

**A PATERNIDADE RESPONSÁVEL: REFLEXÕES À LUZ DOS FILMES
MEUS 533 FILHOS E DE REPENTE PAI**

**THE RESPONSIBLE FATHERHOOD: REFLECTIONS ABOUT OF THE
FILMS MY 533 CHILDREN AND SUDDEN FATHER**

GLENDIA FELIX OLIVEIRA¹

JOÃO DIOGENES FERREIRA DOS SANTOS²

Resumo: O cinema é conhecido como a sétima arte. Ele se difere das outras seis, denominadas de “belas artes”. Seu compromisso não é apenas com o belo. Transita entre o belo e o feio, entre a ficção e a realidade. Em seus mais diversos gêneros é possível perceber enredos em torno de temas bastante relevantes. *Meus 533 filhos* (2011) e *De repente pai* (2013) são exemplos claros disso. Os filmes nos levam a pensar sobre o direito dos filhos de conhecer a sua origem genética. Neste contexto, o presente trabalho aborda a paternidade responsável e a multiparentalidade. Com base no método jurídico-sociológico, através de revisão bibliográfica, buscou-se fazer uma reflexão sobre a paternidade responsável prevista no art. 226, § 7º da Constituição Federal. Após a compreensão dos filmes em consonância com o sistema civil/constitucional, doutrina e jurisprudência foi possível constatar que, por mais que a origem genética seja extremamente relevante ela não se sobrepõe à paternidade socioafetiva, o que pode gerar a multiparentalidade. Mas, cada caso concreto deve ser analisado. Fato é que a paternidade deveria sempre ser responsável. Ser pai não consiste apenas em fornecer material genético para gerar a vida. É preciso se fazer presente na vida dos filhos.

Palavras-chave: cinema; paternidade responsável; multiparentalidade; origem genética.

¹ Doutoranda e mestre em Memória, Linguagem e Sociedade pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB, pós graduada em Direito Público pelo Centro Universitário Newton Paiva, graduada em Direito pela Universidade Vale do Rio Doce – UNIVALE, advogada, mediadora judicial, professora da Universidade do Estado da Bahia – UNEB e da Faculdade de Tecnologia e Ciências – FTC, Vitória da Conquista-BA, Brasil. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8762157728812053>. E-mail: glendafelixadv@hotmail.com.

² Doutor em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC, professor do Programa de Pós Graduação em Memória, Linguagem e Sociedade da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB, Vitória da Conquista-BA, Brasil. Lattes : <http://lattes.cnpq.br/6164576545378489>. E-mail: jdiogenes69@gmail.com.

Abstract: Cinema is known as the seventh art. It differs from the other six, called "fine arts." Your commitment is not just with the beautiful. It transits between the beautiful and the ugly, between fiction and reality. In its most diverse genres it is possible to perceive plots around very relevant subjects. *My 533 children* (2011) and *Sudden father* (2013) are clear examples of this. The movies lead us to think about the right of the children to know their genetic origin. In this context, the present work addresses responsible parenthood and multiparentality. Based on the juridical-sociological method, through a bibliographical review, it is sought to reflect on responsible parenthood provided for in art. 226, § 7 of the Federal Constitution. After understanding the films in line with the civil / constitutional system, doctrine and jurisprudence, it was possible to verify that, although the genetic origin is extremely relevant, it does not overlap with socio-affective parenting, which can generate multiparentality. But each case must be analyzed. Fact is that parenting should always be responsible. Being a parent is not just about providing genetic material to generate life. It is necessary to be present in the life of the children.

Keywords: cinema; responsible parenthood; multiparentality; genetic origin.

1 INTRODUÇÃO

Na França, em 1895 os experimentos com projeção dos irmãos Auguste e Louis Lumière deram origem ao cinema. Os projetores se tornaram possível graças a outras invenções anteriores como a fotografia, por exemplo. No entanto, o cinema não nasceu como uma arte.

Começou como uma bizarra curiosidade científica. As imagens em movimento (fotos em movimento?), exibidas em 28 de dezembro de 1895, pelos irmãos Auguste e Louis Lumière, no Grand Café do Boulevard des Capucines de Paris, fascinaram os franceses, sempre sedentos por novidades [...].

Contudo, já no ano seguinte, um quarteto de espertos perceberam o potencial econômico da nova técnica e fundaram o primeiro estúdio do mundo, o Pathé, que em poucos anos se tornou um império internacional (Luiz, 2008, s.p).

Embora não tenha nascido como uma arte, até mesmo porque inicialmente não possuía o compromisso com o belo tal qual as denominadas "belas artes", posteriormente tornou-se uma. No início o cinema retratava apenas o cotidiano das pessoas (operários em uma fábrica, por exemplo), mas aos poucos foi ganhando várias inovações e acabou sendo reconhecido como a sétima arte. Em 1912 Riccitto Canudo escreveu o Manifesto das Sete Artes no qual afirmava ser o cinema a sétima arte. No Menifesto Riccitto afirmou,

[...] que a especificidade da nova forma de expressão criativa que então surgia residia na sua capacidade de síntese entre as Artes Plásticas ou Artes do Espaço (a Arquitectura que, segundo o autor, tem como complementos a Pintura e a Escultura) e as Artes Rítmicas ou Artes do Tempo (a Música, complementada pela Dança e pela Poesia). O Cinema seria, assim, capaz de promover uma fusão espaciotemporal, tornando o tempo plástico e o espaço temporal, rítmico. A relevância do contributo que a Teoria das Sete Artes trouxe para o pensamento das questões cinematográficas poderá resumir-se em três pontos essenciais: Canudo inscreve o Cinema no domínio das outras Artes, conferindo-lhe um carácter estético; reconhece o Cinema enquanto linguagem, capaz de renovar, transformar e difundir as outras Artes, num projecto de Arte Total; paralelamente, o autor esforça-se por definir as propriedades do Cinema (Brandão, 2008, p.7).

Hoje, inegavelmente o cinema é visto como uma arte. A sétima arte! Retrata não somente o cotidiano das pessoas, mas também apresenta obras de ficção, fantasia, documentários, etc., em seus mais variados gêneros: drama, romance, aventura, comédia...

Ao tentar estabelecer uma relação entre a arte e o direito, Chaves e Arnaude Neto aduzem que “o Direito pode estar na Arte, a Arte pode estar no Direito. Pode-se ver ainda o Direito como uma Arte e a Arte como Direito” (2016, s.p.).

A maneira em que a ciência jurídica e os operadores do Direito são retratados no cinema e na literatura popular é um assunto fascinante, não apenas para o cientista social, como também para o jurista e para o estudante de Direito. Essa junção, cada dia mais proliferada pelos cursos jurídicos, projetos e disciplinas extracurriculares, traz filmes, seriados e literatura com temas jurídicos ou relações afetas ao Direito, de maneira a identificar vários aspectos da atividade jurídica (Chaves e Arnaude Neto, 2016, s.p.).

Os filmes *Meus 533 filhos* (2011) e *De repente pai* (2014) são exemplos claros disso. Embora o gênero dos filmes em questão seja a comédia, eles remetem o espectador a temas jurídicos muito atuais, como o direito dos filhos de conhecer a sua origem genética e a existência da paternidade responsável.

Dessa forma, a partir do diálogo entre o cinema e o direito, com base nos citados filmes, o tema paternidade responsável será abordado neste trabalho, especificamente buscando-se refletir sobre a paternidade biológica em coexistência com a paternidade socioafetiva.

A escolha do tema se deveu ao fato de que o elemento primordial das famílias na atualidade é a ligação através dos laços afetivos, independente da existência de vínculos

civis ou biológicos. Com isso, a paternidade socioafetiva ganhou reconhecimento e proteção jurídica. A expressão “pai é quem cria” nunca foi tão utilizada. Isso faz com que a responsabilidade do genitor (pai biológico) não seja descartada e, conseqüentemente, não afasta o direito dos filhos de investigar a sua origem genética.

O objetivo geral deste trabalho é fazer uma reflexão sobre a paternidade responsável prevista no art. 226, § 7º da Constituição da República a partir das obras *Meus 533 filhos* e *De repente pai*. Os objetivos específicos são: compreender os filmes *Meus 533 filhos* e *De repente pai*; entender as relações paterno-filiais de acordo com o sistema civil/constitucional; e investigar a possibilidade de investigação da origem genética pelos filhos.

Para alcançar os objetivos pretendidos, a pesquisa se dará através da revisão bibliográfica e o método utilizado para estabelecer um diálogo entre o direito e as obras cinematográficas será o jurídico-sociológico. De acordo com Silva:

A vertente *jurídico-sociológica* propõe a compreensão do fenômeno jurídico no ambiente social mais amplo, analisando o Direito como variável “dependente da sociedade e trabalha com as noções de eficiência, eficácia e de efetividade das relações direito/sociedade”. Não ignora a factibilidade do Direito e muito menos as suas relações contraditórias com os setores sociocultural, político e antropológico. De forma diversa da vertente anteriormente examinada, que se preocupa com a noção de eficiência de forma prioritária, a, ora, analisada trata do sentido de eficácia, estudando “a realização concreta de objetivos propostos pela lei, por regulamentos de todas as ordens e de políticas públicas ou sociais” (Silva, 2013, s.p.).

Em primeiro lugar os filmes serão apresentados ao leitor, através de uma breve resenha. Em seguida o leitor será levado a entender o planejamento familiar com base no novo papel da família, depois conhecerá novos olhares sobre as relações paterno/filiais para em seguida ser conduzido ao debate sobre a possibilidade de investigação da origem genética.

2 MEUS 533 FILHOS E DE REPENTE PAI

Meus 533 filhos, cujo título oficial é *Starbuck*, é um filme de comédia canadense que foi lançado no ano de 2011. Dois anos depois o mesmo longa metragem foi refilmado e lançado por Hollywood em 2013. Assim, o filme *De repente pai*, cujo título original é *Delivery man*, é um *remake* de *Meus 533 filhos*. Os filmes giram em torno da vida de um homem chamado David Wozniak.

Durante a juventude David fez várias doações de esperma para uma clínica de fertilidade, utilizando o pseudônimo de Starbuck. Após os 40 anos de idade, ainda solteiro, David leva uma vida sem assumir muitas responsabilidades. Trabalha como entregador da casa de carnes do pai e deve a alguns agiotas. Sua vida vira de ponta a cabeça quando David descobre que a sua namorada está grávida de um filho seu, o que o leva pensar sobre a paternidade.

Ao mesmo tempo em que descobre a gravidez da namorada, David descobre também que as doações de esperma feitas por ele no passado resultaram em 533 filhos biológicos. Isso porque uma ação judicial foi proposta por 142 dos seus 533 filhos, que pretendiam fazer com que o anonimato das doações de esperma fosse quebrado pela clínica e, portanto, fosse revelada a verdadeira identidade de Starbuck, pai biológico de todos eles.

Durante o desenrolar da ação judicial, David fica curioso para saber quem são seus filhos e decide procurar anonimamente por eles. À medida que David conhece os seus filhos sem se revelar como pai, ele sente a necessidade de fazer parte da vida deles e de algum modo se fazer presente. Assim, as relações entre David e os filhos começam a se estreitar, já que ele começa não só a conviver com os filhos, mas também a se preocupar com o bem estar deles.

Embora David esteja começando a perceber o significado da paternidade, o seu advogado insiste no tribunal que é um direito de Starbuck não se revelar. A tese defendida pelo advogado de David é aceita e o tribunal decide que o anonimato deve ser mantido. Mesmo vencedor na ação, após a decisão do tribunal David acaba revelando-se como pai a seus filhos.

Em meio a todos esses acontecimentos David reflete sobre a paternidade, o que o leva a ficar muito feliz com a chegada do filho que sua namorada estava esperando. No dia do nascimento a maternidade estava repleta. Os filhos de David lá estavam esperando o novo irmão que estava chegando.

Finalmente David conseguiu compreender as responsabilidades que envolvem a paternidade e descobrir as delícias de ser pai.

Mesmo sendo filmes de comédia, eles nos levam a refletir sobre questões sérias. Sobre aqueles pais que se comportam como meros doadores anônimos de esperma e nem mesmo constam no registro de nascimento dos seus filhos. Sobre o direito destes filhos

de saber quem são seus pais biológicos. E principalmente sobre a paternidade responsável, ou seja, sobre ocupar o lugar de pai na vida dos filhos, cuidando e zelando deles, participando das suas vidas.

3 O PLANEJAMENTO FAMILIAR COM BASE NO NOVO PAPEL DA FAMÍLIA

De acordo com Dias (2016) a família é o primeiro agente socializador do ser humano, portanto, base da sociedade e por isso merece especial proteção do Estado, conforme dispõe o art. 226 da Constituição Federal.

Ao longo da história, várias foram as transformações ocorridas na família. Durante muito tempo o único modelo familiar reconhecido pela legislação era o modelo patriarcal.

Naquela ambientação familiar, necessariamente matrimonializada, imperava a regra “até que a morte nos separe”, admitindo-se o sacrifício da felicidade pessoal dos membros da família em nome da manutenção do vínculo de casamento.

Mais ainda, compreendia-se a família como unidade de produção, realçados os laços patrimoniais. As pessoas se uniam em família com vistas à formação de patrimônio, para sua posterior transmissão aos herdeiros, pouco importando os laços afetivos. (Farias e Rosenthal, 2016, p. 35).

Hoje é possível dizer que “o escopo precípua da família passa a ser a solidariedade social e demais condições necessárias ao aperfeiçoamento e progresso humano, regido o núcleo familiar pelo afeto, como mola propulsora” (Farias e Rosenthal, 2016, p. 35).

As transformações ocorridas na sociedade ao longo dos anos proporcionaram à família, enquanto grupo social, assumir um papel de altíssima importância e ímpar responsabilidade ante os indivíduos que a compõe. Especialmente após o advento da Constituição da República de 1988;

De acordo com Dias (2016) atualmente as relações familiares estão pautadas na democracia, igualdade e respeito mútuo, de modo que, mesmo a estrutura formalística do sistema jurídico deva proteger sem sufocar e regular sem engessar as relações familiares. Farias e Rosenthal (2016) destacam o papel protetivo da família, como instrumento a garantir a dignidade dos seus membros. Desse modo, não há mais um modelo familiar padrão: casamento reunindo sob um mesmo teto o pai provedor, a mãe cuidadora e os filhos biológicos em uma relação de rígida hierarquia.

Há uma nova realidade fática e jurídica girando em torno dos atuais arranjos familiares, abandonando-se, desse modo, o antigo padrão familiar cravado na ideia de uma instituição construída exclusivamente pelas amarras do matrimônio monogâmico e indissolúvel, tendo como estrutura a figura de um pai, de uma mãe e de filhos biológicos.

Esse tipo de família continua existindo e tem muita importância, tanto para a história da sociedade quanto para o mundo do Direito, entretanto é o “modelo clássico oficial” que já não pode mais ser considerado como único parâmetro para definir a família na atualidade.

A família atual mantém sua importância como célula *mater* da sociedade e tem especial proteção do Estado (art. 226 da CF), entretanto, o elemento agregador deixa de ser exclusivamente o jurídico, assumindo maior importância a comunhão de afetos. A compreensão da família torna-se um fato cultural, em razão da construção da afetividade na convivência, sem interesses materiais, envolta em um ambiente de solidariedade e responsabilidade, privilegiando a realização pessoal e o desenvolvimento de cada membro que a integra. A família verdadeira é a afetiva, antes de ser jurídica (Carvalho, 2018, p. 44).

A partir do momento em que se compreende que o elemento primordial da família na atualidade não é mais a existência de laços biológicos, e sim a existência de laços afetivos, independentemente de vínculo de parentesco, chega-se finalmente à luz da interpretação constitucional e, então, entende-se que, conseqüentemente, tal qual a causa e o efeito, esta nova visão sobre a família gerará os mais diversos reflexos jurídicos. O Direito de Família dá lugar ao Direito das Famílias.

A Constituição Federal, ao eleger como princípio a liberdade de planejamento familiar e o pluralismo das entidades familiares, sem distinção ou hierarquia, todas merecedoras de proteção estatal, alargou o conceito de família, que não ocorre mais apenas no modelo jurídico do casamento, que se constitui previamente pela celebração, ou na filiação biológica. Também se constitui pela situação de fato, consistente na convivência socioafetiva, no querer recíproco de seus membros em ser família, de desenvolver um projeto de vida em comum, independentemente de qualquer ato formal de constituição (Carvalho, 2018, p. 44).

O atual estágio de efetivação de princípios constitucionais como o da liberdade e a da igualdade, sublimados pelo princípio da dignidade da pessoa humana, especialmente na esfera do Direito das Famílias, fez surgir um novo e aclamado princípio: o princípio da afetividade –, que tem acolhido o pluralismo familiar previsto constitucionalmente.

O reconhecimento da afetividade como princípio tem ampliado a forma de se estabelecer e reconhecer a existência de núcleos familiares.

A Constituição de 1988 não só reconheceu a existência do pluralismo familiar, mas também a igualdade entre homens e mulheres na sociedade conjugal, a igualdade entre os filhos e a prevalência do princípio do melhor interesse da criança e do adolescente. Inovou também ao declarar que a paternidade responsável é um princípio:

Art. 226. [...]

§ 7º Fundado nos princípios da dignidade da pessoa humana e da paternidade responsável, o planejamento familiar é livre decisão do casal, competindo ao Estado propiciar recursos educacionais e científicos para o exercício desse direito, vedada qualquer forma coercitiva por parte de instituições oficiais ou privadas (Brasil, 1988).

É vedado ao Estado intervir no planejamento familiar, a ele cabe dar suporte às decisões tomadas por aqueles que desejam ou não procriar. Ter ou não filhos deve ser uma decisão livre, no entanto, tal decisão deve ser tomada de forma responsável, visto que os pais têm o dever de zelar, amparar material e emocionalmente seus filhos.

Tomando o indivíduo como centro, é importante entender a liberdade como um direito que não deve sofrer restrições no âmbito das relações existenciais. A Constituição de 1988, no art. 226, §7º (Brasil, 1988), expõe a liberdade de o casal escolher seu planejamento familiar bem como a forma de eleger meios para realização dessa tarefa. Dessa forma, a família deve ser entendida em sentido amplo, abandonando uma funcionalidade restritiva de escolhas (Xerez e Rocha, 2019, p. 163).

Desse modo, o § 7º do art. 226 da Constituição foi regulamentado pela Lei 9.263/96, que trata da política do planejamento familiar, orientada por ações preventivas e repressivas. A citada Lei garante não só o direito à concepção e contracepção, mas também estabelece diretrizes para a esterilização de homens e mulheres.

O art. 227 da Constituição de 1988, mesmo que implicitamente, também traz no seu bojo o princípio da paternidade responsável ao estabelecer como dever da família, da sociedade e do Estado garantir à criança e ao adolescente com absoluta prioridade o direito ao convívio familiar.

A Convenção sobre os Direitos da Criança adotada pela Assembleia Geral das Nações Unidas em 1989 e ratificada pelo Brasil em 1990 também reconhece que é dever dos pais cuidar dos seus filhos:

Art.7

1 – A criança será registrada imediatamente após seu nascimento e terá direito, desde o momento em que nasce, a um nome, a uma nacionalidade e, na medida do possível, a conhecer seus pais e a ser cuidada por eles (ONU, 1989).

O art. 27 do Estatuto da Criança e do Adolescente estabelece que o direito de investigar a paternidade é personalíssimo, indisponível e imprescritível. A Lei 8.560/92 regula a investigação de paternidade dos filhos havidos fora do casamento. Dispõe que o reconhecimento dos filhos é um ato irrevogável, além de conferir legitimidade ao Ministério Público para propor ações de investigação de paternidade. O Código Civil, por sua vez, traz um imenso rol de presunções de paternidade e também determina que o reconhecimento dos filhos seja um ato irrevogável.

Outras leis, tais como a de Alimentos (Lei 5.478/68), a de Alimentos Gravídicos (Lei 11.804/08) e a de Alienação Parental (Lei 12.318/10) também refletem as responsabilidades advindas da paternidade/maternidade, tais como o dever de sustentar os filhos para garantir-lhes uma vida digna, sendo que esta responsabilidade inicia-se desde a gestação, e o dever de não praticar atos que visem a afastar o filho do convívio com um dos genitores ou causem o desamor nas relações parentais.

O planejamento familiar deve estar vinculado à “responsabilidade parental, impondo especial atenção ao comportamento das pessoas que compõem o núcleo familiar” (Farias e Rosenvald, 2016, p. 115). Assim, o ato de procriar deve vir precedido de um planejamento e “a paternidade responsável importa no dever de cuidados, que não se resume à assistência material (pagamento de alimentos), mas também conviver, educar, orientar, participar da vida e crescimento dos filhos” (Carvalho, 2018, p. 510).

4 AS RELAÇÕES PATERNO-FILIAIS DE ACORDO COM O SISTEMA CIVIL/CONSTITUCIONAL

O Código Civil de 1916 trazia uma categorização para os filhos, rotulando-os como legítimos, legitimados, ilegítimos e adotivos. Legítimos eram os filhos concebidos na constância do casamento (art. 337). Legitimados eram aqueles nascidos ou concebidos antes do casamento dos pais (art. 353). Os filhos ilegítimos ainda podiam ser sub-categorizados como naturais (art. 355), adulterinos e incestuosos (art. 358), sendo que estes últimos não poderiam ser reconhecidos. Os adotivos eram aqueles provenientes do

vínculo civil da adoção e não possuíam os mesmos direitos sucessórios que os filhos biológicos.

A Constituição pôs fim à diferenciação entre os filhos. O § 6º do art. 227 determinou que “os filhos, havidos ou não da relação de casamento, ou por adoção, terão os mesmos direitos e qualificações, proibidas quaisquer designações discriminatórias relativas à filiação” (Brasil, 1988). O Código Civil de 2002 repetiu a determinação constitucional no seu art. 1.596.

Sobre as relações de parentesco, dispôs o art. 1.593 do Código Civil de 2002 que “o parentesco é natural ou civil, conforme resulte de consanguinidade ou outra origem”. Assim:

São superadas, em definitivo, as distinções impostas no parentesco em razão da origem casamentária, ou não, da relação, bem como são afastadas, peremptoriamente, diferenças entre parentes consanguíneos e parentes não ligados pela biologia, mas sim pelo afeto. A relação de parentesco não mais suporta discriminações ou distinções que terminam por criar diferentes categorias de pessoas humanas (e não somente parentes), privilegiando uns em detrimento de outros (Farias e Rosenthal, 2016, p. 532).

Houve um rompimento com o passado, quando o modo de se classificar o parentesco apresentava uma desigualdade entre os filhos, colocando-se os filhos biológicos concebidos e nascidos na constância do casamento em posição de superioridade em relação aos demais. As designações discriminatórias atribuídas aos que não se encaixavam no conceito de “legítimos” feriam a dignidade da pessoa humana, o que é inaceitável a partir das novas perspectivas trazidas pela Constituição. As relações de parentalidade, especialmente as paterno/filiais devem ser vistas e receber tratamento legal a partir das diretrizes trazidas pela Constituição:

A partir dessa perspectiva, a doutrina, com o propósito de sistematizar a matéria, já vai mencionando a existência de um *tríplice critério de parentalidade*: a parentalidade biológica, a parentalidade registral e a parentalidade socioafetiva. Significa, em concreto, a possibilidade de produção de efeitos jurídicos a partir de três diferentes prismas do parentesco. O *parentesco biológico* diz respeito à consanguinidade, decorrendo da vinculação genética entre os parentes. Pode decorrer de uma fertilização biológica, pelo mecanismo sexual, ou de uma fertilização assistida, homóloga ou heteróloga. Já o *parentesco registral* identificado, no próprio assento de nascimento, em cartório de registro civil de pessoas naturais, a relação existente entre determinadas pessoas, apresentando uma presunção (relativa) para a produção de certos efeitos. E, finalmente, o *parentesco socioafetivo* deflui de um vínculo estabelecido, não pelo sangue, mas pela relação

cotidiana de carinho, respeito e solidariedade entre determinadas pessoas que se tratam, reciprocamente, como parentes (Farias e Rosenvald, 2016, p. 533).

