hipótese estética* poderia parecer a muitos como apenas mais uma formulação, muito em voga, segundo a qual “a interpretação cria uma obra de arte e representa apenas a sanção de uma certa comunidade de críticos;

existem somente interpretações e nenhuma interpretação melhor de qualquer poema, romance ou peça” (DWORKIN, 2000, p. 222).

Frente aos céticos, a *hipótese estética* de Dworkin não é descabida, fraca ou relativista como pode parecer inicialmente (DWORKIN, 2000, p. 222):

“A interpretação de um texto tenta mostrá-lo como a melhor obra de arte que *ele* pode ser, e o pronome acentua a diferença entre explicar uma obra e transformá-la em outra. Talvez Shakespeare pudesse ter escrito uma peça melhor com base nas fontes que utilizou para **Hamlet** e, nessa peça melhor, o herói teria sido um homem de ação mais vigoroso. Não decorre daí, porém, que **Hamlet**, a peça que ele escreveu, seja realmente como essa outra peça. Naturalmente, uma teoria da interpretação deve conter uma subteoria sobre a identidade de uma obra de arte para ser capaz de distinguir entre interpretar e modificar uma obra (Qualquer teoria útil da identidade será controvertida, de modo que esse é um caso evidente no qual as discordâncias na interpretação dependerão de discordâncias gerais quanto à teoria estética).” (DWORKIN, 2000, p. 223)

Em busca de estabelecer uma restrição, algumas teorias contemporâneas de interpretação farão uso de um *texto canônico*: em nome da identidade do texto, todas as palavras devem ser consideradas e nenhuma substituição pode ser realizada, a fim de tornar o *texto* uma obra de arte melhor (DWORKIN, 2000, p. 223). Mas uma estória pode manter-se a mesma, ainda que se troquem as palavras no momento de contá-la, como é o caso de uma piada, que pode ser contada de diferentes formas, nenhuma delas *canônica*. Portanto, “o estilo de interpretação de qualquer crítico será sensível às suas convicções teóricas acerca da natureza de um texto canônico e das evidências que o corroboram” (DWORKIN, 2000, p. 223).

Também, para Dworkin:

“Um estilo interpretativo também será sensível às opiniões do intérprete a respeito da coerência ou da integridade na arte. Uma interpretação não pode tornar uma obra de arte superior se trata grande parte do texto como irrelevante, ou boa parte dos incidentes como acidentes, ou boa parte do tropo ou estilo como desarticulado e respondendo apenas a padrões autônomos das belas-artes.” (DWORKIN, 2000, p. 223)

O que significa dizer que *não* decorre da *hipótese estética* que, como um romance filosófico seria esteticamente mais valioso do que uma estória de mistério, um romance de Agatha Christie seja na verdade um tratado sobre o significado da morte, por exemplo. Essa interpretação de Agatha Christie poderia fazer, de um bom texto de mistério, um pobre tratado de filosofia, numa interpretação desastrosa (DWORKIN, 2000, p. 224).

Todavia, segundo Dworkin (2000, p. 224), muitos críticos poderão divergir quanto a o que considerar como *integridade*, qual tipo de unidade seria ou não relevante. Buscando responder a isso, diversas escolas de interpretação surgirão ou desaparecerão. Entretanto, as principais diferenças entre as escolas de interpretação são menos sutis, porque não tocam nesses aspectos quase formais da arte, mas “na função e no propósito da arte amplamente concebidos” (DWORKIN, 2000, p. 225).

As teorias da arte “não existem isoladamente da filosofia, da psicologia, da sociologia e da cosmologia” (DWORKIN, 2000, p. 225). Mas isso não quer dizer que a *hipótese estética* de Dworkin presume que todos os que interpretam a literatura tenham uma teoria estética plenamente desenvolvida e consciente ou devam assumir ou defender essa ou aquela escola de interpretação (DWORKIN, 2000, p. 225):

“Na minha opinião, os melhores críticos negam que a literatura tenha uma única função ou propósito. Um romance ou peça podem ser valiosos em inúmeros sentidos, alguns dos quais descobrimos lendo, olhando ou escutando, não mediante uma reflexão abstrata de como deve ser e para que deve servir a boa arte.” (DWORKIN, 2000, p. 225)

Por outro lado, qualquer um que interpreta uma obra de arte vale-se de certas convicções de caráter teórico sobre identidade e outras propriedades da arte, como também de opiniões explicitamente normativas sobre o que é bom artisticamente. “Ambos os tipos de convicções figuram no julgamento de que uma certa maneira de ler um texto torna-o melhor do que outra” (DWORKIN, 2000, p. 226). Essas convicções podem ser inarticuladas ou tácitas, mas nem por isso menos genuínas.