A filiação socioafetiva é a filiação não biológica, com base na afetividade. São “os filhos do coração, que pode ocorrer mediante adoção, por reprodução medicamente assistida heteróloga, na chamada *adoção à brasileira* e pela socioafetividade em sentido estrito, surgida em razão da convivência familiar e cuidados paternos” (Carvalho, 2018, p. 583).

Isto posto, as relações de parentesco se libertaram das amarras das relações biológicas e foram estendidas também para as relações afetivas. “A necessidade de manter a estabilidade da família, que cumpre a sua função social, faz com que se atribua papel secundário à verdade biológica” (Dias, 2016, p. 372). Embora haja um papel secundário atribuído à verdade biológica, que não mais reina de maneira absoluta nas relações de parentesco, ainda não é possível dizer que o parentesco socioafetivo se sobrepõe ao biológico. Dessa forma, o parentesco biológico pode coexistir com o parentesco civil, fazendo surgir a multiparentalidade. Segundo Carvalho:

A multiparentalidade ou multiplicidade de vínculos parentais já é realidade no direito brasileiro, permitindo o reconhecimento simultâneo da filiação biológica e socioafetiva, com todos os efeitos jurídicos permitindo a filiação múltipla com dois pais e duas mães, uma mãe e dois pais, um pai e duas mães. A discussão jurídica sobre a preponderância da filiação socioafetiva sobre a biológica, ou vice-versa, perde sentido com a multiparentalidade. Não precisa mais questionar se pais são os que conceberam ou os que criaram. Ambos são pais se for o melhor para o filho (Carvalho, 2018, p. 607).

Sobre a coexistência do parentesco biológico com o socioafetivo, em 21 de setembro de 2016 o Supremo Tribunal Federal ao julgar o Recurso Extraordinário nº 898.060 decidiu que não há preponderância da filiação socioafetiva sobre a biológica ou vice-versa. Assim, a coexistência das paternidades pode gerar a pluriparentalidade, também denominada de multiparentalidade. Essa decisão emblemática do STF tomou como base o princípio da paternidade responsável.

13. A paternidade responsável, enunciada expressamente no art. 226, § 7º, da Constituição, na perspectiva da dignidade humana e da busca pela felicidade, impõe o acolhimento, no espectro legal, tanto dos vínculos de filiação construídos pela relação afetiva entre os envolvidos, quando daqueles originados da ascendência biológica, sem que seja necessário decidir entre um ou outro vínculo quando o melhor interesse do descendente for o reconhecimento jurídico de ambos.

[...]

15. Os arranjos familiares alheios à regulação estatal, por omissão, não podem restar ao desabrigo da proteção a situações de pluriparentalidade, por isso que merecem tutela jurídica concomitante, para todos os fins de direito, os vínculos parentais de origem afetiva e biológica, a fim de prover a mais completa e adequada tutela aos sujeitos envolvidos, ante os princípios constitucionais da dignidade da pessoa humana (art. 1º, III) e da paternidade responsável (art. 226, § 7º) (STF, 2016).

Além do reconhecimento jurídico da paternidade socioafetiva, outro ponto importante a ser destacado neste julgamento emblemático do STF é que ela pode acontecer independentemente de estar ou não declarada em registro. É preciso, portanto, compreender o que é a socioafetividade. De acordo com Carvalho (2018) a socioafetividade se diferencia do afeto e da afetividade, sendo o afeto é um sentimento humano interno, a afetividade são as manifestações exteriorizadas do afeto, que ganham o mundo dos fatos, enquanto a socioafetividade é o reconhecimento social da afetividade externada no mundo dos fatos.

O reconhecimento da paternidade socioafetiva, conseqüentemente, traz efeitos jurídicos dela decorrentes.

A tese fixada pelo Supremo Tribunal Federal, reconhecendo expressamente a filiação socioafetiva e a multiparentalidade, constitui em precedente que vai ordenar todas as ações de filiação no conceito constitucional de famílias, notadamente no princípio da dignidade da pessoa humana, igualdade dos filhos e no direito à busca da felicidade. A omissão da legislação da possibilidade de reconhecimento da multiparentalidade não pode ser entrave para o reconhecimento concomitante da filiação biológica e socioafetiva (Carvalho, 2018, p. 610).

Esta importante decisão do STF ainda vai gerar muitos efeitos, tanto no próprio campo do Direito das Famílias, como no campo do Direito das Sucessões, Direito Previdenciário e até mesmo no campo do Direito Processual Civil. Alguns desses efeitos já podem ser imediatamente dimensionados, enquanto outros, ainda não, como a situação dos doadores de material genético para procedimentos de reprodução assistida tal como a situação vivida por David Wozniak nos filmes *Meus 533 filhos* e *De repente pai*.

O provimento nº 52 de 14 de março de 2016 da Corregedoria Geral de Justiça, que dispõe sobre o registro de nascimento e emissão da respectiva certidão dos filhos havidos

por reprodução assistida dispõe no seu art. 2º que é indispensável para fins de registro e da emissão da certidão de nascimento:

I - declaração de nascido vivo - DNV:

II - declaração, com firma reconhecida, do diretor técnico da clínica, centro ou serviço de reprodução humana em que foi realizada a reprodução assistida, indicando a técnica adotada, o nome do doador ou da doadora, com registro de seus dados clínicos de caráter geral e características fenotípicas, assim como o nome dos seus beneficiários; [...] (BRASIL, 2016).

A determinação constante no inciso II do art. 2º do provimento nº 52 rompe o anonimato dos doadores e doadoras, todavia, o § 4º do art. 2º dispõe que “o conhecimento da ascendência biológica não importará no reconhecimento de vínculo de parentesco e dos respectivos efeitos jurídicos entre o doador ou a doadora e o ser gerado por meio da reprodução assistida”. Face à decisão do STF Anderson Schreiber questiona:

seria válida, à luz do entendimento da Suprema Corte, a identificação de uma relação de ascendência biológica sem efeito de paternidade? Ou a ascendência biológica representa sempre um vínculo de paternidade, com todos os seus efeitos? A resposta a essas perguntas, além de produzir repercussões jurídicas significativas, produzirá efeitos relevantes sobre o funcionamento prático das doações de material genético, campo em que as imprecisões e incertezas, como aquelas criadas pelo Provimento n. 52, não podem perdurar por muito tempo, sob pena de desestimular a iniciativa dos doadores. A instabilidade não deriva aqui, é bom que se diga, da decisão proferida pelo STF nesta semana, a qual apenas veio colocar em evidência inconsistências que já vinham proliferando na matéria (Schreiber, 2016, s.p.).

De fato a matéria gera várias inconsistências como, por exemplo, o direito dos filhos de investigar a sua ascendência biológica mesmo que a finalidade não seja pleitear o reconhecimento de vínculo de parentesco, mas apenas conhecer a sua origem genética.

5 A POSSIBILIDADE DE INVESTIGAÇÃO DA ORIGEM GENÉTICA

A partir dos filmes *Meus 533 filhos* e *De repente pai* é possível questionar sobre o direito dos filhos de investigar a sua origem genética, especialmente se forem fruto de reprodução assistida heteróloga.

Na procriação assistida heteróloga, tem-se a participação de terceiro(s), sempre a título *gratuito* (Resolução nº 1.358/92, CFM, item IV, 1). O médico trabalhará com sêmen (e/ou óvulo) de terceira pessoa, realizando a fecundação em laboratório para em seguida, implantar o embrião no corpo da mulher. Por isso, exige-se a autorização expressa do marido ou companheiro, de modo a viabilizar a procriação assistida

na forma heteróloga. Essa autorização tem de ser expressa e escrita. Assim, a criança concebida por reprodução assistida heteróloga, pressuposta a anuência do marido ou companheiro, é, por presunção de lei, filha de quem autorizou o ato (Farias e Rosenvald, 2016, p. 592).

A presunção legal faz surgir uma paternidade e/ou maternidade jurídica não biológica (art. 1.597, V do CC), afastando os doadores, cujas identidades devem ser mantidas em sigilo. A Resolução 1.957/2010 do Conselho Federal de Medicina dispõe sobre o anonimato das doações:

V - DOAÇÃO DE GAMETAS OU EMBRIÕES

1 - A doação nunca terá caráter lucrativo ou comercial.

2 - Os doadores não devem conhecer a identidade dos receptores e vice-versa.

3 - Obrigatoriamente será mantido o sigilo sobre a identidade dos doadores de gametas e embriões, bem como dos receptores. Em situações especiais, as informações sobre doadores, por motivação médica, podem ser fornecidas exclusivamente para médicos, resguardando-se a identidade civil do doador.

4 - As clínicas, centros ou serviços que empregam a doação devem manter, de forma permanente, um registro de dados clínicos de caráter geral, características fenotípicas e uma amostra de material celular dos doadores.

5 - Na região de localização da unidade, o registro dos nascimentos evitará que um(a) doador(a) venha a produzir mais do que uma gestação de criança de sexo diferente numa área de um milhão de habitantes. (CFM, 2010)

A determinação da Resolução 1.957/2010, que autoriza o fornecimento de informações sobre os doadores apenas aos médicos e por razões médicas, faz crer,

que o anonimato poderá, a partir do uso de técnicas de ponderação de interesses, merecer flexibilização, em casos nos quais se justifique em nome de interesses maiores, como, e. g., na hipótese de tratamento de saúde que necessite de informações genéticas do genitor (Farias e Rosenvald, 2016, p. 600).

O anonimato estabelecido pela Resolução 1.957/2010 não é incompatível com o provimento 52 de 2016 da Corregedoria Geral de Justiça, que determina a obrigatoriedade de informar os dados dos doadores de material genético, como pré-requisito para a realização do registro de nascimento da criança, visto que tais dados não constarão do registro de nascimento, ficarão apenas armazenados no cartório.

Embora os dados dos doadores fiquem guardados no cartório de registro civil de pessoas naturais, não há legislação que regulamente o procedimento para que esses dados sejam disponibilizados aos filhos assim gerados. Isso dificulta a vida daqueles que

pretendem investigar a sua origem genética, principalmente quanto aos procedimentos realizados antes da entrada em vigor do provimento 52/2016, já que nesse caso, os dados dos doadores constarão apenas nas clínicas onde os procedimentos foram realizados, acobertados pelo sigilo das doações.

No direito brasileiro, não existe legislação que regulamente o direito ao reconhecimento da origem genética, mas evidente que, tratando-se de direito da personalidade, atingindo diretamente os interesses da pessoa humana em conhecer suas origens biológicas, quer por questões de saúde, quer para conhecimento da sua ancestralidade, a pretensão é amparada pelo princípio da dignidade da pessoa humana, independentemente das cláusulas de anonimato dos doadores de material fecundante nas reproduções medicamente assistidas heterólogas ou da extinção dos vínculos jurídicos com a família biológica nas adoções. A origem genética, entretanto, não altera a filiação jurídica consolidada na socioafetividade, mantendo-se os laços de parentesco e todas as consequências resultantes com a família socioafetiva (Carvalho, 2018, p. 643).

É inegável a qualquer ser humano o direito de conhecer as suas origens. Nesse sentido, o Estatuto da Criança e do Adolescente reconhece no seu art. 48 o direito do adotado, após os 18 anos, ter acesso às informações constantes no seu processo de adoção. Embora não haja previsão expressa em relação a outras situações, isso não impede que outras pessoas investiguem as suas origens genéticas.

[...] o anonimato do doador de sêmen não alcança o absolutismo, comportando relativização, de modo a resguardar a *personalidade do filho* (enfim, a dignidade, vista, em especial, pelo aspecto da integridade física). Isso, porém, sem cogitar, em qualquer momento, a possibilidade de investigação da paternidade. Ou seja, o que reconhecemos ao filho, nesse caso, é a *investigação de origem ancestral, genética*, mas não a investigação de paternidade – que já se firmou. [...] Passando em revista, a título de síntese: apesar de assegurado o sigilo sobre a identidade do doador, não se pode deixar de pontuar o cabimento da ação de investigação de origem genética contra ele – não para determinar o vínculo parental, mas sim para reconhecer a ancestralidade para fins de proteção e preservação da personalidade, incluída a saúde. De qualquer modo, somente terá guarida essa ação de investigação de origem genética em situações especiais, nas quais, através de ponderação de interesses, esteja evidente a necessidade de proteção de determinados interesses do filho, como, por exemplo, no caso de tratamento de saúde (Farias e Rosenvald, 2016, p. 600).

Descobrir a origem genética ou a paternidade biológica não significa que haverá a alteração da filiação jurídica consolidada na socioafetividade. O pai socioafetivo ou

registral não deve ser afastado do filho, visto que a relação paterno-filial deve estar assentada no afeto e no cuidado.

A vivência da relação paterno-filial exigirá dos pais um compromisso reiterado de assistência moral e material. Parece-nos, inclusive, ser esse o ponto crucial para o estabelecimento da condição de pai: a constante assistência ao filho, atendendo à perspectiva de realização pessoal e desenvolvimento da personalidade. Nesse passe, inclusive, o constituinte estabeleceu, no art. 229, que “os pais têm o dever de assistir, criar e educar os filhos menores” (Farias e Rosenvald, 2016, p. 572).

Ter relações com o pai socioafetivo não é empecilho para investigar a origem genética ou a paternidade biológica, conforme entendeu o STJ, na mesma esteira do STF, ao julgar o Recurso Especial nº 1.618.230-RS:

[...]

3. A existência de vínculo com o pai registral não é obstáculo ao exercício do direito de busca da origem genética ou de reconhecimento da paternidade biológica. Os direitos à ancestralidade, à origem genética e ao afeto são, portanto, compatíveis.

4. O reconhecimento do estado de filiação configura direito personalíssimo, indisponível e imprescritível, que pode ser exercitado, portanto, sem nenhuma restrição, contra os pais ou seus herdeiros (STJ, 2017).

A paternidade biológica não possui prevalência sobre a socioafetiva, conforme já decidiu o STF, todavia, o estabelecimento da multiparentalidade não deve ser necessariamente uma regra:

A possibilidade de se estabelecer a concomitância das parentalidades socioafetiva e biológica não é uma regra, pelo contrário, a multiparentalidade é uma casuística, passível de conhecimento nas hipóteses em que as circunstâncias fáticas a justifiquem, não sendo admissível que o Poder Judiciário compactue com uma pretensão contrária aos princípios da afetividade, da solidariedade e da parentalidade responsável [...] (STJ, 2018).

Cada caso concreto deve ser analisado, principalmente em se tratando de reprodução assistida heteróloga, a fim de prestigiar o melhor interesse da criança e do adolescente, primar pela dignidade dos envolvidos e proteger as relações de afeto.

Há, ainda, o generalizado receio de que a posição adotada pelo STF possa gerar demandas mercenárias, baseadas em puro interesse patrimonial. Argumenta-se que a corte teria aberto as portas do Judiciário para filhos que somente se interessam pelos pais biológicos no momento de necessidade ou ao se descobrirem com potenciais herdeiros de fortunas. Nesse particular, competirá aos juízes e tribunais separar, como sempre, o joio do trigo, empregando os mecanismos

disponíveis na ordem jurídica brasileira para se evitar o exercício de uma situação jurídica subjetiva em descompasso com seu fim axiológico-normativo. O abuso do direito e a violação à boa-fé objetiva têm plena aplicação nesse campo, sendo de se lembrar que são instrumentos que atuam não apenas no interesse particular, mas também no interesse público de evitar a manipulação de remédios que são concedidos pelo ordenamento não de modo puramente estrutural, mas sempre à luz de uma finalidade que se destinam a realizar (Schreiber, 2016).

Conhecer as suas origens é inegavelmente um dos direitos da personalidade, sendo, portanto, imprescritível, inalienável e indisponível. O judiciário não pode negar amparo a quem deseje conhecer a sua origem genética ou a sua paternidade biológica. Todavia, vai caber a ele em cada caso concreto estabelecer quais as consequências advindas dessa descoberta.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante muito tempo o Direito de Família, tal qual outros ramos do Direito Civil, esteve diretamente relacionado a questões patrimoniais. O casamento indissolúvel era o único modelo de família reconhecido pelo Direito. A felicidade dos membros da família não estava em primeiro plano, ela poderia ser sacrificada para que o patrimônio não fosse dividido com o fim do casamento.

Paulatinamente as relações familiares sofreram modificações ao longo dos anos. O afeto passou a ocupar lugar de destaque e pouco a pouco os indivíduos perceberam que não vale à pena sacrificar a felicidade e a liberdade de escolha para se moldar a um modelo familiar único. Como as pessoas são plurais em suas crenças e sentimentos, plurais devem ser as famílias.

Diante desta nova realidade fática surgiu uma nova realidade jurídica. A Constituição de 1988 ao reconhecer o pluralismo familiar fez com que também fosse possível o reconhecimento de paternidades plurais. No entanto, todas as formas de paternidade devem respeitar o princípio da paternidade responsável.

Os pais biológicos devem ser responsáveis por seus filhos. No entanto, já que nos tornamos responsáveis por tudo aquilo que cativamos o afeto também é apto a constituir uma relação de paternidade, que também envolve responsabilidade. Afinal de contas, hoje o afeto ocupa no lugar de destaque no Direito das Famílias.

Embora o afeto ocupe lugar de destaque nas relações paterno-filiais, conhecer a paternidade biológica é um direito. Este direito está ligado aos direitos da personalidade. Assim, é possível investigar a paternidade biológica, mas, conforme já decidiu o STF, a paternidade biológica não exclui a socioafetiva e vice-versa, tornando possível a ocorrência da multiparentalidade.

Nos casos de reprodução assistida heteróloga também é direito dos filhos investigar as suas origens genéticas para conhecerem a sua ancestralidade. Embora não haja previsão legal para tanto, a investigação é justificada não só quando envolva questões genéticas que ponham em risco a saúde e a vida dos filhos, mas também porque se trata de um dos direitos da personalidade diretamente relacionado à dignidade da pessoa humana.

Mesmo na reprodução heteróloga há uma preocupação com a paternidade responsável, já que a Resolução 1.957/2010 estabelece que seja evitado que um(a) mesmo(a) doador(a) venha a produzir mais do que uma gestação de criança de sexo diferente numa área de um milhão de habitantes, até mesmo para evitar questões como as retratadas nos filmes *Meus 533 filho* e *De repente pai*.

Ainda é uma questão controversa afirmar que, uma vez descoberta a origem genética, o doador será declarado como pai ou se estabelecerá a multiparentalidade. É possível que nesta situação haja o reconhecimento da existência de um genitor (que apenas transferiu seus genes através da doação) e de um pai, que foi constituído por um vínculo jurídico e afetivo, ficando o vínculo biológico em segundo plano.

REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Helena Sofia Miranda. “A fábrica de imagens” o cinema como arte plástica e rítmica. Dissertação (Mestrado em filosofia) – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2008. 167 f. Disponível em: <<https://core.ac.uk/download/pdf/12420712.pdf>>. Acesso em 12 jul. 2018.

BRASIL. Código Civil (2002). Vade Mecum. São Paulo: Saraiva, 2018.

BRASIL. Código Civil (1916). Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L3071.htm>. Acesso em: 10 ago. 2018.

BRASIL. Constituição (1988). Vade Mecum. São Paulo: Saraiva, 2018.

BRASIL. Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990. Vade Mecum. São Paulo: Saraiva, 2018.

BRASIL. Lei nº 9.263, de 12 de janeiro de 1996. Vade Mecum. São Paulo: Saraiva, 2018.

BRASIL. Lei nº 8.560, de 29 de dezembro de 1992. Vade Mecum. São Paulo: Saraiva, 2018.

BRASIL. Lei nº 5.478, de 25 de julho de 1968. Vade Mecum. São Paulo: Saraiva, 2018.

BRASIL. Lei nº 11.804, de 05 de novembro de 2008. Vade Mecum. São Paulo: Saraiva, 2018.

BRASIL. Lei nº 12.318, de 26 de agosto de 2010. Vade Mecum. São Paulo: Saraiva, 2018.

BRASIL. Conselho Federal de Medicina (CFM). Resolução nº 1.957, de 06 de janeiro de 2011. Disponível em: <http://www.portalmédico.org.br/resolucoes/CFM/2010/1957_2010.htm>. Acesso em: 15 ago. 2018.

BRASIL. Corregedoria Geral de Justiça. Provimento nº 52, de 14 de março de 2016. Disponível em: <<http://www.cnj.jus.br/busca-atos-adm?documento=3109>>. Acesso em: 12 set. 2018.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. Reconhecimento da multiparentalidade está condicionado ao interesse da criança. 2018. Disponível em: <http://www.stj.jus.br/sites/STJ/default/pt_BR/Comunica%C3%A7%C3%A3o/noticias/Not%C3%ADcias/Reconhecimento-de-multiparentalidade-est%C3%A1-condicionado-ao-interesse-da-crian%C3%A7a>. Acesso em: 26 set. 2018.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça (STJ). Recurso Especial nº 1.618.230-RS. Recorrente: V L. Recorrido: O G G L. Relator: Ministro Ricardo Villas Bôas Cueva. Brasília, 28 de março de 2017. Disponível em: <<https://stj.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/465738570/recurso-especial-resp-1618230-rs-2016-0204124-4/inteiro-teor-465738580>>. Acesso em: 26 set. 2018.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal (STF). Recurso Extradordinário nº 898.060/SP. Recorrente: A N. Recorrido: F G. Relator: Ministro Luiz Fux. Brasília, 26 de setembro de 2016. Disponível em: <<http://www.stf.jus.br/arquivo/cms/noticianoticiastf/anexo/re898060.pdf>>. Acesso em: 10 ago. 2018.

CARVALHO, Dimas Messias de. *Direito das famílias*. São Paulo: Saraiva Educação, 2018. 981p.

CHAVES, Marianna; ARNAUD NETO, Raphael Carneiro. *Direito e Arte – uma simbiose necessária para uma construção mais humanística e crítica dos juristas*. 2016. Disponível em: <<https://jus.com.br/artigos/47369/direito-e-arte/1>>. Acesso em: 25 set. 2018.

De Repente Pai. Direção: Ken Scott. EUA: Disney; Buena Vista, 2014. Duração: 1h 45 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6ri5tfz7_xY>. Acesso em: 20 set. de 2018.

DIAS, Maria Berenice. *Manual de direito das famílias*. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2016. 688p.

FARIAS, Cristiano Chaves de; ROSENVALD, Nelson. *Curso de direito civil: famílias*. Salvador: JusPodivm, 2016. 1007p.

LUIZ, Ademir. *O que é arte?* Disponível em: <<http://acervo.revistabula.com/posts/ensaios/cinema-e-arte>>. Acesso em: 12 jul. 2018.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). Convenção Internacional dos direitos da criança. 1989. Disponível em: <http://www.unicef.org/brazil/pt/resources_10120.htm>. Acesso em: 07 set. 2016.

SCHREIBER, Anderson. STF: Repercussão Geral 622: multiparentalidade e seus efeitos. 2016. Disponível em: <<https://flaviotartuce.jusbrasil.com.br/artigos/388310176/stf-repercussao-geral-622-multiparentalidade-e-seus-efeitos>>. Acesso em: 05 set. 2018.

SILVA, Jozeana Suzart Lopes da. Pesquisa científica no campo jurídico: aspectos gerais e a importância da metodologia para eficiência e coerência da investigação. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2013. Disponível em: <<http://abdecon.com.br/index.php/em-acao/outras-publicacoes/pesquisa-cientifica-no-campo-juridico-aspectos-gerais-e-a-importancia-da-metodologia-para-a-eficiencia-e-a-coerencia-da-investigacao/>>. Acesso em: 26 set. 2018.