Todavia, nada do que Dworkin afirmou poderia ainda tocar a objeção maior que ele já previra, a de que a sua *hipótese estética* seria trivial (DWORKIN, 2000, p. 226). Diferentes teorias da arte seriam geradas por diferentes teorias da interpretação. Em outras palavras:

“Como as opiniões das pessoas sobre o que constitui a boa arte são inerentemente subjetivas, a hipótese estética abandona a esperança de resgatar a objetividade na interpretação, exceto, talvez, entre os que sustentam a mesma teoria da arte, o que não é muito útil.” (DWORKIN, 2000, p. 227)

Para Dworkin (2000, p. 227), não haveria dúvida de que a *hipótese estética* é “banal”,

no sentido de que ela tem de ser abstrata para oferecer uma descrição daquilo sobre o que uma ampla variedade de teorias discorda. Mas isso talvez não a torne assim tão fraca. A consequência é que as teorias acadêmicas de interpretação deixam de ser compreendidas como análises da própria ideia de interpretação e passam a ser vistas como candidatas à melhor resposta para a questão substantiva colocada pela interpretação. “A interpretação torna-se um conceito de quais teorias diferentes são concepções rivais” (DWORKIN, 2000, p. 227). No mais, “a hipótese nega as profundas distinções que alguns estudiosos cultivam”, a diferença entre interpretação como descrição do “real significado da arte” e crítica como avaliação do seu sucesso ou importância:

“Não há mais uma distinção categórica entre a interpretação, concebida como algo que revela o real significado de uma obra de arte, e a crítica, concebida como avaliação de seu sucesso ou importância. Ainda resta uma distinção, pois sempre existe uma diferença entre dizer quão boa pode se tornar uma obra e dizer quão boa ela é. Mas convicções valorativas sobre a arte figuram em ambos os julgamentos.” (DWORKIN, 2000, p. 227)

Nesse ponto de suas reflexões, Dworkin passa a enfrentar o problema da objetividade que, segundo ele, é coisa diferente. Para Dworkin (2000, p. 227), permanece sem resposta “a questão de se é acertado considerar os principais juízos que fazemos sobre arte como verdadeiros ou falsos, válidos ou inválidos”. A questão da objetividade não concerne apenas a uma teoria estética, é tema de debates mais gerais na ética e na filosofia da linguagem. Dworkin (2000, p. 227) assume que não é possível “demonstrar” se uma afirmação estética é verdadeira ou falsa: “Não se pode oferecer nenhum argumento a favor de alguma interpretação que seja, com certeza, do agrado de todos, ou pelo menos de todos com experiência e formação naquela forma de arte” (DWORKIN, 2000, p. 228). E se a demonstrabilidade desses juízos é condição para o que alguns críticos consideram como objetividade, então se podem tomar os juízos estéticos como subjetivos. Todavia, isso não significa que não se possa considerar uma teoria normativa sobre a arte como melhor que outra, ou que não seja possível produzir uma teoria melhor do que as pensadas até hoje. Assim, Dworkin (2000, p. 228) rejeita a posição de Hirsch, segundo a qual somente se poderia a partir da teoria que apresenta tornar objetiva a interpretação e válidas as interpretações particulares.

Isso, na visão de Dworkin, seria um equívoco:

“A interpretação é um empreendimento, uma instituição pública, e é errado supor, *a priori*, que as proposições centrais a qualquer empreendimento público devam ser passíveis de validação. Também é errado estabelecer muitos pressupostos a respeito de como deve ser a validade em tais empreendimentos – se a validade requer a possibilidade de demonstrabilidade, por exemplo.” (DWORKIN, 2000, p. 228)

O que se deve fazer é estudar uma série de atividades em que pessoas acreditam ter boas razões para afirmarem algo considerado válido, e não partir de um ponto de vista individual. Segundo Dworkin (2000, p. 228), “podemos, então, julgar os padrões que as pessoas aceitam, na prática, para pensar que têm razões desse tipo”.

A questão da “reversibilidade” – uma teoria da arte dependeria de uma teoria da interpretação e vice-versa – tampouco seria um argumento contra a *hipótese estética* (DWORKIN, 2000, p. 228):

“Meu objetivo é exatamente demonstrar que a ligação é recíproca, de modo que qualquer um chamado a defender uma abordagem particular de interpretação seria forçado a valer-se de aspectos mais gerais de uma teoria da arte, quer ele o percebesse, quer não.” (DWORKIN, 2000, p. 229)

E o argumento cético de que a “interpretação cria o texto”, então, fracassa, pois o que pode ser considerado como obra de arte deve harmonizar-se com o que se considera como ato de interpretação de uma obra de arte, assim como um objeto físico deve adequar-se a uma teoria do conhecimento apenas se o inverso também for válido (DWORKIN, 2000, p. 229).

Para Dworkin (2001, p. 229), o principal teste para a hipótese estética estaria no seu poder explicativo e, especialmente, no seu poder crítico. Isso porque as teorias estéticas não podem ser vistas como análises independentes do que significa interpretar algo. Elas tomam por base teorias normativas sobre a arte, de modo que também são vulneráveis às críticas que podem ser formuladas contra a teoria normativa em que se baseiam.

Algumas dessas teorias pressupõem que o valioso numa obra de arte é determinado pela intenção do autor. E, assim, que a arte deve ser compreendida como uma comunicação do tipo *falante/público*. Para os *intencionalistas*, uma teoria da interpretação não seria uma descrição do que é valioso numa obra, mas do que ela significa. E, para se descrever a

significação de uma obra de arte, deve-se considerar, em sentido estrito e restrito, as intenções do autor. Por isso, uma teoria intencionalista acredita ser uma melhor teoria da interpretação e não uma hipótese estética. Isso porque essa teoria não se preocuparia em oferecer a melhor interpretação de uma obra, mas uma interpretação que possa ser considerada objetiva.

Todavia, a teoria intencionalista não se pode furtar a dois questionamentos: 1) é possível descobrir o que o autor realmente pretendia? 2) isso é realmente importante? Para os intencionalistas é fundamental saber, pelo menos aproximadamente, o que Shakespeare, por exemplo, pensava sobre Hamlet – o personagem teria sido imaginado pelo autor como um louco ou como alguém que apenas fingia? – para se poder chegar a uma conclusão sobre a peça. É por isso que os intencionalistas tomam como elemento central à interpretação o estado de espírito do autor. Entretanto, o que a tese intencionalista pressupõe é que o valor ou sentido da arte é vinculado ao que o autor pretendia. Logo, vinculada a uma teoria normativa – no mínimo controvertida – e não a uma observação neutra (DWORKIN, 2000, p. 231). Assim, mesmo a tese intencionalista ainda pode ser compreendida como mais uma hipótese estética.

Além disso, segundo Dworkin, uma segunda objeção à crítica que apresenta em face das teorias intencionalistas pode, no seguinte sentido, revelar-se bastante interessante:

“Os intencionalistas tornam central à interpretação o estado de espírito do autor. Mas compreendem erroneamente, até onde sei, certas complexidades desse estado de espírito em particular, ignoram como interagem as intenções para uma obra e as opiniões sobre ela. Tendo em mente uma experiência familiar a qualquer um que crie alguma coisa, de repentinamente perceber algo ‘nela’ que antes não sabia que estava lá. Às vezes, isso se expressa (a meu ver não muito bem) no clichê do autor, de que seus personagens parecem ter inteligência própria.” (DWORKIN, 2000, p. 231)

Dworkin (2000, p. 232) exemplifica com o caso do livro **A mulher do tenente francês**, de John Fowles - no qual o autor teria mudado de ideia sobre sua estória na metade da obra; mas que também poderia tê-lo feito, anos depois, após ver o filme ou ler o roteiro. O intencionalista acredita que se deve escolher aqui entre duas opções: o autor repentinamente descobre que tinha uma intenção subconsciente ou mudou de intenção depois. Mas nenhuma dessas opções é satisfatória.

No primeiro caso, explicações psicanalíticas se mostram incapazes de resolver problemas desse tipo, pois não podem apoiar-se em provas (empíricas), como os próprios psicanalistas exigem. O que acontece é que as ideias sobre os personagens derivam não de confrontações sobre o eu anterior do autor, mas da própria obra que ele criou. Também não podemos compreender a mudança como uma intenção nova e distinta. Como Dworkin (2000, p. 233) afirma, não se trata de uma opinião sobre que tipo de personagem criar, mas sobre o personagem que o autor já criou. Também não se trata de uma observação voltada para o que os outros irão compreender do livro. O que acontece, então, é que a mudança no texto parte de uma análise do próprio texto já escrito, que tratou seus personagens como se reais fossem. Assim, o autor teve de interpretar sua própria obra, não descobrir o que se ocultava nas profundezas de seu subconsciente. Se uma outra alteração acontece ao ver o filme pronto, não se trata de uma nova intenção, mas de uma nova interpretação da obra.