XEREZ, Rafael Marcílio; ROCHA, Katarina Karol Brasil de Melo. Análise jurídica da poliafetividade a partir do filme “Eu Tu Eles”. *Anamorphosis* – Revista Internacional de Direito e Literatura. v. 5, n. 1, p. 149-171, janeiro-junho 2019. Doi: <http://dx.doi.org/10.21119/anamps.51.149-171>

O DIREITO E A LEI/O DREDD OU: COMO EU APRENDI A DEIXAR DE ME PREOCUPAR E AMAR A FALTA DE DEMOCRACIA

THE RIGHT AND THE LAW/DREDD OR: HOW I LEARNED TO STOP WORRYING AND LOVE THE LACK OF DEMOCRACY

CAIO DE CAMUS ARAÚJO LIMA¹

Resumo: A democracia é uma bonequinha de porcelana bonita e delicada. O funcionamento de suas estruturas (e infraestruturas [e superestruturas]) depende de uma característica muito volátil: a satisfação. Satisfação, no caso, de toda uma série de personagens políticos: população de uma nação (em seus mais diversos níveis); instituições públicas e privadas nacionais (que são, de certa forma, controladas por certos indivíduos da população); agentes externos (públicos e privados) internacionais, globais, interplanetários (levando em conta tanto colônias espaciais terráqueas quanto espécimes alienígenas); máquinas sencientes de múltiplas capacidades, seres interdimensionais e, claro, a satisfação particular do roteirista (tanto de quadrinhos quanto da vida [como eu e você acabamos sendo]). Quando se faz uma comparação entre a nossa realidade com obras literárias² do estilo das histórias de Dredd, a questão democrática das instituições judiciárias de MegaCity Um, seus limites auto/alter-impostos e o caráter possivelmente absurdo das suas resoluções passam a ser um ótimo elemento de contraposição com a questão de nossas instituições judiciárias, seus limites auto/alter-impostos e o caráter possivelmente absurdo de suas resoluções..

Palavras-chave: quadrinhos; ativismo; democracia; Dredd.

¹ Formando em Direito na Universidade do Estado do Amazonas, Manaus (AM), Brasil. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2370576120481017>. Email: caiodecamus@gmail.com

² Aproveitando a oportunidade, data vênua ao douto jornalista, comentarista e especialista de quadrinhos João “Nerd Reverso” Cruz, quanto à sua abalizada opinião acerca da incompatibilidade de uso da terminologia *literatura* às obras em quadrinhos (Cruz, 2017). Tendo em vista a discordância do presente autor com a citada afirmação, o artigo a seguir irá considerar quadrinhos como uma forma de literatura, mesmo que esse entendimento possa vir a violar a terceira lei de Ultra (MDM, 2014) e, conseqüentemente, submeter o presente autor deste artigo à categoria de não-caçador (Cruz, 2016).

Abstract: Democracy it's a beautiful and delicate porcelain doll. The operation of it's structures (and substructure [and superstructure]) depends on a very volatile characteristic: satisfaction. Satisfaction, on this case, of a large number of political characters: the nation's population (concerning all of it's levels); public and private institutions (that are, in some way, controlled by certain individuals of the population); external (public and private) international agents, global agents, interplanetary agents (taking the off-planet [man-made and extraterrestrial] colonies on account); intelligent machines of all sorts, inter-dimensional beings and, of course, the private satisfactions of the comic writer (or of the life's writers [such as you and I]). When you do a comparison between our reality and literature works such as the Dredd's comics, the democratic issue of MegaCity One's judiciary institutions, their self/alter-imposed limits and the possible absurd idea of it's resolutions becomes a great contrapositive argument to relate with our judiciary institutions, their self/alter imposed limits and the possible absurd idea of it's resolutions.

Keywords: comics; activism; democracy; Dredd.

1 INTRODUÇÃO

Democracia, como toda a boa mudança, é um produto da insatisfação.

Olhando para ela, em seu formato consolidado (ou tão consolidado quanto achamos poder ser) pelos anos de *tentativa e erro* que vem se estendendo desde o começo de sua formulação, é bem fácil pensar que foi uma consequência natural de uma série de eventos sequenciais, e não uma ruptura de estruturas extremamente rígidas para sua época.

Tomando como exemplo a revolução francesa de 1789. O relativo fracasso nas incursões militares no século dezoito, onde a “monarquia francesa perdeu todas as guerras que participou dentro de território europeu, conseguindo algo como vitória somente em conflitos de áreas remotas como contra a independência americana” (Fehér, 1990, tradução nossa), em conjunto com os problemas financeiros vindos das disputas, levaram o antigo Regime Francês a sofrer uma séria crítica na eficiência do seu formato de poder monárquico. Fehér apresenta que, “inspirados pelo exemplo britânico de parlamentarismo, assim como as conquistas da Revolução Americana” (Fehér, 1990, tradução nossa) parte das elites começaram a argumentar que “nesse contexto de crise de legitimidade na missão e estrutura básica do Estado, a porta estava aberta para certos elementos da elite começarem a fazer argumentos radicais: de que a nação inteira, e não

somente setores privilegiados, precisavam ser “representados”, junto com o rei, no grande trabalho de regeneração política que viria a seguir” (Fehér, 1990, tradução nossa) . E quando se fala em ampliar a representatividade em um governo que se caracteriza por sua centralização de poder, principalmente um poder que não sentia a necessidade de possuir legitimação popular para sua manutenção, o choque de contradições acaba por possibilitar (e causar) uma mudança nas estruturas de uma sociedade.

Só que a simples escolha de representantes por uma população, como proposto e aplicado em regimes a partir de então, não seria elemento suficiente para conter, novamente, o elemento chave do que criou a democracia: a insatisfação.

Para demonstrar isso, vamos tomar um exemplo mais recente, como a primavera árabe.

Primeiramente é necessário *sublinhar* que a primavera árabe foi um movimento extremamente complexo, sendo necessário artigos bem mais específicos para poder descrever e analisar todos os seus acontecimentos, seus motivos e desdobramentos. Portanto, que tal fazermos isso de forma literal (inclusive indo contra as diretrizes dos anais do CIDIL³)?

A primavera árabe foi um movimento extremamente complexo, sendo necessário artigos bem mais específicos para poder descrever e analisar todos os seus acontecimentos, seus motivos e desdobramentos⁴.

Esse não é um desses artigos, aliás.

O que não impede que sejam feitos comentários sobre eventos que aconteceram no Egito, mais especificamente a sequência de governos Mubarak/Morsi/al-Sisi.

De forma extremamente rápida e rasteira, “a Revolução de 25 de Janeiro [de 2011] teve sucesso ao depor [o então ditador egípcio Hosni] Mubarak [que estava no poder desde 1981]” (Charleaux, 2018), por meio de “manifestações antigovernistas, aparentemente encorajadas por protestos de rua da Tunísia que haviam causado a a rápida saída do Presidente Ben Ali” (BBC, 2018, tradução nossa).

³ Com todo o respeito às regras das diretrizes de se usar itálico para dar destaque, mas isso não permitiria o uso da piada do rodapé seguinte.

⁴ Caso o leitor queira sublinhar junto, sinta-se a vontade para fazer isso no texto anterior. Recomendo usar lápis.

Com isso, são convocadas eleições que acabam por eleger, com pequena margem de diferença, Mohamed Morsi, em junho de 2012 (BBC, 2013). “Mas desde que Morsi assumiu o posto, o descontentamento aumentou gradativamente no Egito. Parte da população dizia-se pouco satisfeita com as mudanças ocorridas durante o período pós-revolucionário no Egito e acusou a Irmandade Muçulmana de tentar proteger seus próprios interesses” (BBC, 2013) o que resulta na “suspensão da Constituição e a convocação de novas eleições presidenciais” (BBC, 2013) e detenção de Morsi (BBC, 2013), por parte de forças militares encabeçadas pelo chefe das Forças Armadas Abdul al-Sisi, que se tornaria presidente apenas dez meses depois (BBC, 2019, tradução nossa).

Por mais que diversos fatores regionais e internacionais (de expressões políticas religiosas e financeiras) tenham influenciado esse desfile de sucessões, um ponto que é possível visualizar sem uma análise mais aprofundada seria de que: o mero resultado de eleições democráticas, em casos de falta de representatividade de governos, não é o suficiente para manter a estabilidade de projetos políticos institucionais.

Mas qual é a importância dessa análise histórica para/com a questão democrática em Dredd?

2 A IMPORTÂNCIA DA ANÁLISE HISTÓRICA PARA/COM A QUESTÃO DEMOCRÁTICA EM DREDD

É preciso entender que a história, enquanto ciência, trabalha tanto com os clássicos registros de instabilidade franceses quanto com os mais recentes egípcios. Já a literatura permite explorar o tempo de uma forma bastante criativa, possibilitando ao artista criar um porvir absurdo (porém fictício) como uma crítica a um presente e passado realistas (e talvez tão absurdos quanto).

Como representante da literatura, a cronologia em Dreed, por exemplo, teria como base as expectativas que seus desenhistas e roteiristas iniciais, do final da década de 70⁵, teriam sobre um futurístico vigésimo segundo século.

⁵ O que faz com que o uso da conjugação em “futuro do pretérito” finalmente possa fazer sentido, futuro-pretêricamente falando...

Em uma retrospectiva⁶ mostrada no oitavo capítulo de *The cursed land*, em 2070 teria ocorrido uma grande disputa entre potências internacionais, chamada de Guerras Atômicas, onde o Estados Unidos sofreu uma grande baixa devido a retaliações por ter iniciado o uso de armamento nuclear. O Presidente Booth, responsável pelo apertar do botão vermelho, sofreu grandes críticas por parte da população devido a política belicosa e as mortes que acabaram derivadas desse acontecimento (Wagner, 2006, p. 56).

Figura 1 – Trecho da história *The cursed earth*



Fonte: *Complete case files 2* p. 56 (formato digital)

Descrição: Sequência de quadrinhos onde Dredd mostra o ex-presidente Booth e inicia a retrospectiva a partir de uma lembrança da população protestando frente a Casa Branca

Por conta disso, o povo começa a conchamar pelos “Juizes! Criados geneticamente para serem *rígidos* - porém justos” (Wagner, 2006, p. 56, tradução nossa, respeitados os grifos da obra original), que tomam o poder, julgam e condenam o então Presidente, a partir da Declaração de Julgamentos, como culpado por crimes de guerra (Wagner, 2006, p. 56) na decisão do que foi conhecida como Julgamento de Salomão, onde “somente os juizes poderiam ter proposto uma sentença que fosse *justa*” (Wagner, 2006, p. 57, tradução nossa, respeitados os grifos da obra original).

⁶ O que seria a apresentação de *atos anteriores* de um hipotético *futuro* imaginado a *trinta anos atrás*. Algo como um “pretérito” do “futuro do pretérito”, o que faz com que essas linhas temporais estão ficando cada vez mais cronologicamente mutantes...

Figura 2 – Trecho da história *The cursed earth*

Fonte: *Complete case files 2* pg. 56 (formato digital)

Descrição: Sequência de quadrinhos que mostra a continuação da retrospectiva, com os Juízes condenando o ex-presidente Booth.

Figura 3 – Trecho da história *The cursed earth*

Fonte: *Complete case files 2* pg. 57 (formato digital)

Descrição: Sequência de quadrinhos que mostra a continuação da retrospectiva, com os Juízes decidindo a pena do ex-presidente Booth no Julgamento de Salomão.

Dessa forma, nos trinta anos seguintes, os Juízes então conseguem consolidar o seu poder como instituição, centralizando a criação e aplicação da lei, criando a famosa prerrogativa tripartite do juiz, que abrange as funções de “Júris...Executores...Juízes” (Dreed, 2012).

No caso do personagem principal dessa série de histórias, o Juiz Dredd, este seria a expressão máxima da justiça, a *face* pura e simples da Lei.

...

E eu estou sendo bem literal nesse ponto. Uma das sátiras que acompanham o personagem é a notável ausência do desenho completo do seu rosto, que constantemente aparece parcialmente coberto pelo seu capacete policial, ou uma máscara, ou por outra ferramenta de roteiro como os cantos da moldura do quadrinho.

Figura 4 – Trecho da história *Antique car heist*



Fonte: *Complete Case Files 1* pg. 33 (formato digital)
Descrição: Placa com os dizeres “Censurado” impede a visão do rosto de Dredd

Figura 5 – trecho da história *The face-change crimes*

Fonte: *Complete Case Files* 1 pg. 259 (formato digital)
 Descrição: Máscara utilizada por Dredd

Figura 6 – Trecho da história *In the bath*

Fonte: *Complete Case Files* 13 pg. 55 (formato digital)
 Descrição: Rosto de Dredd aparece parcialmente cortado pelo canto superior esquerdo da moldura do quadrinho

Dessa forma, a despersonalização da figura do juiz possibilita que qualquer atitude ou decisão tomada por ele seja correta por excelência, pois sem benefício de dúvida ele é

a lei, e não um agente interpretador dela (algo que ele mesmo repete com frequência durante os quadrinhos).

Figura 7 – Trecho da história *The cursed earth*



Fonte: *Complete Case Files 2* pg. 23 (formato digital)

Descrição: Dredd exclama “E eu sou a Lei! Soltem eles!” (tradução nossa, respeitados os grifos da obra original)

Figura 8 – Trecho da história *The cursed earth*



Fonte: *Complete Case Files 2* pg. 63 (formato digital)

Descrição: Dredd exclama “E eu sou a Lei!” sentado em sua motocicleta (tradução nossa, respeitados os grifos da obra original)

Figura 9 – Trecho da história *The cursed earth*

Fonte: *Complete Case Files* 2 pg. 273 (formato digital)

Descrição: Dredd exclama “Eu sou a Lei agora - E é melhor você acreditar!” (tradução nossa, respeitados os grifos da obra original)

E as leis são, no mínimo, draconianas. Desde interrogatórios exaustivos (Wagner, 2005, p. 257) até a retirada da camada superficial da pele (Wagner, 2005, p. 299), a lei se faz cumprida nos mínimos detalhes e em toda a sua força, não importando muito justificativas para tal ação, ou se isso criaria algum malefício ao acusado.

Figura 10 – Trecho da história *The face-change crimes*

Fonte: *Complete Case Files* 1 pg. 257 (formato digital)

Descrição: Sequência mostrando interrogatório dos irmãos Tooley

Figura 11 – Trecho da história *Firebug*



Fonte: *Complete Case Files 1* pg. 299 (formato digital)

Descrição: Dredd explica ao suspeito de que a máquina irá retirar a camada externa da pele, para procurar por traços de agentes químicos incendiários.

Até mesmo quando o Juiz tenta prevenir uma tentativa de suicídio, ele utiliza o seguinte argumento (WAGNER, 2005, p. 286):

Figura 12 – Trecho da história *Full earth crimes*



Fonte: *Complete Case Files 1* pg. 286 (formato digital)

Descrição: Dredd pede para que o cidadão não cometa suicídio se jogando do prédio, pois sujar a rua seria um delito.

Na página seguinte, o Juiz explica a motivação da rigidez da lei, citando a teoria das janelas quebradas (WAGNER, 2005, p. 287)

Figura 13 – Trecho da história *Full Earth Crimes*



Fonte: *Complete Case Files* 1 pg. 287 (formato digital)

Descrição: Dredd explica que, deixando com que os pequenos crimes aconteçam, a progressão seria de que, sem perceber, as pessoas já estariam cometendo homicídios.

Dessa forma, fica claro que, na visão de Dredd, a lei serve para proporcionar ordem. E, sendo ordem o objetivo a ser alcançado, qualquer impedimento para isso pode ser sobrepujado.

3 A QUESTÃO DEMOCRÁTICA EM DREDD

Apesar das críticas veladas das primeiras edições, a democracia começa a ser trabalhada como tema principal a partir da história *Letter from a democrat*, onde um grupo de indivíduos decide invadir um canal de televisão e sequestrar momentaneamente os apresentadores para apresentar a mensagem da organização auto-denominada Tendência Democrática (Wagner, 2009, p. 389), conclamando um retorno imediato aos princípios democráticos, onde a população se encarregaria de controlar os

Juízes, e não o contrário. Quando as forças judiciárias chegam no prédio, os manifestantes recusam a oferta de se renderem, então são alvejados e mortos pelos Juízes (Wagner, 2009, p. 392).

As cartas, que dão nome ao título da história, são uma série de páginas, escritas por uma das manifestantes e deixadas ao seu marido, como forma de explicação dos motivos por ter realizados essas ações, onde ela prevê que acabaria morrendo por conta dos seus atos (Dreed, 2009, p. 388), relembra de uma situação onde um dos seus filhos foi duramente reprimido por ter jogado uma bola na cabeça de um Juiz (Wagner, 2009, p. 388 e 389) e se pergunta “Que tipo de mãe poderia ficar parada e ver seus bebês crescendo e se tornando pessoas assustadas e oprimidas como nós?” (Wagner, 2009, p. 393, tradução nossa).

Figura 14 – Trecho da história *Letter from a democrat*



Fonte: *Complete Case Files* 9 pg. 389 (formato digital)

Descrição: Manifestante relembra da ocasião em que o seu filho tinha sido reprimido por um Juiz.

Figura 15 – Trecho da história *Letter from a democrat*

Fonte: *Complete Case Files* 9 pg. 393 (formato digital)
Descrição: Trechos da carta deixada pela manifestante.

O medo, então, começa a ser um elemento de discussão nas histórias. No *Reasons to be fearful*, os Juízes se utilizam de um “raio amplificador de medo”, tecnologia que causa alucinações e pânico nos seus alvos (Wagner, 2008, p. 52), juntamente com um elaborado plano envolvendo um juiz disfarçado de médico (Wagner, 2008, p. 55 e 56), para convencer um apresentador de que as visões aterradoras que estava enfrentando seriam uma resposta subconsciente aos ataques e críticas que ele fazia, durante o seu programa de televisão, aos juízes. Dessa forma, eles conseguem dissuadir o apresentador de continuar fazendo isso, levando o mesmo a pedir desculpar pelo seu comportamento.

Figura 16 – Trecho da história *Reasons to be Fearful*



Fonte: *Complete Case Files 11* pg. 56 (formato digital)
Descrição: O apresentador se desculpa pelas críticas feitas aos Juízes.

Como continuação do tema “democracia”, a história *Revolution* se passa após os acontecimentos de *Letter from a democrat*, onde o que restou do grupo de pró-democratas, fazendo uma apresentação televisionada, relembra o episódio ocorrido, onde quatro integrantes do grupo, apesar de não terem ferido ninguém nem terem causado iniciado confronto direto com os Juízes, acabaram mortos pelas forças da Lei e da Ordem (Wagner, 2008, p. 71). Ainda reafirmando o caráter pacífico e as intenções democráticas do grupo, a porta-voz ainda faz uma conclamação para a população de integrarem a uma marcha até a sede da Justiça, como forma de protesto (Wagner, 2008, p. 71).

Os Juízes, decidindo permitir a marcha, resolvem sabotar os seus líderes. Dredd, então, é requisitado para liderar as ações para frustrar os planos da Tendência Democrática. Recebe uma carta branca do Juiz-Chefe para fazer o que fosse necessário, Dredd pergunta se estaria incluso nas possibilidades o sobrepujamento da lei. Recebe, então, como resposta:

Figura 17 – Trecho da história *Revolution*

Fonte: *Complete Case Files 11* pg. 75 (formato digital)

Descrição: Perguntado se poderia exceder a lei, o Juiz-Chefe responde que, nesse caso, a lei seria escrita por Dredd.

Partindo desse entendimento, Dredd resolve utilizar de vários subterfúgios, desde acusações de bigamia (Wagner, 2008, p. 77), uso de privação de sono (Wagner, 2007, p. 80), notícias falsas (Wagner, 2008, p. 82) e ameaças veladas de colocar os filhos de um dos manifestantes na Academia de Direito para se tornar um futuro juiz (Wagner, 2008, p. 85). No final, Dredd ainda usa de infiltração no movimento com o objetivo de realçar os ânimos e tornar a passeata (anteriormente pacífica) violenta, conseguindo assim uma justificativa de reprimir as pessoas que estivessem lá.

Conseguindo dispersar os populares da marcha, o Juiz-Chefe, então, resolve fazer uma transmissão na televisão, onde faz o seguinte discurso:

Cidadães, não é sempre que um Juiz tem que admitir que estava errado. Agora eu faço essa admissão.

Contra a minha melhor interpretação, eu permiti que a Marcha de hoje fosse em frente. Se os acontecimentos repugnantes que todos nós testemunhamos são um exemplo de como a democracia funciona, então eu acredito que todos vocês aprenderam uma lição valiosa.

Liberdade é um ideal magnífico, mas liberdade demais é algo perigoso. Sim, nossas leis são duras. Sim, nossas liberdades estão sujeitas a certas restrições. Não porque nós queremos que seja dessa forma – e sim porque *deve ser* dessa forma.

Os eventos dessa tarde demonstraram somente com clareza o que acontece quando nós relaxamos o nosso controle rígido. Se não fosse pela pronta ação de meus juizes, não haveria como saber que devastação poderia ter caído sobre essa cidade – tudo em nome da democracia.

Portanto, permitam-me não ouvir reclamações. Permitam-me não ouvir suas vozes contra nós. Permitam-me, em vez disso, *louvar* pelos *verdadeiros* guardiões de nossa liberdade – os leais filhos e filhas do Dept. de Justiça.

E, acima de tudo, permitam-me não ouvir essa conversa tola de democracia. *A democracia está morta. A revolução acabou* (Wagner, 2008, p. 92, tradução nossa, respeitados os grifos originais).

Seguindo o tema democrático, o protagonista recebe uma carta na história *A letter for judge Dredd*, onde uma criança faz perguntas como: o motivo pelo qual, apesar de haverem tantas prisões (e dos juízes serem tão competentes) a taxa de crimes não diminuía; se isso era devido ao aumento de pessoas cometendo crimes ou porque mais atitudes e ações começaram a ser consideradas crimes pelos juízes; e se os juízes não teriam medo de cometer nem mesmo o menor erro (Wagner, 2017, p. 543 e 544). Quando descobre que a criança foi assassinada por um manifestante com danos cerebrais (causados pelas agressões realizadas, por Juízes, durante a marcha), as repercussões do acontecido acabam por criar dúvidas em Dredd acerca da legitimidade que a instituição judiciária teria frente a população.

Figura 18 – Trecho da história *A letter for judge Dredd*



Fonte: *Complete Case Files 13* pg. 545 (formato digital)

Descrição: A criança fala sobre a agressão que o pai do seu colega sofreu nas manifestações.

Figura 19 – Trecho da história *A letter for judge Dredd*

Fonte: *Complete Case Files 13* pg. 546 (formato digital)

Descrição: A criança é atacada pelo pai do seu colega.

Com isso, na história *Nightmares*, Dredd resolve propôr uma votação, onde a população decidiria qual era melhor forma de se organizarem politicamente, com o seguinte discurso:

É muito fácil esquecer que nós somos, antes de tudo, servidores do povo ...e quando decidimos que tínhamos o dever de impor a nossa vontade – [...] quando nós fizemos leis a despeito dos cidadãos, em vez de ter seu consentimento... foi nesse momento em que nós nos tornamos errados.

Porque governo sem consenso é ditadura (Wagner, 2010, p. 45, tradução nossa).

Mas a importância no consentimento do Judiciário quanto a forma de organização política da sociedade não é uma exclusividade da literatura ficcional.

4 A QUESTÃO DEMOCRÁTICA NO ATUAL DIREITO BRASILEIRO

Carlos Alexandre de Azevedo, em seu livro *Dimensões do ativismo judicial do STF*, discorre uma série de análises acerca do ativismo judicial (a interferência do Judiciário nos outros Poderes) no decurso de nossa história.

Primeiramente ele conecta o ativismo ao aumento da relevância política do poder judiciário, encarando esse fenômeno como uma demonstração de força que vem tendo uma crescente desde o estabelecimento do Judiciário como um analista da Constituição, tanto no Brasil (Azevedo, 2014, p. 21) quanto no resto do mundo, apresentando o ativismo judicial em países como Estados Unidos da América (Azevedo, 2014, p. 30), Alemanha (Azevedo, 2014, p. 63) e Itália (Azevedo, 2014, p. 69).