Os intencionalistas, então, desconsideram que um autor pode separar o que escreveu de suas intenções e crenças, tratando-as como objetos em si. Por isso, o autor pode compreender que novas conclusões são possíveis, que seu livro pode ser lido de modo mais coerente.

“Suponho que considerar algo que se produziu como um romance, um poema ou uma pintura, em vez de um conjunto de proposições ou sinais, *depende* de considerá-lo como algo que pode ser separado e interpretado no sentido que descrevi. De qualquer modo, é assim que os próprios autores consideram o que fizeram. As intenções dos autores não são simplesmente conjuntivas, como as de alguém que vai ao mercado com uma lista de compras, mas estruturadas, de modo que as mais concretas delas, como as intenções sobre os motivos de um personagem particular em um romance, dependem de opiniões interpretativas cujo acerto varia com o que é produzido e que podem ser alteradas de tempos em tempos.” (DWORKIN, 2000, p. 234)

Talvez fosse até possível, segundo ele, isolar as opiniões de um autor fruto de um momento específico, mas, mesmo que esse conjunto particular de opiniões fosse considerado como “intenções”, estar-se-ia ignorando outros níveis de intenções, como a intenção de criar uma obra que não seja assim determinada, justamente por ser uma obra de arte. É por isso que os intencionalistas baseiam o valor de uma obra de arte numa visão restritiva das possíveis intenções de um autor (DWORKIN, 2000, p. 235).

A partir da reflexão que foi desenvolvida até aqui, é importante termos em mente que não há uma separação estanque entre o papel do artista na criação de uma obra de arte e o do crítico que posteriormente a interpreta. Ao criar, o artista interpreta a obra e, ao interpretar, o crítico também cria (DWORKIN, 2000, p. 235). Isso não significa cair no ceticismo de afirmar que não há diferença entre o crítico e o artista.

“O artista não pode criar nada sem interpretar enquanto cria; como pretende criar arte, deve pelo menos possuir uma teoria tácita de por que aquilo produz é arte e por que é uma obra de arte melhor graças a este e não àquele golpe de pincel, da pena ou do cinzel. O crítico, por sua vez, cria quando interpreta; pois embora seja limitado pelo fato da obra, definido nas partes mais formais e acadêmicas de sua teoria da arte, seu senso artístico mais prático está comprometido com a responsabilidade de decidir qual maneira de ver, ler ou compreender aquela obra a mostra como arte melhor. Contudo, há uma diferença entre interpretar quando se cria e criar quando se interpreta e, portanto, uma diferença reconhecível entre o artista e o crítico.” (DWORKIN, 2000, p. 235)

Dworkin quer assim usar a interpretação literária como modelo para o método central da análise jurídica. E, para isso, busca mostrar como até mesmo a distinção entre artista e crítico pode ser derrubada em certas circunstâncias (DWORKIN, 2000, p. 235). Assim é que ele lança mão da metáfora do *romance em cadeia* (CHUEIRI, 1995, pp. 96-108), assim apresentada:

“Suponha que um grupo de romancistas seja contratado para um determinado projeto e que jogue dados para definir a ordem do jogo. O de número mais baixo escreve o capítulo de abertura de um romance, que ele depois manda para o número seguinte, o qual acrescenta um capítulo, com a compreensão de que está escrevendo um capítulo a esse romance, não começando outro e, depois, manda os dois capítulos para o número seguinte, e assim por diante. Ora, cada romancista, a não ser o primeiro, tem a dupla responsabilidade de interpretar e criar, pois precisa ler tudo o que foi feito antes para estabelecer, no sentido interpretativista, o que é o romance criado até então. Deve decidir como os personagens são ‘realmente’; que motivos os orientam; qual é o tema ou o propósito do romance em desenvolvimento; até que ponto algum recurso ou figura literária, conscientemente ou inconscientemente usado, contribui para estes, e se deve ser ampliado, refinado, aparado ou rejeitado para impelir o romance em uma direção e não em outra. Isso deve ser interpretação em um estilo não subordinado à intenção porque, pelo menos para todos os romancistas após o segundo, não há um único autor cujas intenções qualquer intérprete possa, pelas regras do projeto, considerar como decisivas.” (DWORKIN, 2000, pp. 235-237)

Mas mesmo o primeiro romancista terá a responsabilidade de interpretar até certo ponto como qualquer autor, não apenas a obra em elaboração, mas o gênero em que propõe escrever. E o que se espera nesse exercício literário é que o romance seja escrito como um texto único, integrado, e não simplesmente como uma série de contos independentes que somente têm em comum os nomes dos personagens.