A sua teoria acerca do ativismo se relaciona com as características que compõem a sua definição de ativismo jurídico, sendo ele o:

exercício expansivo, não necessariamente ilegítimo, de poderes político-normativos por parte de juízes e cortes em face dos demais atores políticos, que:

(a) deve ser identificado e avaliado segundo os desenhos institucionais estabelecidos pelas constituições e leis locais;

(b) responde aos mais variados fatores institucionais, políticos, sociais e jurídico-culturais presentes em contextos particulares e em momentos históricos distintos;

(c) se manifesta por meio de múltiplas dimensões de práticas decisórias (Azevedo, 2014, p. 99).

Por mais que a na metodologia do colega seja interessante, uma primeira e rápida crítica que eu faria a essa definição seria quanto a primeira característica, sobre a necessidade de identificação e avaliação segundo os “desenhos institucionais estabelecidos pelas constituições e leis locais”(Azevedo, 2014, p. 25). Por mais que eu entenda a motivação do escritor, de que não seria justo (nem cientificamente acurado) fazer uma análise de culturas, conjuntura históricas e leis diferentes a partir de nossas próprias culturas/conjunturas históricas/leis, ainda cabe uma crítica quanto ao modo de avaliação, pois (na minha humilde opinião) faz escapar um detalhe importante e anterior ao próprio elemento. Seria de que, ainda que se use essas bases para se fazer uma análise, a questão é que a estrutura que irá realizar essa análise continua sendo, por assim dizer, própria do operador do direito.

Ou seja, por mais que o material a ser trabalhado lhe seja alheio, as ferramentas ainda são as suas próprias. E quando eu digo próprias, eu quero dizer uma série de técnicas que, trabalhadas ao longo de gerações de jurisprudência, doutrina e formulação de leis, formam a concepção de direito do analista. Por mais que os limites do ativismo tenham que ser baseados, pelo menos no nosso formato de legalidade, em regramentos restritivos (e cuja criação ou modificação estaria fora do alcance do judiciário), a análise

ainda seria baseado em ferramentas cientificamente legalistas, e produzidas por operadores do direito (e para operadores de direito).

Dessa forma, a decisão de deixar com que os juízes decidam como interpretar seus próprios limites no “poder de interpretar” é, senão levemente incoerente e falha, bastante perigosa⁷.

Essa questão é importante para poder analisar criticamente o posicionamento de juízes quanto ao seu ativismo.

Luís Roberto Barroso, por exemplo, no seu artigo *Judicialização, Ativismo Judicial e Legitimidade Democrática*, diz que o ativismo judicial seria, diferente da judicialização:

uma atitude, a escolha de um modo específico e proativo de interpretar a Constituição, expandindo o seu sentido e alcance. Normalmente ele se instala em situações de retração do Poder Legislativo, de um certo descolamento entre a classe política e a sociedade civil, impedindo que as demandas sociais sejam atendidas de maneira efetiva (Barroso, 2009, p. 22).

O que é uma análise correta. O Judiciário vem expandindo a sua atuação política no vácuo que o Legislativo, na falta de produção de regras específicas de assuntos constitucionais, e o Executivo, na sua falta de aplicação de políticas públicas, vem faltando para/com a população.

E é sublime que Judiciário venha a se utilizar dessas atuações como forma de aplicar justiça.

Só que a questão é que...

Ele continua sendo um poder constituído de forma não-democrática. E mais, com pouquíssimo ou nenhum controle de suas ações por parte da população (com poucas exceções como o tribunal do júri [e mesmo assim com todas as ressalvas que esse procedimento possui])

E isso acaba, também, se tornando algo perigoso.

Mas...

Como seria possível resolver essa problemática?

⁷ E eu não quero jogar o trabalho do rapaz no lixo. As análises políticas, sociológicas e históricas, que compõem o senso de multidisciplinaridade que o autor trabalha na sua obra, são interessantes, mas também são sempre colocadas de forma complementar à análise principal, que é da lei pelo Direito.

5 A RESPOSTA DE COMO SERIA POSSÍVEL RESOLVER A PROBLEMÁTICA DE REPRESENTATIVIDADE E LEGITIMIDADE NO ATIVISMO JUDICIAL

...

...

...

.....

...sinceramente?

Não sei.

Mas eu sei como foram resolvidos nas histórias do Juiz Dredd.

6 COMO OS PROBLEMAS DE REPRESENTATIVIDADE E LEGITIMIDADE NO ATIVISMO JUDICIAL FORAM RESOLVIDOS EM DREDD

Após a proposição de Dredd para que fosse realizada de uma votação popular com objetivo de decidir a organização política de MegaCity Um, os cidadãos acabam se deparando com uma escolha difícil, demonstrada na segunda parte da história *Twilight's Last Gleaming*:

A escolha era clara-

Controle judicial...

Ou democracia.

O punho de ferro da lei e a certeza da retribuição. Regras duras e que muitos nem conseguiam entender. A arma e o cassetete.

Ou -

Regramento de um governo eleito, com fazedores de lei e mantenedores dela separados, cada um balanceando o poder do outro.

Algo que a maioria dos cidadãos nunca havia conhecido (Wagner, 2018, p. 335, tradução nossa, respeitada a formatação de texto original).

No final?

Apenas trinta e cinco por cento dos cidadãos exerceram seu direito de voto dado por Dreus.[...] de quarenta e três milhões de votos realizados, trinta e três por cento votaram em ambas as opções * click * e, portanto foram cancelados.

Nove por cento votaram pelos * click *democratas... e sessenta e oito por cento pelos Juízes (Wagner, 2018, p. 338, tradução nossa).

E o resultado acabou por legitimizar a continuidade do controle judiciário.

Ou seja, entre a dura vida que já conheciam e uma possível vida que nunca tinham experimentado, os habitantes de MegaCity Um decidiram pela primeira.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A minha humilde opinião é de que, assim como acontece com essa população fictícia, o brasileiro nunca soube bem o que é democracia.

Para fins de experimentação, imagine uma outra colônia fictícia, que pagou para se tornar independente (e que ainda deixou um filhote da metrópole anterior no governo). E que, quando se tornou uma república (por meio de um golpe militar), acabou dominada por uma centralização entre os dois estados economicamente relevantes da época. Até que o restante dos estados se reúne para escolher um representante próprio. Que acaba dando um golpe e instalando uma ditadura. Imagine mais alguns momentos turbulentos de democracia, que depois são seguidos por outro golpe militar, que se torna outra ditadura. E depois dela, uma democracia onde representantes não representam e poderes sem representação entram em cena para tentar fazer isso.

Não é difícil que os habitantes dessa hipotética nação acabem sem entender o que é, e nem como uma democracia funciona.

Já em relação ao Brasil...

Não sei. Talvez tenhamos democracia algum dia desses. Até lá, é só deixar de se preocupar e passar a amar a falta dela.

REFERÊNCIAS

BARROSO, Luís Roberto. Judicialização, Ativismo Judicial e Legitimidade Democrática. *Anuario Iberoamericano de Justicia Constitucional*. Madrid, volume desconhecido, n. [13], p. [17-32], mês desconhecido 2009.

BBC. Egypt profile - Timeline. S.l., 7 jan. 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/world-africa-13315719>. Acesso em: 25 fev. 2019

BBC. Militares anunciam afastamento do presidente do Egito; constituição é suspensa. S.l., 3 jul. 2013. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/07/130703_queda_morsi_lgb. Acesso em: 25 fev. 2019

CAMPOS, Carlos Alexandre de Azevedo. *Dimensões do ativismo judicial do Supremo Tribunal Federal*. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2014.

CHARLEAUX, João Paulo. Como os revolucionários egípcios avaliam a própria revolução. S.l., 4 fev. 2018. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2018/02/04/Como-os-revolucion%C3%A1rios-eg%C3%ADpcios-avaliam-a-pr%C3%B3pria-revolu%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 10 nov. 2018

CRUZ, João Paulo. Agora, se você diz "você é um idiota" e você continua ouvindo o idiota, aí... você não veio aqui pra caçar!. S.l., 15 jan. 2016. Twitter:@nerdreverso. Disponível em: <https://twitter.com/nerdreverso/status/688010505320005632>. Acesso em: 10 nov 2018

CRUZ, João Paulo; KLEBER, Ivomar. PLENO 2017 E VOCÊ AINDA NESSA PORRA? S.l. 11 jan. 2017. Twitter:@nerdreverso @Ivokleber . Disponível em: <https://twitter.com/nerdreverso/status/819190031076257794>. Acesso em: 10 nov. 2018

DREDD. Direção: Pete Travis, Produção: Alex Garland; Andrew Macdonald; Allon Reich. Johnesburgo (África do Sul) Londres (Inglaterra) : Paris Filmes, 2012. Formato digital disponível na locadora do Falecido.

FEHÉR, Ferenc. *The French Revolution and the Birth of Modernity*. Berkeley: University of California Press, 1990. Disponível em: <https://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft2h4nb1h9;brand=eschol>. Acesso em: 10 nov 2018

MDM. Terceira lei de Ultra. S.l.: Melhores do Mundo, data de criação pouco ou quase desconhecida. Twitter: @thethales Disponível em: <https://twitter.com/thethales/status/633354238475825152?lang=en>. Acesso em: 10 nov 2018

WAGNER, John *et al.* The Complete Case Files 001. edição 1. Oxford: Rebellion, dec. 2005.

WAGNER, John *et al.* The Complete Case Files 002. edição desconhecida. Oxford: Rebellion, feb. 2006.

WAGNER, John *et al.* The Complete Case Files 003. edição desconhecida. Oxford: Rebellion, april. 2006.

WAGNER, John *et al.* The Complete Case Files 009. edição desconhecida. Oxford: Rebellion, april. 2009.

WAGNER, John *et al.* The Complete Case Files 011. edição desconhecida. Oxford: Rebellion, april. 2008.

WAGNER, John *et al.* The Complete Case Files 013. edição desconhecida. Oxford: Rebellion, april. 2017.

WAGNER, John *et al.* The Complete Case Files 015. edição desconhecida. Oxford: Rebellion, april. 2018.

DOGVILLE: O RETRATO DE UMA SOCIEDADE SEM O DIREITO PENAL¹**DOGVILLE: THE PORTRAIT OF A SOCIETY WITHOUT CRIMINAL LAW****DORCAS MARQUES ALMEIDA²**

Resumo: A dogmática penal foi criada com o objetivo de trazer segurança jurídica e garantir direitos individuais. Todavia, a prática demonstra que o método criado para racionalizar a aplicação do Direito Penal não cumpre com suas funções programadas. Em função disso, surgiram os movimentos político-criminais minimalistas e abolicionistas, que deslegitimaram a atual arquitetura do Sistema Penal e apresentaram alternativas substitutivas de cunho liberais. O minimalismo propõe a máxima contração do Sistema Penal até um mínimo que considera como mal necessário. Por sua vez, o abolicionismo propõe a abolição do Sistema Penal e a sua consequente substituição por outros sistemas de solução de conflitos. Entretanto, será que alguma sociedade pode subsistir minimamente humanizada sem um Sistema Penal? Para responder a esse questionamento, o presente artigo investigará o processo de criação e crise da dogmática penal. Em seguida, estudará as peculiaridades dos movimentos minimalistas e abolicionistas. Por fim, analisará o longa metragem *Dogville*, de Lars von Trier.

Palavras-chave: direito penal; crise; minimalismo; absolutismo; *Dogville*.

Abstract: Dogmatic crime was created with the aim of bringing legal security and guaranteeing individual rights. However, practice shows that the method designed to rationalize the application of criminal law does not fulfill its scheduled functions. As a result, minimalist political-criminal movements and abolitionists emerged, which delegitimized the current architecture of the Penal System and presented substitutive alternatives of a liberal nature. Minimalism proposes the maximum contraction of the Penal System to a minimum that it considers as necessary evil. On the other hand, abolitionism proposes the abolition of the Penal System and its consequent substitution by other systems of solution of conflicts. However, can any society subsist on a humanized basis without a Penal System? To answer this

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES).

² Mestranda em Direito Público e Bacharel em Direito pela PUC Minas. Especialista em Direito Penal e Processual Penal pela Universidade Cândido Mendes. Betim, Minas Gerais, Brasil. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6519904901941668>. E-mail: dorcaralmeida.adv@gmail.com.

question, this article will investigate the process of creation and crisis of criminal dogmatics. Then he will study the peculiarities of the minimalist and abolitionist movements. Finally, it will analyze the feature film *Dogville*, of Lars von Trier.

Keywords: criminal law; crisis; minimalism; absolutism; *Dogville*.

1 INTRODUÇÃO

A dogmática penal foi criada com o intuito de racionalizar a aplicação da lei penal. Entretanto, o cotidiano jurídico demonstra que as estruturas lógico-objetivas estabelecidas pela dogmática são continuamente desrespeitadas, o que acaba gerando uma cota extra de sofrimento, violência e morte que é vivenciado por todos aqueles que estão de alguma forma envolvidos no Sistema Penal. O mal causado no processo de apuração do delito e na aplicação da pena ultrapassa o próprio mal causado pela prática do delito, pois geralmente os delitos violam direitos de uma vítima específica, ao passo que o Sistema Penal viola, concomitantemente, inúmeros direitos fundamentais de todos os que se envolvem no conflito.

Então, pode-se dizer que a dogmática e o próprio Sistema Penal estão em crise. Alguns movimentos político-criminais interpretam esta crise como sendo uma crise de eficiência e defendem a possibilidade de relegitimação do sistema com a implementação de medidas mais repressivas. Em contrapartida, outros movimentos afirmam que a crise é uma característica imanente do Sistema penal e, dessa forma, defendem a sua deslegitimação. O presente artigo se dedicará, apenas, a análise dos movimentos político-criminais minimalista e abolicionistas, os quais estão inseridos no grupo dos movimentos de deslegitimação.

O minimalismo propõe a máxima contração do Sistema Penal até um mínimo que considera como um mal necessário. Por sua vez, o abolicionismo propõe a abolição do Sistema Penal e a sua conseqüente substituição por outros sistemas de solução de conflitos. Entretanto, será que alguma sociedade pode subsistir minimamente humanizada sem um Sistema Penal? Será que a sociedade efetivamente será mais humana sem a existência do Sistema Penal e de todas as suas incongruências? O objetivo das próximas páginas será responder a este questionamento.

2 A CRIAÇÃO E CRISE DA DOGMÁTICA PENAL

Segundo Andrade (2012, p. 186), “podemos estabelecer como marcos significativos da construção dogmática, respectivamente, o iluminismo liberal (matriz mediata) e o tecnicismo jurídico (matriz imediata)”. O iluminismo conduziu a racionalização do poder punitivo do Estado e o movimento tecnicista, por sua vez, conduziu a obsessão pela criação de uma ciência penal autônoma. Sobre as influências do iluminismo, veja:

O iluminismo liberal constituiu a matriz mediata da construção da Dogmática penal enquanto demarca o projeto penal moderno como uma promessa de racionalização do poder punitivo do Estado como garantia dos direitos individuais do acusado, como uma promessa de segurança jurídica, numa palavra, como um projeto garantidor (cuja matéria-prima é a dicotomia poder versus indivíduo) (Andrade, 2012, p. 187).

Já sobre o movimento tecnicista:

O tecnicismo jurídico opera, por sua vez, como matriz imediata de sua construção e identidade, traduzindo a problemática quase obsessiva de construção da Ciência Penal como ciência jurídica autônoma (dos juristas), na esteira do paradigma dogmático já consolidado no campo do Direito Privado (Andrade, 2012, p. 189).

Impulsionados por esses movimentos, juristas como Karl Binding, Franz von Lizst e Arturo Rocco se dedicaram ao estudo do Direito Penal e apresentaram modelos “que entraram para a história como divisores de águas na fundação da dogmática penal” (Andrade, 2012, p. 190). Desde então, inúmeros outros modelos foram apresentados, mas todos, de um modo geral, possuem como denominador comum o objetivo de racionalizar a aplicação da lei penal. Nesse sentido:

Tendo por objeto o Direito Penal positivo vigente num dado tempo e espaço e por tarefa metódica (imaneente), a construção de um sistema de conceitos elaborados a partir da interpretação do material normativo, segundo procedimentos intelectuais (lógico-formais) de coerência interna, teria uma função essencialmente prática: racionalizar a aplicação judicial do Direito Penal, ou seja, garantir o maior número de uniformização e previsibilidade possível das decisões judiciais e, conseqüentemente, uma aplicação igualitária (decisões iguais para casos iguais) do Direito Penal que, subtraída a arbitrariedade, garantisse essencialmente a segurança jurídica e, por extensão, a justiça das decisões (Andrade, 2012, p. 217).

Atualmente, a dogmática é formada pela teoria do crime, da pena e da lei penal (Brandão, 2014, p. 26). Porém, a teoria do crime, que é o método responsável por converter a ação em delito, “é a que mais se desenvolveu com vistas a conferir

cientificidade ao Direito Penal” (Brandão, 2014, p. 26). Nesses termos:

A dogmática desenvolve uma tecnologia nucleada no conceito analítico de crime (e nas categorias tipicidade, ilicitude e culpabilidade), a qual, consubstanciada em requisitos objetos e subjetivos para a imputação de responsabilidade penal pelos juízes e tribunais, objetiva vincular o horizonte decisório à legalidade e ao Direito Penal do fato-crime; ou seja, vincular as decisões judiciais à lei e à conduta de um fato-crime, objetiva e subjetivamente considerada em relação a este, pretendendo exorcizar, por esta via, a submissão ao imputado à arbitrariedade judicial (Andrade, 2012, p. 204-205).

Bom, o contexto supracitado revela que a dogmática penal é um método criado com o objetivo de trazer segurança jurídica e garantir direitos individuais. Não obstante, a prática demonstra que o método criado para racionalizar a aplicação do Direito Penal não cumpre com suas funções programadas, isto é, não racionaliza a aplicação da lei penal, porque opera em uma lógica seletiva e estigmatizante.

A seletividade do Sistema Penal pode ser identificada desde o processo de criminalização primária, isto é, no processo de criação das leis, pois as condutas criminalizadas revelam que o Sistema Penal opta por perseguir, notadamente, os desvios cometidos por aquelas pessoas que pertencem aos estratos sociais mais baixos e que se encontram em estado de vulnerabilidade socioeconômica (Queiroz, 2001, p. 96). A produção legislativa concentra-se na produção de tipos que alcançam os mais desafortunados e quando se volta para os desvios cometidos propriamente pelas classes abastadas, o faz de modo meramente simbólico.

Nessa perspectiva, ao estudar os dados fornecidos pelo Departamento Penitenciário Nacional, o Professor Cláudio Brandão constata que apesar do Brasil ter “um programa de criminalização primária de impressionante extensão” (Brandão, 2018, p. 10), quase três quartos da população carcerária está presa ou aguarda julgamento pela prática de crimes que teoricamente ofendem a apenas dois bens jurídicos, isto é, o patrimônio e a segurança pública tutelada pela lei de drogas. Ocorre que “a concentração da ordem de quase três quartos do índice da população carcerária em função de apenas dois bens jurídicos tutelados é um dado que confirma de forma irrefutável a seletividade do nosso sistema” (Brandão, 2018, p. 10-11).

A seletividade do Sistema Penal também pode ser detectada no processo de criminalização secundária, o qual pode ser definido como a “seleção dos indivíduos estigmatizados entre todos os indivíduos que cometem infrações a normas penalmente

sancionadas” (Baratta, 1982, p. 740). Teoricamente, o Sistema Penal deveria alcançar indistintamente todos os autores de condutas típicas, ilícitas e culpáveis, entretanto os casos que chegam ao judiciário são selecionados pelas agências executivas e também atingem os indivíduos que pertencem aos estratos sociais mais baixos da sociedade. Alguns são fervorosamente punidos ao passo que outros não são atingidos pelo Sistema Penal.

Alessandro Baratta explica que os crimes de colarinho branco não são perseguidos em função de

[...] fatores que são ou de natureza social (o prestígio dos autores das infrações, o escasso efeito estigmatizante das sanções aplicadas, a ausência de um estereótipo que oriente as agências oficiais na perseguição das infrações, como existe, ao contrário para as infrações típicas dos estratos mais desfavorecidos), ou de natureza jurídico-formal (a competência de comissões especiais, ao lado da competência de órgãos ordinários, para certas formas de infrações, em certas sociedades), ou, ainda, de natureza econômica (a possibilidade de recorrer a advogados de renomado prestígio, ou de exercer pressões sobre os denunciadores etc) (Baratta, 1999, p. 102).

Por seu turno, Zaffaroni afirma que no contexto latino-americano esses delitos só são perseguidos quando tal perseguição se demonstra favorável para os interesses das grandes corporações. Nesses termos:

Até agora, em relação aos crimes de poluição, *white collar* e crimes econômicos – crimes de poder – existe uma inoperância geral de nossos sistemas penais que, nos poucos casos que atua, é instrumentalizado como meio de eliminação competitiva, deixando vulneráveis os menos poderosos (Zaffaroni, 1991, p. 108).

Por conseguinte, constata-se que os julgamentos também são guiados pela seletividade. As estruturas lógico-objetivas da dogmática penal deveriam garantir um julgamento imparcial, porém as características pessoais do autor e da vítima, a opinião pública e a ideologia do julgador é que determinam a decisão final. O julgamento é político, mas mascara-se tal fato com justificações técnicas de base científica. Sobre tal problemática:

O código dogmático (tecnológico) do Direito Penal do fato, ao revés, com seu poder pautador esvaziado, é o que aparece regularmente e *a posteriori*, junto com os códigos legais, na motivação formal e na justificação da legalidade das decisões seletivas (“microcosmos visível”), permitindo recolocar normas e “conceitos” no lugar daqueles preconceitos, operando como uma cobertura decisória do (contra) Direito Penal do autor (Andrade, 2012, p. 224).

Tais fatos demonstram que o código tecnológico da dogmática é incapaz de assegurar a existência de decisões igualitárias, seguras e justas e, conseqüentemente, é incapaz de racionalizar o Sistema Penal. Deste modo, conclui-se que a dogmática penal está em crise porque não cumpre com as funções para as quais foi programada, isto é, racionalizar a aplicação da lei penal garantindo a segurança jurídica e direitos individuais, mas apenas fornece uma justificação técnica para o proferimento de decisões seletivas e estigmatizantes.

3 RESPOSTAS LIBERAIS A CRISE

A dogmática penal falhou, pois não foi capaz de cumprir com as funções para as quais foi programada. Ao revés, o Sistema Penal provoca o extermínio de milhões de indesejáveis e, como resultado, acarreta um verdadeiro “genocídio em ato” (Zaffaroni, 1991, p. 123) que é legitimado pelas construções lógico-objetivas da dogmática penal. Sobre as mortes do Sistema Penal, veja:

Há mortes em confrontos armados (alguns reais e a maioria simulada, ou seja, fuzilamentos sem processo). Há mortes por grupos parapoliciais de extermínio em várias regiões [...]. Há ‘mortes anunciadas’ de testemunhas, juizes, fiscais, advogados, jornalistas, etc. Há mortes de torturados que não ‘aguentaram’ e de outros em que os torturadores ‘passaram do ponto’. Há mortes ‘exemplares’ nas quais se exhibe o cadáver, às vezes mutilado, ou se enviam parte do cadáver aos familiares, praticadas por grupos de extermínio pertencentes ao pessoal dos órgãos dos sistemas penais. Há mortes do pessoal dos próprios órgãos do sistema penal. Há mortes violentas em motins carcerários, de presos e de pessoal penitenciário. Há mortes por violência exercida contra presos nas prisões. Há mortes por doenças não tratadas nas prisões. Há mortes por taxa altíssima de suicídios entre os criminalizados e entre o pessoal de todos os órgãos do sistema penal, sejam suicídios manifestos ou inconscientes (Zaffaroni, 1991, p. 124-125).

A crise da dogmática penal provoca a crise de todo o Sistema Penal, pois este revela-se como sendo um espaço de sofrimento, violência e morte. Em resposta, “surgem duas grandes correntes de propostas político-criminais [...]: a proposta de um direito penal mínimo ou ‘contração de direito penal’ e a proposta de sua abolição ou do abolicionismo penal” (Zaffaroni, 1991, p. 89). Os movimentos minimalistas e abolicionistas questionam a atual estrutura do Sistema Penal e apresentam as alternativas de contenção da violência a seguir discriminadas.

3.1 Minimalismo

O minimalismo “nega a legitimidade do Sistema Penal, tal como hoje funciona, mas propõe uma alternativa mínima que considera como mal menor necessário” (Zaffaroni, 1991, p. 89). O minimalismo não é um movimento uníssono, pois os juristas apresentam inúmeras propostas para a instituição um Direito Penal mínimo. Entretanto, pode-se dizer que, em linhas gerais, os programas de contração operam

principalmente por meio da descriminalização de condutas cuja repressão seja inadequada a intervenção do sistema penal, seja pelos custos sociais que dela resultam, seja pela ineficácia dessa intervenção, seja, ainda, pela possibilidade de se poder submeter a controles mais apropriados, jurídicos (civil, administrativo, processual) ou não, como educação, assistência social, intervenções comunitárias etc. Outras tantas formas de contração do sistema são propostas: despenalização, diversificação, adoção do princípio da oportunidade, adoção de penas alternativas à prisão (Queiroz, 2001, p. 106-107).

Nessa perspectiva, Luigi Ferrajoli afirma que “um programa de direito penal mínimo deve apontar a uma massiva deflação dos ‘bens’ penais e das proibições legais, como condição da sua legitimidade política e jurídica” (Ferrajoli, 2002, p. 281-282). Assim, como base no princípio da lesividade, o jurista italiano propõe três espécies de restrições.

A primeira restrição possui um caráter quantitativo e diz respeito aos delitos de bagatela. Segundo Ferrajoli, os crimes de bagatela “não justificam a existência nem do processo penal nem da pena” (Ferrajoli, 2002, p. 382). Em função disso, sugere a descriminalização de “toda a categoria das contravenções, e, junto com ela, a dos delitos puníveis exclusivamente com pena pecuniária, ou, alternativamente, com outra privativa de liberdade” (Ferrajoli, 2002, p. 382).

A segunda restrição possui um caráter qualitativo e versa sobre a restrição do conceito de bem jurídico. Segundo Ferrajoli, o Código Rocco classifica inúmeras abstrações como bens jurídicos. Assim, existem tipos penais que protegem

[...] a personalidade do Estado, a administração pública, a atividade judicial, a religião do Estado, o respeito para com os mortos, a ordem pública, a fé e a economia pública, a indústria e o comércio, a moralidade e os bons costumes, o pudor e a honra sexual, a integridade da estirpe, a família, o matrimônio, a moral e os deveres de assistência familiar, o patrimônio e, só em último caso, a integridade física das pessoas (Ferrajoli, 2002, p. 382).

Entretanto, afirma que “nosso princípio da lesividade permite considerar ‘bens’ somente aqueles cuja lesão se concretiza em um ataque lesivo a outras pessoas de carne e osso” (Ferrajoli, 2002, p. 382).

Por fim, a terceira restrição versa sobre a reestruturação dos crimes de atentado, bem como dos delitos de perigo abstrato ou presumido. Para Ferrajoli, tais tipos devem ser reestruturados “como delitos de lesão, ou, pelo menos, de perigo concreto, segundo mereça o bem em questão uma tutela limitada ao prejuízo ou antecipada à mera colocação em perigo” (Ferrajoli, 2002, p. 383).

Para além destas medidas, destaca-se, ainda, a concepção Ferrajoli acerca das penas privativas de liberdade:

A pena privativa de liberdade [...] já não parece, por sua vez, idônea – enquanto não pertinente e desnecessária – para satisfazer nenhuma das duas razões que justificam a sanção penal: nem a prevenção dos delitos, dado o caráter criminógeno das prisões destinadas de fato, como nos dias de hoje é unanimemente reconhecido, a funcionar como escolas de delinquência e de recrutamento da criminalidade organizada; nem a prevenção das vinganças privadas, satisfeita na atual sociedade dos mass media bem mais pela rapidez do processo e pela publicidade das condenações do que ela expiação da prisão (Ferrajoli, 2002, p. 330-331).

Então, Ferrajoli propõe “que a duração máxima da pena privativa de liberdade, qualquer que seja o delito cometido, poderia muito bem reduzir-se, a curto prazo, a dez anos e, a médio prazo, a um tempo ainda menor” (Ferrajoli, 2002, p. 332).

Por fim, cabe ressaltar que existem alguns juristas que não se contentam com a elaboração de um programa mínimo. Nesse viés, Alessandro Baratta sustenta que “a linha fundamental de uma política criminal alternativa é dirigida para a perspectiva da máxima contração e, no limite, da superação do sistema penal” (Baratta, 1999, p. 205-206). Do mesmo modo, Eugenio Raúl Zaffaroni afirma que “o Direito Penal mínimo é, de maneira inquestionável, uma proposta a ser apoiada por todos os que deslegitimam o sistema penal, não como meta insuperável e, sim, como passagem ou trânsito para o abolicionismo, por mais inalcançável que este hoje pareça” (Zaffaroni, 1991, p. 106). Então, para autores como Alessandro Baratta e Eugenio Raul Zaffaroni, o minimalismo funcionaria como um meio de transição para o abolicionismo.

3.2 Abolicionismo

O abolicionismo “nega a legitimidade do sistema penal tal como atua na realidade social contemporânea e, como princípio geral, nega a legitimação de qualquer outro sistema penal que se possa imaginar no futuro como alternativa a modelos formais e abstratos de solução de conflitos” (Zaffaroni, 1991, p. 89). Com efeito, “defende a abolição do Sistema Penal e a sua substituição por outros sistemas de solução de conflitos” (Zaffaroni, 1991, p. 89). Assinala-se que a abolição do Sistema Penal abarca não apenas a abolição da dogmática penal, mas, também, de todas as instituições que possuem atribuições penais, ou seja, polícia, ministério público, judiciário, penitenciária etc. (Queiroz, 2001, p. 90). Assim, o abolicionismo não propõe “apenas a extinção da pena, nem do direito penal, mas a imediata abolição de todo o sistema de justiça penal” (Queiroz, 2001, p. 92).

Os abolicionistas não apresentam “uma fórmula pré-concebida de procedimentos alternativos no enfrentamento do crime” (Hulsman, 2012, p. 68). Entretanto, cumpre destacar que o criminólogo holandês Louk Hulsman defende “a substituição direta do Sistema Penal não por um macronível estatal, mas sim por instâncias intermediárias ou individualizadas de solução de conflitos que atendam às necessidades reais das pessoas envolvidas” (Zaffaroni, 1999, p. 99). Assim, o conflito não seria solucionado pelo Estado, mas no contexto social em que surgiu, isto é, nas famílias, escolas, sindicatos, associações, bairros e assim por diante. Inclusive, Hulsman afirma que a maior parte dos conflitos sociais já são solucionados deste modo. Nesses termos, veja:

Quase todos os fatos problemáticos para alguém (pessoa, organização ou movimento) podem ser enfrentados em um procedimento legal, de um modo ou de outro (justiça criminal, justiça civil ou administrativa), mas, na realidade, muitos poucos efetivamente o são, como demonstram os números negativos, tanto na justiça criminal, como em outras formas de justiça. A maioria das alternativas à justiça criminal é de natureza prevalentemente não legal. Estas alternativas, geralmente, não são ‘invenções’ de pessoas envolvidas na definição das regras penais ou legais; são, ao contrário, aplicadas quotidianamente, por quem se acha direta ou indiretamente envolvido em fatos problemáticos (Hulsman, 2012, p. 50).

Paulo de Souza Queiroz também alerta para o fato de que pouquíssimos casos são efetivamente solucionados por intermédio do Sistema Penal:

Se se tiver em conta os números da criminalidade oculta (não registrada), ou seja, a soma de crimes diariamente praticados e que, a

despeito disso, passa ao largo do conhecimento ou da atuação do sistema penal – quer porque desconhecida, que porque não identificamos seus autores, quer porque alcançados pela prescrição, que porque objeto de composição extrajudicial, que porque não provados etc. -, verificar-se-á que a criminalidade registrada, investigada, processada e objeto de condenação e execuções penais, é irrisória, desprezível. É a imunidade, assim, e não a penalização, a regra no modo de funcionamento do sistema penal (Queiroz, 2001, p. 98-99).

Entretanto, será que alguma sociedade pode subsistir minimamente humanizada sem um Sistema Penal? Para responder a esse questionamento, far-se-á, agora, uma análise de *Dogville*, um longa-metragem dirigido por Lars von Trier.

4 DOGVILLE: O RETRATO DE UMA SOCIEDADE SEM O DIREITO PENAL

Dogville é uma pequena cidade dos Estados Unidos em que todos os cidadãos se conhecem, vivem absortos em suas respectivas rotinas e restritos aos limites da cidade. Inclusive, o longa menciona que *Dogville* é circundada por estradas, montanhas rochosas e cidades vizinhas, mas o cenário, construído em um piso negro marcado por giz, nunca retrata tais alusões. Segundo Delfino,

Não foi preciso [se dar ao trabalho de pintar figuras da paisagem exterior no cenário] porque nenhuma cidadezinha estadunidense realmente se preocupa com o mundo exterior. A reação de perplexidade do povo estadunidense diante do 11 de setembro mostrou o quanto este povo não compreende o mundo exterior e o que seu país representa nele. Para eles, o resto do mundo é uma imitação mal-feita de seu país. Os habitantes de todas as *Dogville* estadunidenses estão presos ao seu mundo provinciano e limitado. Presos ao universo de sua ‘comunidade’. O universo mesquinho das fofocas, das invejas, dos preconceitos (Delfino, 2018).

Deste modo, constata-se que *Dogville* não se preocupa com o mundo exterior e está fechada na sua própria concepção de mundo limitada. Aparentemente inconformado com esta situação, Thomas Edison Júnior, filósofo aspirante a escritor, procurava expandir os horizontes da comunidade promovendo reuniões semanais que os encorajavam ao aprimoramento moral. Os moradores compareciam as reuniões, mas não chegavam a efetivamente considerar os ensinamentos de Tom porque achavam que já eram bons e que não havia moral a ser aperfeiçoada.

Bom, mas assim viviam os moradores *Dogville*: cuidavam dos seus interesses e eventualmente frequentavam as reuniões promovidas por Tom. Porém, toda essa monótona rotina é interrompida quando a misteriosa e bela Grace, que fugia de gangsters, chega a cidade. Tom “acredita que a vinda de uma estranha [...] possa reavivar sentimentos de compaixão, respeito e companheirismo nos habitantes do vilarejo que [...] parecem excessivamente absortos nos afazeres e problemas diários para se deixarem evoluir como seres humanos” (Sonda, 2018). Assim Tom, que imediatamente se afeiçoara a Grace, sugeriu que ela se abrigasse em *Dogville*. Os egocêntricos moradores da cidade ficaram amedrontados com a possibilidade de abrigar alguém que poderia vir a colocá-los em perigo, entretanto decidem acolhê-la provisoriamente, pelo prazo de 02 (duas) semanas, para provar a Tom que eram pessoas nobres e altruístas. Nesses termos:

A reunião inicial, em que os cidadãos decidem por permitir a permanência da jovem por duas semanas, termina com o narrador desnudando a verdadeira natureza da decisão. Ele revela que os habitantes saíram da reunião satisfeitos com o bem que fizeram, pensando intimamente que haviam feito muito mais do que a maioria faria. O altruísmo aparente mais tinha a ver com a criação egóica de uma boa autoimagem do que propriamente com atender à necessidade de acolhimento de Grace (Sobrinho, 2018).

Para retribuir a proteção, mostrar aos moradores que era digna de confiança e que merecia ficar, Grace começa a auxiliá-los com pequenos serviços:

Grace então se desdobra para atender todas as tarefas a ela confiadas. Não habituada ao trabalho braçal, ainda assim realiza-o com gosto e simpatia, tentando aproximar-se dos seus salvadores num nível emotivo e não só de convivência tolerada [...]. Ao passo que auxilia em trabalhos domésticos diversos, também cuida dos menores, auxilia os estudos dos jovens, ensaia música com a organicista e faz companhia aos anciões do vilarejo. Ela, que antes era vista com desconfiança e até desagrado, passou a receber calorosos cumprimentos e elogios, satisfazendo Tom, que outrora se encontrava preocupado com a capacidade de *Dogville* de acolher, e que agora passava a admirar Grace e nutrir por ela algo mais íntimo (Sonda, 2018).

Os serviços prestados eram úteis e Grace foi aos poucos conquistando a confiança de *Dogville*, de modo que, após o transcurso das 02 (duas) semanas, os moradores permitiram que ela ficasse permanentemente. Inicialmente, a convivência dos moradores de *Dogville* com Grace foi pacífica: ela continuava a auxiliá-los com pequenos serviços em troca de abrigo e um pequeno salário. Porém, as coisas começam a mudar quando a polícia, comprada pelos gangsters que procuravam Grace, aparece informando

que ela era procurada por assaltar a bancos. Ao ser estigmatizada como criminosa, o preço pela proteção passou a custar mais caro.

Com o passar do tempo, *Dogville* mostrou sua verdadeira natureza: de bondosos e altruístas, os habitantes passaram a ser cruéis e egoístas. Grace passou a ser diariamente humilhada e, em pouco tempo, se transformou na empregada da cidade; as crianças a desrespeitavam; foi abandonada pelos amigos; seus bens pessoais foram depredados; foi estuprada por quase todos os homens da cidade; foi acusada de praticar crimes que não cometera e, como castigo, foi acorrentada pelo pescoço como uma escrava; por fim, Tom, com quem mantinha um relacionamento amoroso, a traiu e a delatou aos gangsters.

Para a surpresa de todos, Grace “era procurada pelo pai, um gângster temível que reprovou veementemente o tratamento reservado a ela” (Sonda, 2018). Após conversar com o pai, Grace chega a conclusão de que os moradores de *Dogville* deveriam pagar pelo que fizeram e determinou que os capangas matassem a todos e queimassem as casas da cidade. A morte de Tom foi pessoalmente executada por Grace.

Após esta cena, o espectador passa a questionar se a reação de Grace foi justa e proporcional:

No mais simplório ‘aqui se faz, aqui se paga’, a vingança de Grace se consoma sob o mote de que o mundo seria um lugar melhor sem aquelas pessoas. Esse paradoxo de que uma atitude considerada imoral, como o assassinato, pode ser justificada pelos alvos do crime, gera-nos uma profunda reflexão acerca das relações que constituem a sociedade. Condenar à morte não seria passível também de julgamento severo? (Sonda, 2018).

Quando o poder de punir é ilimitado, o homem se transforma no lobo do próprio homem (Hobbes, 2006, p. 9). A estética reflete a sociedade e *Dogville* denuncia como os homens podem ser cruéis, tirânicos, pervertidos, corruptos, mesquinhos, traiçoeiros e egoístas. Grace foi acusada de furtar a quantia de 10 dólares e não teve o direito de se defender perante o autoritário julgamento realizado pelos moradores de *Dogville*. A acusação era injusta, mas Grace não teve a oportunidade de indicar o verdadeiro autor do delito ou de produzir provas que pudessem demonstrar a sua inocência. Como pena, “passa a viver com uma coleira presa ao pescoço, tendo, na outra extremidade da corrente, uma pesada roda de carroça a travancar seus movimentos” (Sonda, 2018). Da mesma forma, Grace não perdeu a oportunidade de retribuir todo o mal que sofrera.

O Sistema Penal tem se mostrado opressor, porém “o dito poder opressor existiu e tem a potência de existir mesmo sem o discurso penal, não sendo necessariamente vinculado a ele” (Brandão, 2018, p. 13). O poder opressor está intrinsecamente vinculado ao ser humano, portanto a opressão continuará existindo mesmo que se extinga todas as instituições formais de controle. Porém, nesse caso não subsistirá nenhuma forma de controlar a opressão.

O Sistema Penal é um espaço de sofrimento, violência e morte, entretanto a existência das estruturas lógico-objetivas da dogmática penal fornece o aparato necessário para se questionar tais violações. O Sistema Penal está em crise, mas isso não significa que devemos abandoná-lo, pois ele fornece o discurso ideológico necessário para questionar as violações engendradas pelo sistema e superar a crise.

O filme de Lars von Trier demonstra “que o bem tem contornos muito mais imprecisos do que gostaríamos e que, muitas vezes, será ele o solo mais fecundo para o surgimento dos piores demônios” (Sobrinho, 2018). Então, é inimaginável conceber a existência de uma sociedade que resolva seus conflitos sociais de forma independente de modo minimamente coerente. O Sistema Penal, além de ser um instrumento de coerção social, é um instrumento de limitação do poder de punir. Portanto, ao término deste artigo, constata-se que apenas o devido processo legal institucionalizado pode proteger o homem da sua própria selvageria.

5 CONCLUSÃO

A dogmática penal não cumpre com as funções para a qual foi programada, ou seja, não garante direitos individuais, tampouco assegura a segurança jurídica. O Sistema Penal opera em desacordo com as estruturas lógico-objetivas estabelecidas pela dogmática penal e, conseqüentemente, acaba implementando espaços onde vigem o sofrimento, a violência e a morte.

Em resposta, surgem os movimentos político-criminais minimalistas e abolicionistas. Ambos os movimentos deslegitimam a atual arquitetura do Sistema Penal, entretanto enquanto o minimalismo propõe a subsistência de parte do Sistema, o abolicionismo propõe a sua completa abolição. Porém, indaga-se: alguma sociedade pode subsistir minimamente humanizada sem um Sistema Penal?

O longa metragem *Dogville*, de Lars von Trier, indica que não, pois denuncia como o estigma de criminoso coloca o indivíduo na condição de sub-humano e legitima as mais terríveis violações. Todos os moradores de *Dogville* eram amáveis e corteses com Grace, mas no momento em que recebeu o rótulo de criminosa ela passou a ser humilhada, desrespeitada, explorada, traída e violada.

O bem e o mal possui contornos obscuros, então não se pode deixar que tais conceitos sejam definidos de acordo com a discricionariedade dos envolvidos no conflito. É preciso que os meios de solução de conflitos sejam determinadas por uma instituição, que estabelecerá regras anteriores a própria existência do conflito que vinculará a todos.

O Sistema Penal é opressivo, mas ele mesmo fornece as ferramentas necessárias para se contestar essa dita opressão. Entretanto, resoluções de conflitos desinstitucionalizadas não podem ser controladas. Então, constata-se que o Sistema Penal precisa continuar existindo, pois apenas o devido processo legal institucionalizado pode proteger o homem da sua própria selvageria.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Vera Regina Pereira de. *Pelas mãos da criminologia: o controle penal para além da (des) ilusão*. Rio de Janeiro: Revan, 2012. 413p.
- BARATTA, Alessandro. Observaciones sobre las funciones de la cárcel en la producción de las relaciones sociales de desigualdad. *Nuevo foro penal*, Bogotá, n. 15, p. 737-749, jul. set. 1982.
- BARATTA, Alessandro. *Criminologia crítica e crítica do direito penal*. 2. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2002. 254p.
- BRANDÃO, Cláudio. *Tipicidade Penal: dos elementos da dogmática ao giro conceitual do método entimemático*. 2. ed. Coimbra: Almedina, 2014. 257p.
- BRANDÃO, Cláudio. *Poder penal e seletividade: os processos de criminalização do Brasil e seus impactos na crise do discurso penal*, 2018. 80p.
- DELFINO, Daniel Menezes. Dogville e a morte do humanismo. *Espaço Socialista*, 2004. Disponível em: <http://espacosocialista.org/portal/2008/12/dogville-e-a-morte-do-humanismo/>. Acesso em: 8 out. 2018.
- DOGVILLE. Direção: Lars von Trier. Produção: Vibeke Windelov. Alemanha. 19 maio de 2003. Produtora Zentropa Entertainments. 178 min.
- FERRAJOLI, Luigi. *Direito e razão: teoria do garantismo penal*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2002. 764p.
- HOBBS, Thomas. *Do cidadão*. São Paulo: Martin Claret, 2006. 178p.

HOULSMAN, Louk. Alternativas à justiça criminal. In: PASSETI, Edson (Coord.) et al. *Curso livre de abolicionismo penal*. 2. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2012. p. 35-68.

QUEIROZ, Paulo de Souza. *Funções do direito penal: legitimação versus deslegitimação do sistema penal*. Belo Horizonte: Del Rey, 2001. 136p.

MARCELO SOBRINHO. *Crítica Dogville*. Plano Crítico, 2017. Disponível em: <http://www.planocritico.com/critica-dogville/>. Acesso em: 08 out. 2018.

SONDA, Lucas Lucena. *Dogville – Resenha de uma obra-prima contemporânea*. Revista Subjetiva, 2017. Disponível em: <https://medium.com/revista-subjetiva/dogville-resenha-de-uma-obra-prima-contempor%C3%A2nea-5e6dfd9b91c8>. Acesso em: 08 out. 2018.

ZAFFARONI, Eugenio Raul. *Em busca das penas perdidas: a perda de legitimidade do sistema penal*. Rio de Janeiro: Revan, 1991. 281p.

**OLHA A BEIJA-FLOR AÍ, GENTE: OS FILHOS ABANDONADOS
DA PÁTRIA QUE OS PARIU EM ALIANÇA NAS RUAS**

**LOOK AT THE BEIJA-FLOR THERE, FOLKS: THE ABANDONED CHILDREN OF
THE MOTHERLAND WHO BORE THEM IN ALLIANCE ON THE STREETS**

ISAQUE RAFAEL CASTELLA GONÇALVES¹

Resumo: O presente artigo discute, partindo do samba-enredo *Monstro é aquele que não sabe amar*. Os filhos abandonados da pátria que os pariu, da escola de samba Beija-Flor de Nilópolis, o atual cenário político-jurídico brasileiro à luz do aporte teórico oferecido por Judith Butler e sua ética da precariedade, sobretudo no que concerne às reflexões da filósofa estadunidense em torno das alianças entre minorias e das reuniões públicas de corpos políticos em movimentações contemporâneas como o *Occupy Wall Street*, nos Estados Unidos, e as Jornadas de Junho de 2013, no Brasil.

Palavras-chave: samba-enredo; Beija-Flor; Butler; precariedade; alianças.

Abstract: The present paper discusses, starting from the Beija-Flor's samba-plot *Monsters are those who don't know how to love*. The abandoned children of the motherland who bore them, the legal and political environment of Brazil in the light of Judith Butler's theoretical contributions and her ethics of precariousness, especially with regard to the American philosopher's reflections on alliances between minorities and public meetings of political bodies in contemporary movements such as *Occupy Wall Street*, in the United States, and the Journeys of June 2013, in Brazil.

Keywords: samba-plot; Beija-Flor; Butler; precariousness; alliances.

1 Graduando em Direito pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG) e em Jornalismo pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5742044803051139>. E-mail: isauquecastella@hotmail.com.

1 INTRODUÇÃO

Já era madrugada de terça-feira, 13 de fevereiro de 2018, quando a escola de samba Beija-Flor de Nilópolis, da baixada fluminense, pisou na Marques de Sapucaí para encerrar os desfiles do Grupo Especial do Carnaval do Rio de Janeiro. Com uma apresentação repleta de crítica social e política, a agremiação chegou à apuração dos resultados, na tarde do dia seguinte, como uma das favoritas ao título. E o grito de campeã veio com a leitura das avaliações dos jurados do último quesito, a saber, samba-enredo.