Para Dworkin (2000, p. 237), a decisão de *casos difíceis* é mais ou menos como “esse estranho exercício literário”. Tal similitude é mais evidente quando os juízes examinam e decidem casos do *common law*, em que nenhuma lei ocupa uma posição central na questão jurídica e a argumentação jurídica gira em torno de quais regras ou princípios estariam “subjacentes” às decisões tomadas no passado, por outros juízes, sobre casos semelhantes.

“Cada juiz, então, é como um romancista na corrente. Ele deve ler tudo o que outros juízes escreveram no passado, não apenas para descobrir o que disseram, ou seu estado de espírito quando o disseram, mas para chegar a uma opinião sobre o que esses juízes fizeram coletivamente, da maneira como cada um de nossos romancistas formou uma opinião sobre o romance escrito até então. Qualquer juiz obrigado a decidir uma demanda descobrirá, se olhar nos livros adequados, registro de muitos casos plausivelmente similares, decididos há décadas ou mesmo séculos por muitos outros juízes, de estilos e filosofias judiciais e políticas diferentes, em períodos nos quais o processo e as convenções judiciais eram diferentes. Ao decidir o novo caso, cada juiz deve considerar-se como parceiro de um complexo empreendimento em cadeia, do qual essas inúmeras decisões, estruturas, convenções e práticas são a história; é seu trabalho continuar essa história no futuro por meio do que ele faz agora. Ele deve interpretar o que aconteceu antes porque tem a responsabilidade de levar adiante a incumbência que tem em mãos e não partir em alguma nova direção. Portanto, deve determinar, segundo seu próprio julgamento, o motivo das decisões anteriores, qual realmente é, tomado como um todo, o propósito ou tema da prática até então.” (DWORKIN, 2000, p. 238)

Mas qual seria, então, o objeto de discordância de quem faz objeções à melhor interpretação do precedente jurídico? Na interpretação artística, para ver a obra à sua melhor luz, deve-se levar em conta tanto características formais – de identidade, de coerência e de integridade – como características substantivas de valor artístico. Ambas as dimensões também estão presentes na interpretação jurídica (DWORKIN, 2000, p. 239).

“Uma interpretação plausível da prática jurídica também deve, de modo semelhante, passar por um teste de duas dimensões: deve ajustar-se a essa prática e demonstrar sua finalidade ou valor. Mas finalidade ou valor, aqui, não pode significar valor artístico, porque o Direito, ao contrário da literatura, não é um empreendimento artístico. O Direito é um empreendimento político, cuja finalidade geral, se é que tem alguma, é coordenar o esforço social e individual, ou resolver disputas sociais e individuais, ou assegurar a justiça entre os cidadãos e entre eles e seu governo, ou alguma combinação dessas alternativas. (Essa caracterização é, ela própria, uma interpretação, é claro, mas permissível agora por ser relativamente neutra). Assim, uma interpretação de qualquer ramo do Direito, como o dos acidentes, deve demonstrar seu valor em termos políticos, demonstrando o melhor princípio ou política a que serve”. (DWORKIN, 2000, p. 239)

Essa descrição geral da interpretação jurídica não é uma licença para que cada juiz descubra na história institucional o que ele quiser nela encontrar. Em outras palavras, o juiz deve *interpretar* a história institucional e não *inventar* uma história melhor. Assim, num

primeiro momento, sua interpretação deve *ajustar-se (fit)* a essa história. Há aqui um limite, o que não quer dizer que para Dworkin (2000, p. 240) haja alguma fórmula para se saber se uma interpretação é adequada ou se ajusta-se satisfatoriamente a essa história ou não. Assim:

“Quando uma lei, Constituição ou outro documento jurídico é parte da história doutrinal, a intenção do falante desempenhará um papel. Mas a escolha de qual dos vários sentidos, fundamentalmente diferentes, da intenção do falante ou do legislador é o sentido adequado, não pode ser remetida à intenção de ninguém, devendo ser decidida, por quem quer que tome a decisão, como uma questão de teoria política.” (DWORKIN, 2000, p. 240)

Nenhuma sequencia de decisões, contudo, é isenta de apresentar contraexemplos que sugiram direções diferentes. Por isso, exige-se o desenvolvimento de uma doutrina do erro no julgamento dos casos anteriores. Todavia, essa suposta “flexibilidade” não destrói a distinção entre interpretação e decisões novas sobre o que o Direito deve ser (DWORKIN, 2000, p. 241).