Com quatro notas 10, a obra, composta por Di Menor BF, Kirazinho, Diogo Rosa, Julio Assis, Bakaninha, Diego Oliveira, JJ Santos, Manolo e Rafael Prates, e interpretada por Neguinho da Beija-Flor, ainda recebeu o prêmio SRzd de melhor samba do ano. Seu título *Monstro é aquele que não sabe amar. Os filhos abandonados da pátria que os pariu* já dá pistas acerca do enredo que a escola levou à avenida (Liesa, 2018). O ponto de partida foi a ficção de Mary Shelley em torno da criatura produzida em laboratório pelo Dr. Frankenstein, completando 200 anos da primeira publicação.

Traçando um paralelo entre o romance e o cenário conjuntural do Brasil contemporâneo, a agremiação nilopolitana associou o abandono do monstro - excluído, deixado à própria sorte, renegado pelo seu criador e a verdadeira monstruosidade - a uma possibilidade de apropriação crítica da realidade pátria, marcada pela desigualdade social e pelo descaso, na qual um Estado, dito democrático, é omissos em relação às demandas de sua população, sobretudo aquela em situação de maior vulnerabilidade e dependência socioeconômica, que sofre com serviços públicos de má qualidade e se vê distante do acesso efetivo a direitos sociais como saúde e educação.

A incapacidade de oferecer amor ao outro é um problema levantado pelo samba e pela narrativa construída pela escola e sua comissão de carnaval. Assim, a intolerância religiosa, o racismo, a LGBTIfobia, o machismo e a xenofobia ganharam destaque na apresentação da Beija-Flor, bem como os políticos, vistos, em grande medida, a partir da defesa de seus interesses privados em detrimento do bem-estar da coletividade, como responsáveis pelas crises social, ética e econômica no país. A corrupção sistêmica, alvo de investigações policiais e processos criminais no âmbito de operações como a Lava Jato, aparece, ao lado da exploração da fé de milhões de pessoas por algumas entidades religiosas, enquanto mazela atrelada à degradação moral da sociedade.

Situado o contexto em que se insere a obra musical da Deusa da Passarela, apelido pelo qual a agremiação da baixada é conhecida, propõe-se aqui a análise, como ponto de partida, do samba-enredo supramencionado à luz de uma ética da precariedade, mobilizada a partir do trabalho filosófico de Judith Butler, e das potencialidades oferecidas pelo aporte teórico-metodológico butleriano para a discussão e a reflexão acerca de temáticas que recortam o recente contexto político-jurídico brasileiro.

Faz-se necessário ainda, antes de iniciado o empreendimento teórico destacado, acrescentar e lançar ao quadro analítico um fato ocorrido exatamente um mês após a apuração dos Desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro em 2018. Trata-se do assassinato da vereadora carioca Marielle Franco, mulher negra, lésbica, do Complexo da Maré, defensora dos direitos humanos, eleita como a quinta mais votada, com mais de 46 mil votos em 2016, executada a tiros na região central da cidade.

2 CONDIÇÃO PRECÁRIA E PRECARIIDADE

Muitos dos estudos que têm se debruçado sobre o percurso intelectual da filósofa estadunidense Judith Butler apontam para o que seriam dois momentos de suas preocupações, a saber, um primeiro relacionado às formulações concernentes a uma teoria da performatividade de gênero e outro, posterior, mais interessado em questões ético-políticas amplas, precisamente focado na noção de precariedade. Todavia, em *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*, a autora tenta mostrar como partes que parecem, aprioristicamente, pertencer a lugares diferentes de seu pensamento se entrecruzam, considerando “o direito de aparecer como um enquadramento de coligação, que liga as minorias sexuais e de gênero às populações precárias de modo mais geral” (Butler, 2018, p. 35).

Em seu ensaio intitulado *Política de gênero e o direito de aparecer*, apresentado no primeiro capítulo da obra supramencionada, a filósofa pós-estruturalista logra trazer à tona a vinculação entre a precariedade, a normatividade de gênero e o aparecimento público, chegando a pontuar que

sabemos que aqueles que não vivem seu gênero de modos inteligíveis estão expostos a um risco mais elevado de assédio, patologização e violência. As normas de gênero têm tudo a ver com como e de que modo podemos aparecer no espaço público, como e de que modo o público e

o privado se distinguem, e como essa distinção é instrumentalizada a serviço da política sexual (Butler, 2018, p. 41).

É preciso, antes de se perceber como Butler, na sequência de tais formulações, acaba cunhando um conceito explicitamente expandido de precariedade - enquanto mediador da articulação entre as diversas minorias - como este vem sendo entendido no interior de sua produção intelectual e se relaciona com a noção de condição precária, constitutivo do privilégio que a perspectiva da relacionalidade adquire em sua obra.

Se referindo a uma condição universal compartilhada por todos os viventes, que dependem, não apenas de si mesmos, mas de fatores externos, sobretudo sociais, isto é, de outridades para a manutenção de suas vidas, a autora diz da condição precária. Por sua vez, a precariedade tem a ver com “a distribuição diferencial da condição precária” (Butler, 2018, p. 41). Ela acrescenta que

populações diferencialmente expostas sofrem um risco mais alto de doenças, pobreza, fome, remoção e vulnerabilidade à violência sem proteção ou reparação adequadas. A precariedade também caracteriza a condição politicamente induzida de vulnerabilidade e exposição maximizadas de populações expostas à violência arbitrária do Estado, à violência urbana ou doméstica, ou a outras formas de violência não representadas pelo Estado, mas contra quais os instrumentos judiciais do Estado não proporcionam proteção e reparação suficientes. Por isso, ao usar o termo precariedade, podemos estar nos referindo a populações que morrem de fome, àquelas cujas fontes de alimento chegam para um dia, mas não para o próximo, ou estão cuidadosamente racionadas – como vemos quando o Estado de Israel decide de quanta comida os palestinos em Gaza precisam para sobreviver -, ou a outros tantos exemplos globais cuja habitação é temporária ou foi perdida. Podemos estar falando também sobre os profissionais do sexo transgêneros que têm que se defender contra a violência nas ruas e o assédio da polícia (Butler, 2018, p. 41).

No que concerne ao samba-enredo da Beija-Flor de 2018, pode-se dizer que a ideia central de abandono trazida em sua letra, significando a desproteção estatal através de redes deficitárias de amparo social e econômico, traduz propriamente a precariedade em uma de suas facetas: a condição assimétrica de exposição à violência perpetrada a partir da omissão do Estado com relação a prestações civilizatórias primárias. É a privação de direitos fundamentais, assegurados no âmbito da declaração, mas distantes da concretização no plano da efetividade, a responsável, por exemplo, pelo analfabetismo persistir enquanto mazela que assola enorme contingente demográfico e que aparece na letra do samba (Liesa, 2018).

Na realidade brasileira o que não faltam são exemplos do conceito butleriano. As remoções vivenciadas por diversas famílias em comunidades das grandes cidades em razão das obras de preparação para o recebimento de competições esportivas internacionais foram constantes nos últimos anos. Trata-se de pessoas que sentem a condição precária de modo mais agudo, como a juventude negra periférica, que sofre com o genocídio promovido pelo aparelho repressor do Estado, com o encarceramento em massa e com a falta de oportunidades para estudar, se profissionalizar, e viver uma vida minimamente digna de ser vivida.

Enquanto isso, o mito construído em torno de uma suposta democracia racial é sustentado por aqueles que pretendem dizer de um lugar universal, mas falam, na verdade, das posições sociais que ocupam, ou seja, de lugares de fala (Ribeiro, 2017, p. 86). Quem fala hoje, a saber, o homem, cisgênero, branco, heterossexual diz do *locus* social de privilégios em que se situa. Interessante parece ser também perceber como um dito lugar universal não se sustenta à luz do conceito de precariedade, haja vista que, por mais que todas as vidas sejam precárias, a distribuição de tal condição é diferenciada, havendo aqueles mais vulneráveis diante de níveis distintos de exposição às violações, às violências e à morte.

Por sua versatilidade e potência, a precariedade acaba alcançando um status central nas elaborações teóricas de Butler, diante de seu interesse em pensar a necessidade de coligação entre as minorias sexuais e de gênero e uma variedade de populações acentuadamente expostas, que, a princípio, não têm muito em comum, apresentando demandas plurais. Para a estadunidense

a precariedade é a rubrica que une as mulheres, os *queers*, as pessoas transgêneras, os pobres, aqueles com habilidades diferenciadas, os apátridas, mas também as minorias raciais e religiosas: é uma condição social e econômica, mas não uma identidade (na verdade, ela atravessa essas categorias e produz aliança potenciais entre aqueles que não reconhecem que pertencem uns aos outros). E acredito que testemunhamos isso nas manifestações do Occupy Wall Street – ninguém nunca é intimado a apresentar uma carteira de identidade antes de ter acesso a uma manifestação como essa. Se você aparece como um corpo na rua, você ajuda a fazer a reivindicação que surge desse conjunto plural de corpos, reunidos e persistindo ali (Butler, 2018, p. 65).

Já em *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?*, Butler destacava a potencialidade da precariedade na criação de coalizões aparentemente improváveis e sua adequação a uma teoria que rejeita as identidades prévias, pré-discursivas, a saber,

a precariedade perpassa as categorias identitárias e os mapas multiculturais, criando, assim, a base para uma aliança centrada na oposição à violência do Estado e sua capacidade de produzir, explorar e distribuir condições precárias e para fins de lucro e defesa territorial. Tal aliança não requereria concordância em relação a todas as questões de desejo, crença ou autoidentificação. Constituiria antes um movimento de abrigaria determinados tipos de antagonismos em curso entre seus participantes, valorizando essas diferenças persistentes e animadoras como o sinal e a essência de uma política democrática radical (Butler, 2017, p. 55).

O que, no fundo, *Monstro é aquele que não sabe amar. Os filhos abandonados da pátria que os pariu* mobiliza vai justamente de encontro às alianças de minorias a partir de sua precariedade enquanto um grande chamado de resistência a todos que sofrem com o descaso, com a pauperização da vida, com os diversos tipos de intolerância, em torno do samba e do carnaval como manifestação popular da pluralidade de corpos que se reúnem e festejam as suas diferenças ao som de uma batucada radicalmente democrática (Liesa, 2018).

A obra musical da Beija-Flor de Nilópolis tem a felicidade de unir sob a condição de filhos abandonados da pátria brasileira todos os que não aguentam mais, como diz seu refrão principal, viverem vidas não passíveis de luto, pensando-se com Butler (Liesa, 2018). Para essas populações, o luto é luta. Assim, é possível dizer de um samba que compra uma luta contra o descuido, o desamor, a incapacidade de oferecer acolhimento e a monstruosidade que perpassa as relações com o outro contemporaneamente.

3 ALIANÇA DE CORPOS E MANIFESTAÇÕES DE RUA

Há pelo menos uma década, as ruas de várias partes do mundo têm sido tomadas por milhões de corpos políticos insurgentes, se encontrando e se reunindo em grandes atos, manifestações, ocupações, vigílias. Os exemplos são muitos como o *Occupy Wall Street* nos Estados Unidos, o 15-M de *Los Indignados* na Espanha e os eventos da Primavera Árabe no norte da África. No Brasil, as Jornadas de Junho de 2013 marcaram

o país, um ano antes da Copa de Mundo da FIFA de 2014, tomando enormes proporções ao chegarem até diversas cidades.

O interesse por investigar as reuniões públicas contemporâneas chega até o arcabouço teórico butleriano por meio de seu trabalho voltado a pensar a performatividade no âmbito das assembleias públicas em *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. Tal temática é decisiva para o pensamento da autora, na medida em que se associa diretamente ao que Butler vinha formulando enquanto uma ética da precariedade e a problemática das alianças entre minorias, conforme discutido no presente artigo.

Nesse momento, faz-se mister, primeiramente, retomar com maior cuidado o que a filósofa entende como sendo crucial ao que chama de “projeto democrático radical” (Butler, 2018, p. 75). Para ela, “para que a luta pelos direitos das minorias sexuais e de gênero seja uma luta por justiça social [...] é necessário perceber que somos apenas uma das populações que têm sido, e continuam sendo, expostas a condições precárias e de perda de direitos” (Butler, 2018, p. 75).

O que Butler entende como aliança dialoga, em certa medida, com a perspectiva de Ernesto Laclau e Chantal Mouffe, autores de *Hegemonia e estratégia socialista: por uma política democrática radical*, na medida em que para ela

as alianças que têm se formado para exercer os direitos das minorias sexuais e de gênero devem, na minha visão, formar ligações, por mais difícil que seja, com a diversidade da sua própria população e todas as ligações que isso implica com outras populações sujeitas a condições de condição precária induzida no nosso tempo. E esse processo de ligação, não importa quão difícil seja, é necessário, pois a população das minorias sexuais e de gênero é ela mesma diversa – uma palavra que não é precisa o suficiente para expressar o que eu gostaria de dizer; esse grupo se compõe de pessoas oriundas de diversos contextos de classe, raça e religião, atravessando comunidades de formação linguística e cultural (Butler, 2018, p. 77).

Para Laclau e Mouffe, no *Prefácio à segunda edição* da obra supracitada, as alianças precisam se estabelecer, no mesmo sentido, entre as lutas democráticas, caracterizando um projeto de democracia radical e plural, já que

um dos preceitos fundamentais de *Hegemonia e estratégia socialista* é a necessidade de se criar uma cadeia de equivalência entre as várias lutas democráticas contra diferentes formas de subordinação. Defendemos que as lutas contra o sexismo, o racismo, a discriminação sexual e em defesa do meio ambiente, precisam ser articuladas às dos

trabalhadores em um novo projeto hegemônico de esquerda. Numa terminologia recentemente em voga, insistimos que a esquerda precisava enfrentar questões tanto de “redistribuição” como de “reconhecimento” (Laclau e Mouffe, 2015, p. 47).

A terminologia a que os autores se referem pode ser encontrada no trabalho de Nancy Fraser, para a qual surge a necessidade de “distinguir analiticamente duas maneiras muito genéricas de compreender a injustiça. A primeira delas é a injustiça econômica [...] A segunda maneira de compreender a injustiça é cultural ou simbólica” (Fraser, 2006, p. 232). Pode-se aqui identificar o primeiro tipo de injustiça com as demandas de redistribuição e o segundo com a questão do reconhecimento.

Vladimir Safatle, ao abordar o problema no interior das discussões filosóficas em torno das teorias do reconhecimento, aponta a insistência de Fraser na “existência de políticas transformadoras ligadas à articulação entre aquilo que ela entende por práticas socialistas de redistribuição e práticas de desconstrução das diferenças culturais” (Safatle, 2016, p. 241). Entende-se como necessário aqui o reconhecimento antipredicativo, diferentemente de uma perspectiva centrada na afirmação identitária das diferenças no campo da cultura e dos costumes.

A recuperação da questão das alianças, com um aprofundamento teórico no que diz respeito à problemática das coligações, mostrou-se indispensável diante da caracterização que Butler faz das manifestações de rua das últimas décadas. A pensadora as compreende, em grande parte, como formas de ação corporal e coletiva de corpos políticos que se agregam tendo enquanto denominador comum a oposição à precariedade. Para ela,

os participantes se opuseram de maneira explícita ao capitalismo monopolista, ao neoliberalismo e à supressão dos direitos políticos, e o fizeram em nome daqueles que são abandonados por reformas neoliberais cujo objetivo é dismantelar as formas da social-democracia e do socialismo, erradicar empregos, expor populações à pobreza e minar os direitos básicos à educação e à habitação públicas (Butler, 2018, p. 100).

Nas Jornadas de Junho de 2013 entre o emaranhado de corpos e lutas distintas que saíram às ruas de cidades como São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Porto Alegre, inicialmente em protesto contra o aumento das tarifas de transporte coletivo, foi possível identificar, em contexto de neoliberalismo, “demandas pela ampliação de políticas públicas multi-setoriais, pautas pelo aprofundamento de políticas sociais e de

distribuição de renda, reivindicações anti-corrupção, acesso à metrópole” (Corrêa, 2018). Todas elas estão presentes, com maior ou menor destaque, no samba-enredo da Beija-Flor, um grito de indignação contra a velha casta política corrupta, a crescente concentração de renda e a falta de serviços públicos padrão FIFA (Liesa, 2018).

Já os ocupantes do *Wall Street*, no coração financeiro de Nova Iorque, carregavam o lema *We are the 99%*, se referindo a maioria esmagadora da sociedade estadunidense sofrendo os prejuízos socioeconômicos - em situação de desemprego e ausência de políticas protetivas – e arcando com a crise dos grandes capitalistas, que correspondem ao outro 1% da população. O movimento, inspirado sobretudo nas reuniões públicas da Praça Tahrir, no Cairo, se espalhou por várias cidades do país, como Boston, Los Angeles, Chicago, São Francisco, reunindo diversas pessoas em condição induzida de precariedade.

É preciso esclarecer que Judith Butler, quando olha para as assembleias públicas, está preocupada menos com o que é dito nessas reuniões, seja de maneira vocalizada ou através de cartazes com dizeres e palavras de ordem. Mesmo que os corpos reunidos na rua

estejam vocalizando a sua oposição à legitimidade do Estado, eles também estão, por ocuparem esse espaço e persistirem nele sem proteção, colocando o seu desafio em termos corporais, o que significa que quando o corpo “fala” politicamente não é apenas na linguagem vocal ou escrita. A persistência do corpo na sua exposição coloca essa legitimidade em questão, e o faz precisamente por meio de uma performatividade específica do corpo. Tanto a ação quanto o gesto significam e falam, tanto como ação quanto como reivindicação; um não pode ser finalmente separado do outro. Onde a legitimidade do Estado é colocada em questão precisamente por essa maneira de aparecer em público, o próprio corpo exerce um direito que não é um direito. Em outras palavras, ele exerce um direito que está sendo ativamente contestado e destruído pela força militar e que, na sua resistência a essa força, articula a sua maneira de viver, mostrando tanto a sua precariedade quanto o seu direito de persistir. Esse direito não está codificado em lugar nenhum. Ele não é garantido de outro lugar ou por uma lei existente, mesmo que algumas vezes encontre suporte precisamente aí. Trata-se, na verdade, do direito de ter direitos, não como uma lei natural ou estipulação metafísica, mas como a persistência do corpo contra as forças que buscam a sua debilitação ou erradicação (Butler, 2018, p. 92-93).

É possível entender com um exemplo como a reunião significa para além do que é dito. Na noite do dia 17 de junho de 2013, uma segunda-feira, corpos isolados por um

cordão de isolamento da Polícia Militar, em Brasília, persistiram e conseguiram romper o cerco policial e subir em cima da edificação do Congresso Nacional, na Praça dos Três Poderes, evento cujo registro fotográfico é simbólico das manifestações daquele ano. A PM respondeu a ocupação com bombas e os manifestantes resistiram, retornando inclusive em maior número. Independentemente dos gritos e das faixas estendidas sobre o teto do prédio do Poder Legislativo, os corpos de mãos dadas naquele local, ao lado de muitos outros na parte de baixo do edifício, colocaram em xeque a legitimidade das instituições democráticas ali sediadas, contestando a representação política e a distância entre os representantes eleitos e aqueles que os elegeram.

Outro evento político marcante, nesse sentido, foi o Ocupa Brasília, em 24 de maio de 2017, quando milhares de pessoas se reuniram em uma marcha na Capital Federal contra as reformas neoliberais do governo de Michel Temer (MDB), fortemente reprimida pelas forças de segurança do Estado. Mesmo com vários ônibus, que conduziam os participantes de várias regiões do Brasil até o Planalto Central, sendo parados no caminho e revistados, quando se recolheu até materiais para bandeiras, os manifestantes continuaram seu percurso e foram surpreendidos, ao chegarem no gramado da Esplanada dos Ministérios, com os agentes da repressão altamente equipados para impedir a passagem dos corpos para além daquele local.

Todavia, uma parcela significativa desses corpos não se intimidou e, embora completamente desarmada, persistiu na tentativa de avançar, desafiando, em sua corporeidade, a autoridade estatal, deslegitimando-a. O Presidente da República chegou, diante das circunstâncias de resistência e da força da multidão, a convocar, a partir de um decreto, as Forças Armadas para atuar na segurança da Esplanada.

Já no dia de 14 de outubro de 2018, milhares de corpos se reuniram no centro do Rio de Janeiro para um ato em que foram distribuídas placas de rua com o nome de Marielle Franco, assassinada sete meses antes. Os ativistas levantaram, ao mesmo tempo, as 1000 placas recebidas, formando um verdadeiro mosaico humano, capturado por imagens aéreas, homenageando a vereadora que se tornou símbolo da luta por justiça e em defesa das minorias políticas no país. A presença de Marielle e a resistência ao apagamento de sua memória foram evocadas pela ação coletiva e corpórea, respondendo também à quebra de uma dessas placas sinalizadoras por dois políticos de um partido de direita.

Para Butler, apesar de motivadas por razões políticas diferenciadas, todas essas manifestações guardam elementos em comum, a saber, “os corpos congregam, eles se movem e falam juntos e reivindicam um determinado espaço como público” (Butler, 2018, p. 80). Assim, emerge uma questão importante para a filósofa: o entendimento do que ela considera enquanto rua, a partir de suas considerações acerca de espaços que não teriam aprioristicamente ou essencialmente o caráter público.

Dentro dessa linha teórica, os espaços das ruas não são públicos antes de sua apropriação pelos corpos que se reúnem e os refuncionalizam em sua materialidade, produzindo ou reproduzindo a sua publicidade. O público butleriano não se confunde com o que é estatal e já estaria colocado enquanto tal. Logo, sobre as assembleias públicas, ela pontua que

embora esses movimentos dependessem da existência anterior de calçadas, ruas e praças, e que tenham muitas vezes se reunido em praças como a Praça Tahrir, cuja história política é potente, é igualmente verdadeiro que as ações coletivas agregaram o próprio espaço, congregam a calçada, organizam e animam a arquitetura. Do mesmo modo que devemos insistir na existência de condições materiais para a assembleia e a fala públicas, também temos que nos perguntar de que maneira as assembleias e fala reconfiguram a materialidade do espaço público e produzem, ou reproduzem, o caráter público desse ambiente material. E quando as multidões se movem no entorno de praças, pela rua lateral ou pelo beco, pelos bairros onde as ruas ainda não são pavimentadas, então alguma coisa mais acontece (Butler, 2018, p. 80).

Em uma boa síntese de suas ideias no que concerne às alianças entre corpos políticos em condição induzida de precariedade em reuniões que reivindicam o público, Butler considera acerca de manifestações, como foram as Jornadas de Junho de 2013 no Brasil, que

talvez esses sejam momentos anarquistas, ou passagens anarquistas, quando a legitimidade de um regime ou das suas leis é colocada em questão, mas enquanto ainda não há nenhum outro regime para ocupar o seu lugar. Esse momento de intervalo é um momento em que os corpos reunidos em assembleia articulam um novo tempo e um novo espaço para a vontade popular, não uma única vontade idêntica, nem uma vontade unitária, mas uma que se caracteriza como uma aliança de corpos distintos e adjacentes, cuja ação e inação reivindicam um futuro diferente. Juntos eles exercem o poder performativo de reivindicar o público de uma maneira que ainda não foi codificada em lei e que nunca poderá ser completamente codificada em lei. E essa performatividade não é apenas a fala, mas também as reivindicações da ação corporal, do gesto, do movimento, da congregação, da persistência e da exposição à possível violência. Como entendemos essa ação conjunta que abre

tempo e espaço fora e contra a arquitetura e a temporalidade estabelecidas pelo regime, uma ação que reivindica a materialidade, apoia-se nos seus suportes e recorre às suas dimensões materiais e técnicas para retrabalhar suas funções? Essas ações reconfiguram o que vai ser público e o que vai ser o espaço da política (Butler, 2018, p. 84).

A filósofa parece estar, ao dizer de períodos anárquicos com o questionamento da legitimidade de um regime, no rastro de Gramsci e de seu conceito de interregno, enquanto um momento de intervalo e de crise, caracterizado pela morte do velho sem que o novo já tenha condições de nascer (Gramsci, 2007, p. 184). O Brasil pós-junho se aproxima dessa noção, na medida em que a Nova República, nascida de um processo incompleto de redemocratização após a ditadura militar, agoniza em um cenário de perda de legitimidade com a enorme convulsão política e social, apontando sua falência, sem que tenham emergido, todavia, alternativas outras.

O que Butler propriamente defende é que há reivindicação política quando corpos aliados aparecem e agem, de modo a ameaçar, apenas por isso, a legitimidade ou a autoridade estatal (Butler, 2018, p. 93). Assim,

os corpos são eles mesmos vetores de poder por meio dos quais o direcionamento da força pode ser invertido. Eles são interpretações corporificadas, engajadas em uma ação aliada, para combater a força com outro tipo e outra qualidade de força. Por um lado, esses corpos são produtivos e performativos. Por outro, eles só podem persistir e agir quando estão apoiados, pelos ambientes, pela nutrição, pelo trabalho, por modos de sociabilidade e de pertencimento. E quando esses apoios desmoronam e são expostos à precariedade, eles são mobilizados de outra maneira, aproveitando os suportes que existem para afirmar que não pode haver vida corporificada sem suporte social e institucional, sem empregos permanentes, sem redes de interdependência e cuidado, sem direitos coletivos a abrigo e mobilidade. Eles não apenas lutam pela ideia de apoio social e emancipação política, mas a sua luta constituiu a sua própria forma social (Butler, 2018, p. 93-94).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante da reflexão costurada até então, surge a necessidade ainda mais explícita de se elucidar o que, no fundo, conecta o pensamento ético-político de Judith Butler, o samba-enredo de 2018 da Beija-Flor de Nilópolis e a atual conjuntura vivida no Brasil. E a resposta para essa questão passa pela resistência à lógica neoliberal, que promove a guerra contra qualquer forma de interdependência e apresenta a responsabilidade individual como único caminho na suposta era da pós-política e do fim da história.

Historicamente, no interior de distintas tradições, a política tem sido encarada enquanto o espaço do consenso, da negociação, de uma lógica voltada para os acordos, os pactos e os modelos de conciliação. Temos assistido a uma limitação da atividade política aos esquemas de gestão dos conflitos no interior de um sistema institucional de travas calcado na paralisia, o que expressa imobilismo, falta de criatividade política e o desejo das elites político-econômicas em manter as coisas bem do que jeito que estão, conservando seus privilégios. O que se percebe hoje é um grande questionamento à democracia liberal, que, em um contexto de neoliberalismo e globalização, pregou o fim da divisão esquerda x direita, o consenso em torno de um centro político, no qual partidos provenientes de lugares diferentes no espectro se revezam no poder apresentando programas completamente similares, em que não se enxergam discrepâncias. Oposição se tornou algo tímido, apenas protocolar, que se confunde com a situação.

Pode-se falar de uma política antes e de outra depois de movimentos como o dos *Indignados* na Espanha, o *Occupy Wall Street* nos Estados Unidos e as Jornadas de Junho de 2013 no Brasil. Por aqui as ruas queimaram questionando fortemente a democracia atual e o sistema econômico predatório em que se vive, com o qual os políticos aparecem bastante comprometidos através de seus programas duríssimos de austeridade fiscal, enquanto uma significativa parcela populacional sofre cotidianamente com serviços públicos muito distantes do Padrão FIFA. A casta política foi profundamente abalada, se tornando alvo da fúria popular. *Maldita casta! Bendita gente!*, disse o *Podemos* na Espanha, fruto desses *Indignados*. A democracia representativa, o capitalismo e a forma política estatal arderam em chamas nas principais cidades do Brasil e do mundo. Junho de 2013 significou o esgotamento da Nova República, um grande modelo de conciliação no andar de cima, que se originou com a redemocratização, sendo que esta última não ocorreu de fato após a ditadura militar, já que se conservaram as estruturas de violência, de autoritarismo, de esquecimento e de corrupção marcantes desse período. Não se pode falar em ditadura enquanto passado, ela não está superada. Houve redemocratização apenas em potência, em termos aristotélicos.

Nesse contexto, a conexão entre a obra musical, as formulações butlerianas e o cenário político-jurídico pátrio está sobretudo no clamor pelo rompimento dos silêncios

violentamente instituídos para quem foi subjogado em estruturas de opressão binárias e hierárquicas, pelo fim do assassinato de mulheres, de negras e negros, de LGBTs, para que ninguém mais tenha que chorar em vão, por um basta no apagamento das histórias de muitos viventes, contra a perpetuação no poder de uma casta política desconectada das demandas e das necessidades corpóreas de milhões de corpos, pelo direito de ter direitos em cenário de desmonte das redes de proteção e de conquistas consagradas na Constituição Cidadã, pela desestabilização das normatividades e pela desconstrução do arcabouço remanescente da colonização.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018. 266p.

BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017. 288p.

CORREIA, Murilo Duarte Costa. É inútil resistir. Disponível em: <<http://uninomade.net/tenda/e-inutil-resistir/>>. Acesso em: 12 dez. 2018.

FRASER, Nancy. Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da justiça numa era “pós-socialista”. *Caderno de campo*, São Paulo, v. 15, n. 14-15, p. 231-239, 2006.

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere, volume 3*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. 428p.

LACLAU, Ernesto; MOUFFE, Chantal. *Hegemonia e estratégia socialista: por uma política democrática radical*. São Paulo: Intermeios; Brasília: CNPq, 2015. 288p.

LIESA. Monstro é aquele que não sabe amar. Os filhos abandonados da pátria que os pariu. Disponível em: <<http://liesa.globo.com/>>. Acesso em: 10 dez. 2018.

RIBEIRO, Djamila. *O que é: lugar de fala?*. Belo Horizonte: Letramento, 2017. 112p.

SAFATLE, Vladimir. *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. 2ª ed. rev. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016. 358p.

O DIREITO DA ARTE NO BRASIL: UMA CARTOGRAFIA BIBLIOGRÁFICA**THE LAW OF ART IN BRAZIL: A BIBLIOGRAPHIC CARTOGRAPHY**

DIANE ADELAIDE MEDEIROS¹
MARCÍLIO TOSCANO FRANCA FILHO²

Resumo: Via de regra, as relações entre direito e arte podem ser compreendidas tanto sob o enfoque da arte, quando se busca representar a justiça e o direito em textos, poemas, quadros e esculturas, quanto sob a perspectiva do direito, quando este busca regular temas de interesse das artes, principalmente dos direitos dos artistas. A esse campo da juridicidade tem-se atribuído o nome de “Direito da Arte”, um neologismo que indica um complexo subsistema jurídico que cuida de tudo que diz respeito ao artista e à obra de arte, relacionando-se, portanto, com o direito civil, empresarial, administrativo, autoral, penal, tributário, internacional, trabalhista, etc. Apesar dessa grande amplitude de temas que relacionam o direito à arte, ou mais especificamente, que dizem respeito ao direito da arte, a produção no Brasil, se comparada com a de outros países, é ínfima. Desta feita, o presente trabalho – primeiro do gênero no país – se ocupa em buscar e mapear (daí falar-se em cartografia) as bibliografias brasileiras relacionada à regulação das artes, qual seja, a área do direito que busca disciplinar a arte, especificamente o direito das artes visuais.

Palavras-chave: direito; artes visuais; direito da arte; bibliografia brasileira; cartografia.

Abstract: As a rule, the relationship between law and art can be understood both from the point of view of art, when it seeks to represent justice and law in texts, poems, paintings and sculptures, and from the perspective of law, when it seeks to regulate themes of interest in the arts, especially the rights of artists. This field of juridicity has been given the name of "Law of Art", a neologism that indicates a

¹ Graduanda da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), na cidade de João Pessoa, Paraíba, Brasil. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8585723972922904>. E-mail: medeirosadiane@gmail.com.

² Pós-Doutor em Direito pelo Instituto Universitário Europeu de Florença (EUI), Doutor em Direito pela Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, Mestre em Direito pela Faculdade de Direito da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professor do Centro de Ciência Jurídicas da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), na cidade de João Pessoa, Paraíba, Brasil. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9944148580579344>. E-mail: mfilho@tce.pb.gov.br.

complex legal subsystem that takes care of everything that concerns the artist and the work of art, relating, therefore, with the civil right, business law, administrative law, author, criminal, tax, international, labor, etc. In spite of this great range of themes that relate art to law, or more specifically, that relate to the law of art, the production in Brazil, when compared to the production in other countries, is minimal. Thus, this work - the first of its kind in the country - has focused on searching and mapping (hence the term cartography) the Brazilian bibliographies related to the regulation of the arts, that is, the area of law that seeks to discipline art, specifically the law of the visual arts.

Keywords: law; visual arts; law of art; brazilian bibliography; cartography.

1 INTRODUÇÃO

O direito e a arte, retratados por Roberto Ernani (2009, p.13) como produções socioculturais, guardam grandes afinidades, tanto em seus possíveis objetos, como também na possibilidade das duas áreas se mencionarem, o que constantemente acontece. Desde a antiguidade clássica o direito é tema de discussão das artes, que trazem à tona importantes questões do mundo jurídico, como a nítida contraposição entre direito natural e direito positivo presente na tragédia grega de Sófocles, ou a tão discutida representação feminina da justiça.

Por sua vez, o direito sempre demonstrou grande interesse em regular a atuação artística, podendo ser mencionada, já como grande referência dessa interdisciplinaridade, conforme explica Marco Aurélio Valério (2009, p.3), a importância que era dada ao patrimônio intelectual na Roma Antiga, abrangendo assim o próprio ato de criação artístico, ainda alvo, nos dias de hoje, de grande normatização. O referido jurista explica que:

Na Roma Antiga, o autor tinha o privilégio do reconhecimento público, mesmo que ele fosse escravo e, portanto, apenas um instrumento de trabalho. A obra, então, pertencia ao senhor, mas, a autoria, e conseqüentemente, a glória do feito, era do artista, como tal reconhecido e festejado (Valerio, 2009, p.3).

Essa característica era tão marcante na época romana, que haviam condenações públicas para os plagiários, que eram execrados. Desde aquela época havia um entendimento distinto sobre o que era a mera repetição ou cópia de algo, com o plágio, que seria a própria “usurpação da essência criativa da obra” (Simões, 2012).

Não obstante, o conceito moderno de patrimônio e de direito autoral sobre a obra, uma das áreas de intersecção entre direito e arte bem desenvolvidas, foi resultado de uma longa evolução e mudanças de concepções de até onde vai o alcance da disposição do autor sobre sua obra, e onde começa a possibilidade de intervenção do público, que visa apreciar a arte.

Marco Aurélio (2009, p.10) aponta como grande marco do direito da arte, especificamente o direito autoral, o Estatuto da Rainha Ana, uma lei criada em 1710 pelo Parlamento inglês, que regulava a forma como os impressores poderiam imprimir obras, que se dariam através de um contrato de cessão dado pelos seus devidos autores. Dessa forma, a partir dessa regulamentação, os direitos autorais começaram a ter contornos mais atuais, vez que estavam sendo delimitados, formalmente, o poder que teriam sobre a sua produção, abrangendo também as obras artísticas.

É possível mencionar ainda, dentro da temática retratada, quatro grandes horizontes da teoria do direito, especificadas por Alysson Leandro (2015, p.21), que tem como tema específico a arte: a produção da arte, a propriedade da arte, a circulação da arte e a regulação da arte. A primeira esfera de relação possui ligação com o próprio fazer artístico, com os direitos que são reservados ao autor no momento de elaboração criativa, de colocar em palavras ou imagens o que inicialmente se formou em sua mente. À vista de toda essa carga criativa, prevista no primeiro horizonte de intersecção, é que “os sistemas jurídicos preveem aos artistas o resguardo de seus direitos mais profundos, ligados diretamente ao fazer artístico. Os direitos de autor, em tais situações, são direitos da personalidade” (Mascaro, 2015, p.22).

Após a criação, passa-se para a segunda esfera, em que, conforme explica o autor, na separação do objeto artístico e do seu produtor, que, através da própria circulação da sua arte, cede a propriedade de sua obra para terceiros. Não só isso, durante o processo criador de determinada obra de arte até a sua finalização, e posterior circulação, existe um núcleo de direitos que envolvem tantos direitos da personalidade e, portanto, inerentes ao autor, quanto direito subjetivos relacionados a sua disposição econômica.

Nesse cenário de relações envolvendo direitos e indivíduos, surge ainda a necessidade de sistematização de todo esse processo pelo direito positivo, que nesse contexto se concretiza através da atuação do Estado, que surge como possível “normatizador jurídico da arte”.

O Estado é elemento ativo na intermediação das redes de relações que envolve a arte. Além dos direitos subjetivos, há uma série de garantias, poderes e deveres relacionados ao tema. É possível pensar, assim, em estipulações que envolvem a garantia da criação artística, sua liberdade em relação aos poderes públicos, à religião e outras ideologias constituídas (Mascaro, 2015, p.23).

Diante das demasiadas possibilidades de relações entre direito e arte, a sua própria estruturação como um campo de intersecção pode ser considerado recente. Com o objetivo de melhor organizar e delimitar o campo de estudo, Marcílio Toscano Franca Filho (2009, p.327) considerou quatro níveis de interação entre direito e arte: 1) o direito como objeto da arte; 2) a arte como objeto do direito; 3) a arte como um direito, e, finalmente, 4) o direito como uma arte. O presente trabalho visou especificamente a segunda dimensão da relação, ou seja, a arte como objeto do direito.

2 METODOLOGIA

Nesse contexto de vínculo entre o direito e arte, ao analisar as várias especificidades que vem sendo tratadas pelo próprio ordenamento jurídico brasileiro, chama-se a atenção para o direito das artes visuais, que apesar de já possuírem um grande espaço no debate jurídico internacional, a primeira vista, possuem pequena exploração no âmbito nacional.

Considerando assim o leque de possibilidades, e também evidente abrangência do termo “Direito da arte”, o presente trabalho optou por mapear o campo desse subsistema jurídico que se destina ao estudo e análise da arte como objeto do direito. De forma ainda mais específica, das artes visuais e sua relação com o direito, tanto os que relatam de forma mais óbvia a sua regulação, quanto aqueles trabalhos que perpassam as minúcias da atuação dessas duas áreas do conhecimento.

Buscou-se então mapear, isto é, identificar os documentos, mais especificamente artigos científicos e livros, publicados por estudiosos brasileiros na língua nacional, o português, com o objetivo de tornar mais palpável a análise da profundidade do estudo dessa área específica do direito no Brasil, e examinar o seu desenvolvimento frente a um cenário de aparente evolução do direito da arte no âmbito internacional.

Para alcançar o mencionado propósito, foram utilizados tantos meios físicos como eletrônicos na busca desses documentos. Foram necessárias visitas a bibliotecas físicas, eletrônicas, e até mesmo consulta por e-mail em virtude do limitado alcance de

determinados documentos. Ressalta-se que uma das principais formas de progredir com a pesquisa foi através da análise das próprias referências bibliográficas dos artigos e livros encontrados que tivessem por substância o direito das artes visuais.

3 RESULTADOS E DISCUSSÕES

Conforme mencionado anteriormente, o objetivo do trabalho permeia tanto a necessidade de ressaltar a importância do direito das artes visuais como subsistema que está cada dia mais se desenvolvendo, como também constatar e, portanto, comprovar a aparente baixa produtividade brasileira em relação a construção dessa tema em âmbito internacional. Dessa forma, observa-se que o próprio artigo em si se trata de uma metalinguagem, é um trabalho que objetiva ressaltar a importância e a dificuldade encontrada pelos pesquisadores dessa área, mas a sua própria elaboração esbarrou nessa problemática.

Ao se utilizar da metodologia escolhida, foi possível constatar grandes dificuldades iniciais na continuidade do mapeamento em questão. Apesar da grande importância do tema, e do trabalho em si, devido a possível contribuição para os estudos do direito das artes visuais, ao procurar averiguações semelhantes em outros países com o objetivo de uma possível comparação, reconheceu-se que, ou não existem, ou são de difícil acesso.

Não apenas isso, ao buscar livros sobre a temática em bibliotecas de simples acesso, na cidade de João Pessoa – Paraíba, para servirem de ponto de partida, não foram encontrados com facilidade. Dentro da biblioteca setorial do Centro de Ciências Jurídicas da Universidade Federal da Paraíba, foram identificados apenas três livros acerca da temática, sendo dois de autoria do Professor Doutor Márcilio Toscano Franca Filho, professor da dita Universidade.

Ao expandir a pesquisa, visitando outras bibliotecas, esbarrou-se em um conjunto de livros que apenas se repetiam, ou que faziam menção a referências majoritariamente internacionais. Faz-se mister evidenciar a grande quantidade de menções a livros e artigos franceses, demonstrando a influência do direito francês no aperfeiçoamento do direito brasileiro, que perpassa áreas comuns aos juristas brasileiros, como o direito administrativo e o direito internacional, conforme resalta Antônio Junqueira de Azevedo (1994), e áreas mais específicas, como o direito da arte.

Quanto a procura realizada na internet, as dificuldades permaneceram. Os pontos de partida foram eventos que tratam sobre essa relação entre direito e arte, como por exemplo o CIDIL, o Colóquio Internacional de Direito e Literatura, o encontro nacional do CONPEDI, Conselho Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Direito, o Colóquio de Direito e Arte, entre outros. Contudo, apesar da importância desses eventos, e da sua enorme contribuição para o estudo do direito da arte no Brasil, o número de publicações que retratassem especificamente a normatização das artes visuais não foi tão grande quanto esperado.

A delimitação do tipo de manifestação artística que se buscou mapear, e opção metodológica feita, possibilitou não só o exame minucioso sobre a forma como o próprio subsistema jurídico do direito da arte está presente na vida dos juristas brasileiros, mas também evidenciou a área de interseção mais aprofundada, isto é, o direito e literatura.

A relação entre o direito e a literatura parece, de início, mais óbvia que o direito das artes visuais, e por isso evidencia-se o seu desenvolvimento desde cedo não só no Brasil, mas também em outros países. Contudo, assim como no âmbito do direito das artes visuais, observa-se um aperfeiçoamento na sua relação, trazendo cada vez mais novas visões e possibilidades de relações, sendo esta uma área de enorme contribuição brasileira.

Outro considerável meio de averiguação, que contribuiu de forma considerável para o avanço da pesquisa foi a checagem de revistas que possivelmente pudessem remeter a relação em comento. Das revistas que foram encontrados um grande número de artigos, cumpre mencionar a Revista dos Tribunais, periódico em circulação no Brasil desde 1912, que trás artigos tanto de temas clássicos na doutrina brasileira como também de temas inovadores. Chama-se também atenção para a facilidade de acesso da base online do periódico³, que possui uma editora que se expandiu ao longo dos anos.

Faz-se mister citar, do mesmo modo a Revista de Direito, Arte e Literatura, que publica desde o ano de 2015 e, além de contribuir de forma visível para o estudo do direito da arte no Brasil, facilita o acesso aos seus textos, ao disponibilizar no formato de pdf todas as publicações no seu site⁴. É importante mencionar a disposição desses textos,

³ Endereço eletrônico da editora Revista dos Tribunais: <http://www.rtonline.com.br/>

⁴ <http://www.indexlaw.org/index.php/revistadireitoarteliteratura/issue/archive>

uma vez que essa não é uma prática tão comum, mas que vem se popularizando justamente devido a necessidade de tornar mais palpável e fácil para aqueles que pesquisam sobre os temas se aprofundarem e encontrarem fontes de forma rápida.

O mapeamento dos artigos e livros que tivessem como conteúdo o direito das artes visuais se encerrou no dia 06 de dezembro de 2018, tendo como resultado a identificação de 99 (noventa e nove) documentos, dentre eles, 27 (vinte e sete) livros e 72 (setenta e dois) artigos. Ao analisar o número total de forma estatística, encontra-se que apenas 27,27% das referências são livros, tendo como predominância a publicações de artigos, devido, em grande parte, a sua facilidade de publicação em relação a livros.

Foi realizada também uma análise das bibliográficas em consonância com a época da sua publicação. Das 99 referências, apenas 2 (duas) foram ao público no século XIX, aumentando o número de produções no século seguinte, com 23 (vinte e três) documentos, sendo 9 (nove) livros e 14 (quatorze) artigos. Por fim, evidenciou-se a força que o direito das artes visuais vem ganhando no Brasil, a partir do número superior encontrado no século XXI, em que foram totalizadas 74 (setenta e quatro) publicações, das quais 17 (dezesete) livros e 57 (cinquenta e sete) artigos. Os referidos dados foram esquematizadas em um gráfico para melhor visualização dos resultados (Ilustração 1).

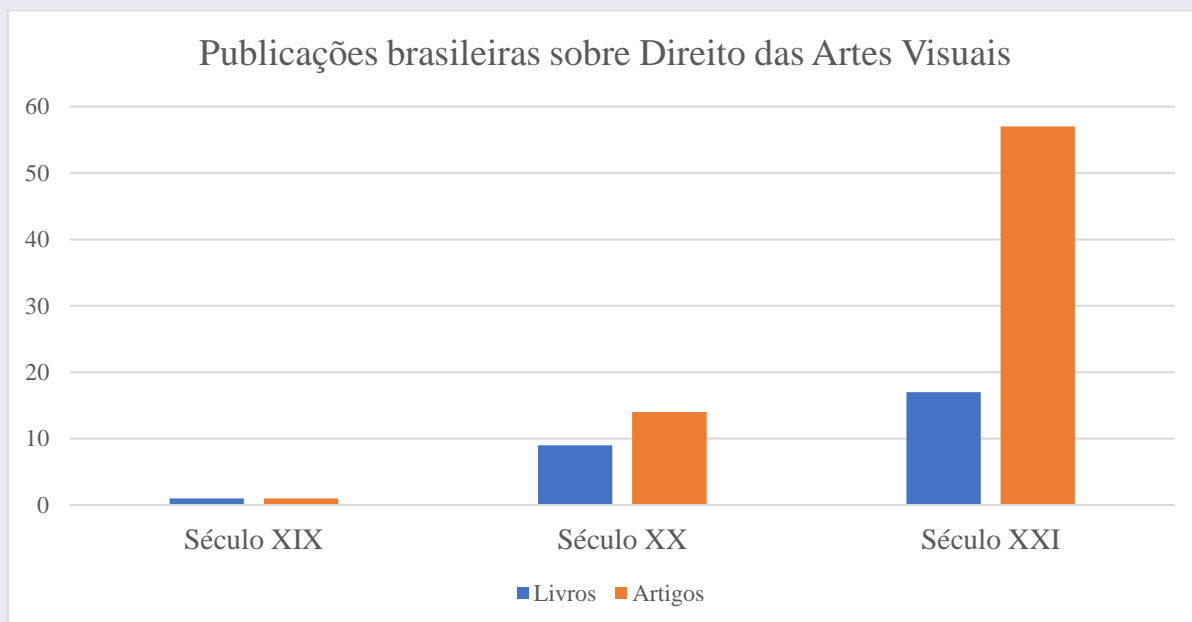


Ilustração 1 – Publicações brasileiras sobre Direito das Artes Visuais

Da análise do gráfico, e também da relação de bibliográficas em comento, é possível verificar a aproximação do número de publicações de artigos e o número de publicações de livros no século XX, que destoa de forma eminente a esses mesmo números e qualificações quando analisada com as do século XXI. Ainda em comento da relação do século passado, ressalta-se que 37,5% se debruça sobre o direito autoral, de forma especial a sua regulamentação no ordenamento jurídico brasileiro, enquanto que os 62,5% remanescentes tratam de assuntos variados que impossibilitam o seu agrupamento.

Quanto a essa mesma análise no século atual, torna-se ainda mais difícil a sua reunião por temas, uma vez que, além de serem variados, tem como foco diversas formas de expressões de artes visuais, como quadros dos mais diversos artistas, ou mesmo o grafite e a atual discussão sobre a sua regulamentação.