“O senso de qualquer juiz acerca da finalidade ou função do Direito, do qual dependerá cada aspecto de sua abordagem da interpretação, incluirá ou implicará alguma concepção da integridade e coerência do Direito como instituição, e essa concepção irá tutelar e limitar sua teoria operacional de ajuste – isto é, suas convicções sobre em que medida uma interpretação deve ajustar-se ao Direito anterior, sobre qual delas, e de que maneira (o paralelo com a interpretação literária também é válido aqui).” (DWORKIN, 2000, p. 241)

Todavia, assim como duas leituras diferentes de um poema podem encontrar apoio no texto para demonstrar sua unidade e coerência, a *teoria de ajuste* de qualquer juiz pode chegar, em princípio, a interpretações diferentes.

“A distinção entre casos controversos e fáceis no Direito talvez seja justamente a distinção entre casos em que se consegue isso e casos em que não se consegue uma interpretação única. Dois princípios podem, cada um, encontrar apoio suficiente nas várias decisões do passado para satisfazer qualquer teoria plausível de adequação”. (DWORKIN, 2000, p. 241)

Assim como considerações substantivas acerca do mérito artístico podem desempenhar um papel decisivo diante de duas leituras possíveis de um poema, que encontrariam apoio ou *se ajustariam* ao texto, o papel da teoria política substantiva será o mesmo no caso da interpretação do Direito, na *dimensão da sua justificação*.

“Os juízes desenvolvem uma abordagem particular da interpretação jurídica, formando e aperfeiçoando uma teoria política sensível a essas questões, de que dependerá a interpretação em casos específicos, e chamam isso de sua filosofia jurídica. Ela incluirá características estruturais, que elaborem a exigência geral de que uma interpretação se ajuste à história doutrinal, e afirmações substantivas sobre os objetivos sociais e os princípios de

justiça. A opinião de um juiz sobre a melhor interpretação será, portanto, a consequência de convenções que outros juizes não precisam compartilhar... Se insistirmos em um grau elevado de neutralidade na nossa descrição da interpretação jurídica, portanto, não podemos tornar nossa descrição da natureza da interpretação jurídica muito mais concreta do que a fiz". (DWORKIN, 2000, pp. 241-242)

Mas objeções poderiam ser feitas à tese de que "a interpretação jurídica é essencialmente política" (DWORKIN, 2000, p. 242). É preciso considerar a distinção entre subjetividade e objetividade na interpretação do Direito, para que se possa escapar dos argumentos levantados, tanto pelos convencionalistas – que esperam simplesmente encontrá-lo na história –, quanto pelos adeptos do pragmatismo – que acreditam que o Direito é algo meramente criado por juizes de maneira individualista, conforme critérios pessoais (PEDRON, 2005, p. 134-136; LAGES, 2004, p. 488-495). Frente à literatura, o Direito não apresenta nenhuma vantagem quanto à questão da objetividade, de modo a alcançar a melhor interpretação. Como anteriormente afirmado, trata-se antes de um problema geral de bases filosóficas que permite o desenvolvimento de níveis de concepção do Direito e, assim, da conclusão por um tipo de interpretação tido como certo (DWORKIN, 2000, p. 243).

Todavia, mais uma questão deve ser analisada: a *hipótese política* sobre a interpretação jurídica desenvolvida por Dworkin é realmente contrária ao argumento da intenção do autor? Para os intencionistas, o Direito seria o conjunto de significações pretendido pelos diversos atores do processo jurídico em sentido amplo, mas eles poderiam afirmar que a *hipótese estética* de Dworkin não é contrária à tese da intenção do autor, já que a interpretação dos legisladores, bem como dos juizes, pode representar a melhor teoria política (DWORKIN, 2000, p. 243). Por isso é que a questão deve ser posta sob outra perspectiva, tal como compreende Dworkin:

"Se a presente objeção é realmente uma objeção à argumentação desenvolvida até aqui, ela deve ser compreendida de modo diferente, como propondo, por exemplo, que o próprio 'significado' da interpretação no Direito exige que apenas essas intenções oficiais sejam consideradas ou que, pelo menos, haja um firme consenso entre juristas nesse sentido". (DWORKIN, 2000, p. 243)

Entretanto, considerando-se pertinente tal crítica e admitindo-se que ofereça uma

base sólida, ela teria de se voltar para um *texto jurídico canônico*. Todavia, assim será possível concluir que a intenção do legislador é complexa, tal como a de um romancista. Dworkin então apresenta o seguinte exemplo:

“Suponha que um constituinte vote a favor de uma cláusula que garante a igualdade de tratamento, sem distinção de raça, em questões que afetam interesses fundamentais das pessoas; mas ele pensa que a educação não é uma questão de interesse fundamental e, portanto, não acredita que a cláusula torna inconstitucionais escolas segregadas”. (DWORKIN, 2000, p. 244)

Duas intenções poderiam ser identificadas, uma abstrata e outra concreta: proibir discriminação no que é de interesse fundamental; e não proibir escolas segregadas. Pode-se ver que tais intenções são a mesma, embora descrita de duas maneiras diferentes. Qual descrição dessa mesma intenção será tomada como canônica para uma teoria da intenção legislativa?

“Se aceitarmos a primeira descrição, então um juiz que deseja seguir as intenções do constituinte, mas acredita que a educação é uma questão de interesse fundamental, irá considerar a segregação inconstitucional. Se aceitarmos a segunda, não o fará. A escolha entre as duas descrições não pode ser feita mediante nenhuma reflexão adicional sobre o que uma intenção realmente é. Deve ser feita decidindo-se que uma descrição é mais adequada ou com base em outros fundamentos abertamente políticos”. (DWORKIN, 2000, p. 244)

Cabe, pois, lembrar que a teoria intencionalista se mostra por demais pobre. Se fossem examinadas todas as decisões judiciais sobre uma determinada matéria, talvez se pudesse chegar a explicações de ordem psicológica, econômica ou social que levaram o juiz a pensar o que de fato pensou. Todavia, o resultado da pesquisa seria diferente para cada juiz anterior e uma ordem só apareceria por meio da inclusão de alguma espécie de sumário estatístico (PEDRON, 2006, p. 136). Tudo isso ainda não apresentaria utilidade para um juiz decidir no presente um caso semelhante, uma informação similar para um romancista participante da cadeia imaginária. Ainda aqui se exigiria um novo exercício de interpretação que não seria nem uma pesquisa histórica pura, nem uma ideia completamente nova de como as coisas deveriam ser (DWORKIN, 2001, p. 245).

Uma saída seria a seleção de um juiz em particular ou de um pequeno grupo de magistrados situados no passado. Caberia perguntar que regra esse juiz ou grupo pretendeu fixar para o futuro. Mas, ao fazer isso, um intencionalista estaria tratando os juizes como

legisladores.

“Mesmo assim, no fim das contas, não evitaria os problemas especiais da prestação jurisdicional no *common law*, porque o juiz que assim interpretasse teria de supor-se com o direito de examinar apenas as intenções do juiz ou juízes anteriores que selecionou, e não poderia supor tal coisa, a menos que acreditasse que o que juízes na sua posição deveriam fazer era fruto da prática judicial como um todo”. (DWORKIN, 2000, p. 246)

Dworkin (2000, p.246), assim, considera que a partir de suas afirmações sobre o papel da política na interpretação jurídica, pode-se encontrar opiniões de cunho liberal, radical ou conservador sobre como a Constituição e as leis deveriam ser e, ainda, como elas são, o que de fato acontece.

Um exemplo é a interpretação da cláusula de igual proteção da Constituição norte-americana, que não pode ser separada de uma teoria sobre a igualdade política e sobre até que ponto essa igualdade é exigida. “A história do último meio século do Direito constitucional é, em grande parte, uma investigação exatamente dessas questões de moralidade política” (DWORKIN, 2000, p. 246). E é por isso que, segundo Dworkin (2000, p. 246), juristas conservadores argumentam a favor de supostas ideias ligadas às intenções do autor e acusam os demais de estarem inventando o Direito.

“Mas trata-se de uma vociferação com o intuito de ocultar o papel que suas próprias convicções políticas desempenham na sua escolha do estilo interpretativo, e os grandes debates jurídicos quanto à cláusula da igualdade de direitos teriam sido mais esclarecedores se fosse mais amplamente reconhecido que valer-se de uma teoria política não é uma corrupção da interpretação, mas parte do que significa interpretação.” (DWORKIN, 2000, p. 247)

Mas qual seria o papel da política no desenvolvimento de determinada interpretação? Segundo Dworkin (2000, p. 247), um autor como Stanley Fish acredita que, na literatura, as disputas são mais “políticas” do que lógicas: uma luta dos professores por domínio. Mas essas observações são externas, pois referem-se a causas de ascensão de uma ou de outra abordagem da literatura.

Dworkin (2000, p. 247) está comprometido com um olhar interno, ou seja, “ao invés de se discutir a política *da* interpretação, um debate sobre a política *na* interpretação” (PEDRON, 2006, p. 137). Em outros termos, significa perguntar sobre os limites para o uso de princípios de

moralidade política a favor da interpretação particular de uma obra ou de uma abordagem geral da interpretação artística.

“Mas se nossas convicções a respeito dessas questões políticas específicas contam na decisão de até que ponto um romance, uma peça ou um poema são bons, então devem contar também na decisão de qual interpretação é a melhor, entre várias interpretações particulares dessas obras. Ou assim deve ser se meu argumento for fundamentado.” (DWORKIN, 2000, p. 248)

Para Dworkin, pode-se explorar a ligação entre teoria estética e política. Assim como uma teoria da arte tende a alguma tese epistemológica, alguma concepção sobre as relações válidas entre experiência, autoconsciência e percepção ou formação de valores, uma teoria abrangente de justiça social também se relacionará a questões como essas:

“O liberalismo, por exemplo, que atribui grande importância à autonomia, pode depender de uma imagem específica do papel que os juízos de valor desempenham na vida das pessoas; pode depender da tese de que as convicções das pessoas sobre o valor são crenças, abertas à argumentação e revisão, não simplesmente dados da personalidade, determinados por causas genéticas e sociais. E qualquer teoria política que confira um lugar importante à igualdade também exige suposições a respeito dos limites das pessoas, pois deve distinguir entre tratar as pessoas como iguais e transformá-las em pessoas diferentes.” (DWORKIN, 2000, p. 248)

Nesse sentido, Dworkin conclui seu texto propondo uma investigação sobre se existiriam certas bases filosóficas compartilhadas por teorias estéticas e políticas. Segundo ele (DWORKIN, 2000, p. 248), questões e problemas comuns não garantiriam isso. Como pensador liberal, ele se pergunta, por exemplo, se não seria o caso de fazer remontar o liberalismo a uma base epistemológica distinta de outras concepções e então refletir se essa base poderia ser transportada para a teoria estética, levando a um estilo interpretativo distinto (DWORKIN, 2000, p. 249). Para Dworkin, contudo, não há garantia de que um projeto como esse teria sucesso, embora desde já ele entenda que “política, arte e Direito estão unidos, de algum modo, na filosofia” (DWORKIN, 2000, p. 249).

## Referências

CHUEIRI, Vera Karam de. *Filosofia do direito e modernidade: Dworkin e a possibilidade de um discurso instituinte de direitos*. Curitiba: JM, 1995.

DWORKIN, Ronald. *Taking rights seriously*. Cambridge, Mass.: Harvard University, 1978.

DWORKIN, Ronald. *O império do Direito*. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins

Fontes, 1999.

DWORKIN, Ronald. De que maneira o direito se assemelha à literatura. In: DWORKIN, Ronald. *Uma questão de princípio*. Tradução Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2000, pp. 217-250.

HART, Herbert L. A. *The concept of law*. Londres: Oxford University, 1961.

LAGES, Cintia Garabini. Processo e jurisdição no marco do modelo constitucional do processo e o caráter jurisdicional democrático do processo de controle concentrado no Estado democrático de Direito. In: CATTONI DE OLIVEIRA, Marcelo Andrade (Coord.). *Jurisdição e hermenêutica constitucional no Estado Democrático de Direito*. Belo Horizonte: Mandamentos, 2004. p. 409-515.

MICHELMAN, Frank. Justification and the justifiability of law in a contradictory world. In: PENNOCK, J. R.; CHAPMAN, J. W. (Ed.). *Nomos XXVIII*. Justification. New York: New York University Press, 1986. p. 71-86.

PEDRON, Flávio Quinaud. Sobre a semelhança entre interpretação jurídica e interpretação literária em Ronald Dworkin. *Revista da Faculdade Mineira de Direito*, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 15-139, 1. sem. 2005.