A real surpresa da pesquisa residiu em encontrar dois escritos sobre direito das artes visuais no Brasil, publicados ainda no século XIX. O primeiro foi escrito por Pedro Américo de Figueiredo e Mello, mais conhecido no mundo artístico pelas suas pinturas, em especial a intitulada “Independência ou Morte”, examinada ainda hoje no Brasil nas escolas devido as suas especificações e detalhes ao relatar a posição de todas as classes de brasileiros na época da proclamação da independência, e de todo o imaginário feito ao redor desse momento histórico.

Contudo, essa não foi a única faceta do artista paraibano Pedro Américo que, em 1879, ao retornar para Florença, escreveu sobre o plágio na literatura e na arte, como uma forma inclusive de se defender das acusações de plágio que estava sofrendo na época.

A outra referência datada do século XIX, mais especificamente em 1871, trata-se de um periódico semanal chamado de “Tribuna Artística”, que foi encontrada a partir da análise das bases digitais da biblioteca nacional, que disponibiliza a versão original no formato de pdf. A referida edição do periódico foi escrita por artistas das mais diversas áreas, que tratam de assuntos que lhe interessam, entre elas, a regulamentação dos seus direitos no ordenamento jurídico. O periódico em questão se inicia com um capítulo intitulado advertência, que assim se inicia:

Publicando este periódico sem outro interesse que o de advogarmos na imprensa os direitos dos trabalhadores de todas as profissões artísticas, o preço da sua assinatura, paga adiantada, regulará por duzentos réis

mensaes, enquanto não foi mudado para mais paginas. O tempo variará entre um e dez mezes para os lugares que não seja preciso sello, e será fixo em dez mezes no cazo contrário (Tribuna Artística, 1871, p.1)⁵.

Verifica-se que a preocupação primeira ao publicar um periódico foi com os direitos reservados a quem estava escrevendo, e todos aqueles que pudessem se encaixar em suas definições sobre artística. É importante frisar que a versão disponibilizada pela base online da biblioteca nacional não possui qualquer referência quanto aos autores específicos do periódico.

Por fim, cabe mencionar a importância que o mapeamento das referências de direitos das artes visuais possui, como meio principalmente de divulgar as publicações já existentes e facilitar o seu acesso, de maneira a incrementar e aperfeiçoar o seu estudo no Brasil. A relação dos 102 (cento e dois) documentos encontrados é a que se segue.

Livros:

1. AMÉRICO, Pedro. *O plágio*. Periódico: O País, Rio de Janeiro, 1890.
2. ATAIDES, M. C. C. ; MACHADO, A. M. N. (Org.) . *Direito e Arte*. 01. ed. Goiânia: Ed.PUCGoiás, 2012. v. 01.
3. BAILLY, Gustavo Adolfo. *Direito autorais: A Proteção Literária e Artística no Brasil*. São Paulo: Melhoramentos, 1930.
4. BITTAR, Carlos Alberto. *Direito do autor na obra sob encomenda*. São Paulo : Ed. Revista dos Tribunais, 1977.
5. CARNEIRO, Maria Francisca. *Direito, estética e arte de julgar*. Porto Alegre: Núria Fabris, 2008.
6. CARNEIRO, Maria Francisca. *Themis: Fábula pictórica e poesia jurídica mínima e pouca*. 1. ed, v.1. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2013.
7. CASILLO, João. *O Direito e a Arte: uma coletânea*. Editora Solar do Rosário, 2011.
8. CASTRO, Claudio Henrique de. *Arte, direito & utopia*. Curitiba: Scherer, 2001.
9. CUNHA FILHO, Francisco Humberto; COSTA, Rodrigo Vieira; TELLES, Mário Ferreira de Pragmácio Telles (Org.). *Direito, Arte e Cultura*. Fortaleza: Sebrae, 2008.
10. FABRIZ, Dauray Cesar. *A Estética do Direito*. Belo Horizonte: Del Rey, 1999.
11. FRAGOSO, João Henrique da Rocha. *Direito autoral: da antiguidade à internet*. Editora Quartier Latin. 2009. Disponível em: <http://bdjur.stj.jus.br/dspace/handle/2011/20597>. Acesso em: 05 agos. 2018.

⁵ Citação copiada da primeira edição do periódico, com regras de escrita da época.

12. FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. *A cegueira da justiça: diálogo iconográfico entre arte e direito*. Porto Alegre: S. A. Fabris, 2011.
13. FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; LEITE, Geilson Salomão; PAMPLONA FILHO, Rodolfo. *Antimanual de Direito e Arte*. 1. ed. Editora Saraiva, 2016.
14. JENSEN, Henry. *Direitos intelectuais dos autores, artistas, produtores de fonogramas e outros titulares*. Rio de Janeiro: Edições Itaipu, 1967.
15. LACERDA, Bruno Amaro; LOPES, Mônica Sette. *Imagens da Justiça*. São Paulo: LTr, 2010.
16. LACORTE, Christiano Vítor de Campos. *A proteção autoral de bens públicos literários e artísticos*. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2014.
17. MAMEDE, Gladston; FRANCA FILHO, Marcílio Toscano, RODRIGUES JÚNIOR, Otávio Luís. *Direito da arte*. 1. ed. Editora Atlas, 2015.
18. OLIVEIRA, Regis Fernandes. *Direito e arte*. 1. Ed. Editora Malheiros. 2017.
19. OLIVER, Paulo. *Justiça social e os direitos autorais do artista plástico*. Editora: Folha carioca, 1982
20. PELLEGRINI, Luiz Fernando Gama. *Direito autoral do Artista Plástico*. Editora Oliveira Mendes, 1988.
21. PELLEGRINI, Luiz Fernando Gama. *Direito de autor e as obras de arte plástica*. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais Ltda, 1979.
22. PELLEGRINI, Luiz Fernando Gama. *Obrigações fiscais do Artista Plástico*. 1. ed. São Paulo: Editora Juarez de Oliveira, 2003.
23. PELLEGRINI, Luiz Fernando Gama. *Utilização de obras de arte plástica*. Restrições. Direitos autorais e de nome. Revista Jus Vigilantibus, Ago. 2008.
24. REIGOTA, João Manoel dos Santos. *Direito, Ciência e arte*. Editora Edicamp, 2001.
25. ROCHA, Victória. *O direito de sequência (droit de suite) : um direito de autor dos artistas plásticos*. Revista Jurídica – Doutrina. (2000).
26. SANCTIS, Fausto Martin de. *Lavagem de dinheiro por meio de obras de arte: uma perspectiva judicial criminal*. Belo Horizonte: Del Rey, 2015.
27. SILVA, Dirceu de Oliveira. *O direito de autor: no teatro, cinema, rádio, televisão, literatura, artes plásticas*. Rio de Janeiro. Editora Nacional de Direito LTDA. 1956.

Livros:

1. Abrão, Eliane Y. A reprodução de obras de artes visuais em outras obras. In: Revista dos Tribunais: RT, v. 93, n. 821, p. 75-79, mar. 2004. Disponível em: <http://bdjur.stj.jus.br/dspace/handle/2011/88772>. Acesso em: 30 jul. 2018.
2. ALBERTO MOLINARO, C. Museus Necessitam Manter a Continuidade das suas Funções Culturais no Domínio Digital como Expressão de um Direito Cultural. In: Revista de Direitos Fundamentais & Democracia. 23, 1, 215, Jan. 2018.
3. AMARAL, Claudio de Souza. A proteção da propriedade literária e artística nos futuros códigos brasileiros. In: Revista do Direito Autoral, Rio de Janeiro, v. 1, n. 4, p. 17-19., nov. 1972.
4. ANSELMO, M. A. . Busca e Apreensão de Obras de Arte. In: Clayton da Silva Bezerra; Giovani Celso Agnoletto. (Org.). Busca e Apreensão (doutrina e prática) - a visão de Delegado de Polícia. 1. ed. Rio de Janeiro: Mallet. v. 1, p. 237-250, 2017.

5. Arte: é preciso registrar esse patrimônio. In: *Jornal do Senado*, Brasília. v.4, nº 131. Jul. 2006.
6. CAMPOS, Carolina. Arte e vida: integração social – direito das crianças à educação e expressão artísticas. In: *Pensar*, Fortaleza. V.13, n.1, p. 65-74, jan/jun. 2008. Disponível em: <http://periodicos.unifor.br/rpen/article/view/800/1695>. Acesso em: 26 jul. 2018.
7. CARDOZO OLIVEIRA, f; mahra de medeiros nicolas oliveira, n. A relação entre ordem e sistema no direito e a forma na obra de arte: o confronto com a materialidade da vida no contexto da Realidade Brasileira. In: *Revista de Direitos Fundamentais nas Relações do Trabalho, Sociais e Empresariais*. 2, 2, 35, Jul. 2016.
8. CARNEIRO, Maria Francisca. Duas visões e uma sugestão sobre direito autoral na obra de arte, texto e propriedade industrial. In: *Revista Bonijuris*. Curitiba, n. 521, p. 19 - 20, abr. 2007.
9. CHAVES, Antônio. As Obras de Arte Aplicada no Direito Brasileiro. *Revista da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo*, v.77, p.65-74, jan./dez. 1982.
10. CHAVES, Antonio. Distribuição de reproduções de obras de arte plástica. In: *Revista Trimestral de Jurisprudência dos Estados*. São Paulo. Editora : Jurid Vellenich, v. 154, p. 9-23, nov. 1996.
11. CHAVES, Antonio. Direito do ator. Contrato bilateral. Texto de crítica de art. In: *Revista Trimestral de Jurisprudência dos Estados*. São Paulo. Editora: Jurid Vellenich. V. 46, p.63-95, set/out. 1987.
12. CONRADO, Marcelo ; ALMEIDA, Isabel Cunha de. Entre memória e esquecimento: algumas questões sobre autoria, obra e suas implicações jurídicas. In: *Anais do 26º Encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas*. v. 1. p. 4332-4344, 2017. Disponível em: http://anpap.org.br/anais/2017/content/comite_htca.html. Acesso em: 20 out. 2018.
13. CONRADO, Marcelo ; COSTALDELLO, A. C. . Do Lado de fora: o espaço do grafite na arte e nos direitos autorais. In: *Anais do 25º Encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas*. v. 1, p. 664-677, 2016. Disponível em: http://anpap.org.br/anais/2016/comites/chtca/angela_costaldello-marcelo_conrado.pdf. Acesso em: 20 out. 2018.
14. CONRADO, Marcelo . O arco sem a flecha: arte indígena, direitos autorais e inclusão cultural. In: *Anais do 24º Encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas*. v. 24, p. 383-396, 2015. Disponível em: http://anpap.org.br/anais/2015/comites/chtca/marcelo_conrado.pdf. Acesso em: 20 out. 2018.
15. CONRADO, Marcelo ; HALTER, Igor Andrade. ; FRANCA, Jonathan . Nossos Grafites Estão Ameaçados: Novos Desafios do Direito Para a Proteção do Patrimônio Artístico. In: *Coleção Cultura e Pensamento*. 2 ed. v. 3. Salvador: Universidade Federal da Bahia. 2018.
16. CONRADO, Marcelo. XAVIER, Luciana Pedroso . Direito e arte: uma possível análise do sujeito de direito a partir do retrato na obra de arte. In: *TEPEDINO, Gustavo; FACHIN, Luiz Edson. (Org.). Diálogos sobre Direito Civil*. São Paulo/Rio de Janeiro: Editora Renovar, 2011, v. III, p. 65-88.
17. CONRADO, Marcelo. XAVIER, Luciana Pedroso . Dois olhares sobre o mesmo sujeito: aproximações em arte e direito. In: *XIX Encontro Nacional do CONPEDI*, 2010, Fortaleza. Anais do CONPEDI, 2010.

18. COSTA, R. V. . A Proteção Autoral da Obra de Arte Derivada - Um Estudo de Caso. In: Mundo Unifor - IX Encontro de Pós-Graduação e Pesquisa, 2009, Fortaleza. Mundo Unifor - Evolução e Sustentabilidade. Fortaleza: Universidade de Fortaleza, 2009.
19. COSTA, Rodrigo Vieira; CUNHA FILHO, Francisco Humberto. Qual o lugar da arte? – Análise Sociojurídica da Lei Municipal de Fortaleza sobre Colocação de Obras de Arte em Espaços Públicos. In: Políticas Culturais em Revista. v. 2, n. 3, p. 28-60, 2010.
20. CURY, Ieda Tatiana. É possível falar-se em partilha de obras de arte no regime da comunhão de bens. Flavia Romano de Rezende. In: Revista da ABPI, n. 144, p. 47-52, jul/ago. 2016.
21. DE-MATTIA, Fábio Maria. Droit de suite ou direito de sequência das obras intelectuais. In: Revista de informações legislativa, v. 34, n. 134, abril./jun. 1997.
22. DIAS, Renato Duro. Fluxos migratórios e fronteiras: necessárias aproximações entre arte, política e direito. In: Revista de Direito, Arte e Literatura. Brasília. V.2. n.1 p.161-181. Jan/jun.2016.
23. D'ANDREA, Giovanni. A ciência jurídica e as artes plásticas. Disponível em: <https://www.direitonet.com.br/artigos/exibir/5142/A-Ciencia-Juridica-e-as-Artes-Plasticas>. Acesso em: 25 mar. 2018
24. EGEA, Maria Luiza de Freitas Valle. Direitos dos Artista Plástico. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/direitoautoral/artigo14.htm> Acesso em: 25 mar. 2018.
25. FIGUEIREDO, Gabriela Pinto Brito de. Restituição de bens culturais: Uma Análise sobre a Aquisição de obras de arte pelo MASP no período pós-guerra. In: Anais do V CIDIL. 2017. Disponível em: <http://seer.rdl.org.br/index.php/anacidil/article/view/281/pdf>. Acesso em: 24 jul. 2018.
26. FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. A cigarra, a formiga e a aquisição de obras de arte pelo poder público. In: Revista de direito administrativo, v. 237, p.25-54, jul./set.2004.
27. FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; LACERDA, Bruno Amaro; MURACHCO, France . Da Arte de Pintar a Justiça - Um Diálogo entre Mantegna e Momo por Battista Fiera de Mântua. Parahyba Judiciária , v. VIII, p. 53-70, 2012.
28. FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. Ensaio sobre a cegueira: um olhar jurídico-hermenêutico sobre a iconografia da justiça. In: Verba juris, anos 8, n. 8, jan./dez./ 2009.
29. FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; MAIA, Mariana Lima. Ceci n'est pas um oiseau – o juiz como crítico e o conceito de obra de arte no direito tributário. In: Anamorphosis. Revista Internacional de Direito e Literatura. v. 1. n. 2. Jul/dez.2015.
30. FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. O GRAFITE E A PRESERVAÇÃO DE SUA INTEGRIDADE - A Pele da Cidade e o -Droit au Respect- no Direito Brasileiro e Comparado. Direito da Cidade, v. 8, p. 1344-1361, 2016.
31. FREITAS, Gustavo Thurler Erthal de. Direito, orçamento e arte: domínio, paixão e felicidade. In: Revista Fórum de Direito Financeiro e Econômico : RFD FE, Belo Horizonte , v.6, n.10, p. 213-230, set. 2016/fev. 2017.
32. GUEDES, Marília. Contrato de artista: contrato especial de trabalho. In: Revista de direito do trabalho, São Paulo, v. 37, n. 143, p. 121-131, jul./set. 2011
33. GUERRA, Gustavo Rabay. Direito e Estética: Arte e Retórica em Mário Moacyr Porto. Revista da Unipe, João Pessoa, v. XIII, p. 56-65, 2005.

34. HENNING, A. C. C. ; COLACO, T. L. . Percepções Iconológicas do Eurocentrismo e Direito Decolonial. In: II Seminário Internacional Imagens da Justiça, Currículo e Educação Jurídica. Pelotas, v. 1. p. 01-15. 2014.
35. HORA, Ab. da. Histórico sobre a obrigatoriedade da colocação de obras de arte nas edificações do Recife. Projeto Cultural C&A de Arte. Recife, 4 jul.1987.
36. LACERDA, Bruno Amaro . A justiça na arte figurativa de Giotto e Lorenzetti. In: XX Encontro Nacional do CONPEDI, 2011, Belo Horizonte. Anais do XX Encontro Nacional do CONPEDI. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2011. v. 1. p. 6293-6306.
37. LACERDA, Bruno Amaro . Balança, espada e venda: a justiça e a imparcialidade do juiz. PARAHYBA JUDICIÁRIA , v. 8, p. 71-88, 2012.
38. LATITUDE. Manual de Importação e Exportação de Obras de Arte. São Paulo, 2013. Disponível em: http://latitudebrasil.org/media/uploads/publicacoes/issuu/manualexportaca_1.pdf . Acesso em: 23 jul. 2018.
39. LOBO, Judá Leão. História e iconologia: conteúdo nas artes visuais. In: Revista Direito e Práxis. V.3. n.5. p. 110-137. Dez. 2012.
40. LOPES, Mônica Sette. A ironia e a imagem do Direito: a expressão da Justiça na caricatura e na charge. In: LACERDA, Bruno Amaro; LOPES, Mônica Sette. (Org.). Imagens da justiça. São Paulo: LTr, 2010, p. 210-254.
41. LUNA, Everardo da Cunha. A arte e o obsceno. Vox legis, v. 15, n. 174, p.1-6, jan. 1983.
42. MACEDO, Silvio de. Direito e obra de arte. O delito de falsificação artística. In: Revista do Curso de Direito da Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, v. 18, 1/2, p. 259-262., dez. 1989.
43. MACIEL, Luane Freire; RAMON, Paulo Caldas Ribeiro; FAUSTINO, Rosangela Célia. Políticas de interculturalidade na educação escolas indígena: O Rcnai e o ensino das artes visuais. In: Políticas Culturais em Revista. v. 10. N. 2. p: 246-268. Jul/dez/ 2017.
44. MATTIA, Fábio Maria de. Droit de suite ou direito de seqüência das obras intelectuais. In: Revista do Instituto de Pesquisas e Estudos, Bauru, n. 19, p. 305-316, ago./nov. 1997. Disponível em: <http://bdjur.stj.jus.br/dspace/handle/2011/20680>. Acesso em: 30 jul. 2018.
45. MEIRA, Silvio Augusto de Bastos. As obras de arte e o direito de reprodução comercial. In: Revista Forense. Rio de Janeiro, v. 73, n. 257, p. 385-388., jan. 1977.
46. MOLINA, Fulvia. ARTE, MEMÓRIA E DIREITOS HUMANOS. Lua Nova, São Paulo , n. 96, p. 101-115. Dez. 2016. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-64452015000300007&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 26 jul. 2018.
47. MORAES, Rodrigo. Conflito entre Direito Moral à Integridade da Obra de Arte Plástica e o Direito de Propriedade do Dono do Suporte. Disponível em: [http://www.rodrigomoraes.adv.br/arquivos/downloads/O direito moral do artista plastico em conflito com o direito de propriedade do dono do suporte versao final 5B1 5D.pdf](http://www.rodrigomoraes.adv.br/arquivos/downloads/O%20direito%20moral%20do%20artista%20plastico%20em%20conflito%20com%20o%20direito%20de%20propriedade%20do%20dono%20do%20suporte%20versao%20final%205B1%205D.pdf). Acesso em: 20, mar. 2018.
48. MOREIRA, Antônio Sérgio. A arte que anda. p. 252-262, out. 2003. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12518/9830>. Acesso em: 26 jul. 2018.

49. NICHNIG, Claudia Regina. Pensando os direitos das mulheres através da arte. In: II Colóquio de Direito e Arte: (Trans)gêneros, mulheres e luta por direitos. Florianópolis. V.1. n. 2. Out. 2017.
50. OLIVEIRA, Regis Fernandes. Direito financeiro e arte. In: Caderno Jurídicos, São Paulo, v.17, n. 45, p.127-155. Out.dez. 2016.
51. OLIVEIRA, Regis Fernandes de. Limitações administrativas sobre a arte (exercício do poder de polícia - visão em paralaxe). In: O direito administrativo na atualidade : estudos em homenagem ao centenário de Hely Lopes Meirelles 1917-2017: defensor do estado de direito. São Paulo : Malheiros, 2017, p. 1029-1050.
52. PATRÃO, Benedicto de Vasconcellos Luna Gonçalves. Direito e artes: subsídios iconográficos para a história do direito da criança e dos adolescentes. In: Revista brasileira de direito das famílias e sucessões. Porto Alegre. v.14, n.27, p. 69-105, abr./maio 2012.
53. PINHEIRO, Amanda Lima Gomes. Apesar de você: a arte como forma de liberdade de expressão durante a ditadura militar brasileira (1964-1985).In: Revista da Faculdade de Direito da UFMG, Belo Horizonte, n. 64 , p. 27-47, jan. 2014.
54. PEREIRA, Cristiano Padiãl Fogaça. A liberdade artística é "sagrada"? : uma análise acerca dos limites da liberdade de expressão artística . In: Revista eletrônica de direito do Centro Universitário Newton Paiva. n. 32, p. 49-75, maio/ago. 2017. Disponível em: <https://bdjur.stj.jus.br/jspui/handle/2011/114642>. Acesso em: 30 jul. 2018.
55. PORTO, Mário Moacyr. “Estética do direito”. Revista dos Tribunais. São Paulo, v. 69, n. 541, p. 11-16, nov. 1980.
56. PORTO, Renan Nery; FALEIROS, Thaísa Haber. A Arte Como Forma de (Re)Produção de Subjetividades no Sistema Jurídico. In: XXIII Congresso Nacional do CONPEDI, João Pessoa, 2014. Anais do CONPEDI. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2014.
57. RAMOS, André de Carvalho. Arte, guerra e o direito internacional privado: da espoliação nazista à convenção unidroit sobre a restituição de bens culturais. In: Consulex : Revista Jurídica, v. 19, n. 431, p. 54-56, jan. 2015.
58. RESENDE, José Renato. O Direito e a Arte com enfoque na formação jurídica no Brasil atual. In: Anais do V CIDIL – Justiça, poder e corrupção. 2017. Disponível em: <http://seer.rdl.org.br/index.php/anacidil/article/view/243/pdf>. Acesso em: 23 jul. 2018.
59. ROCHA, Valdir de Oliveira. Reprodução de obra de arte. Revista de informação legislativa, v. 21, n. 83, jul./set. 1984.
60. SALGADO, Karine; ÁLVARES FEITAL, Thiago. Pico dela Mirandola, Botticelli e a antropologização do Direito – em busca de uma representação da Justiça no Quattrocento. In: Revista Ética e Filosofia Política. v. 2. n. 14, p:125-150, 2011. Disponível em: http://www.ufjf.br/eticaefilosofia/files/2011/10/14_2_salgado_feital_9.pdf. Acesso em: 23 jul. 2018.
61. SANTOS, Herson Alex; DIAS, Renato Duro. Possíveis intersecções entre criminologia cultural e artes visuais. In: Revista de Direito, Arte e Literatura, Brasília. V.3 n.1. p. 39-57. Jan/jun.2017
62. SANTOS, Noronha. Um litígio entre Marceneiros e Entalhadores no Rio de Janeiro. In: Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Ministério da Educação e Saúde. n. 6. Rio de Janeiro, 1942.
63. SCHWARTZ, Germano; MACEDO, Elaine Harzheim. Pode o Direito ser Arte? Respostas a Partir do Direito & Literatura. In: XVII Encontro Preparatório para o Congresso Nacional do

- CONPEDI, 2008, Salvador. p.1013-1031. Disponível em: http://www.publicadireito.com.br/conpedi/manaus/arquivos/anais/salvador/germano_sc_hwartz.pdf. Acesso em: 05 agos. 2018.
64. SILVA, Dirceu de Oliveira e. O direito de autor: no teatro, cinema, radio, televisão, literatura, artes plásticas. Rio de Janeiro: Nacional de Direito, 1956.
65. SILVA, José Afonso. apud. SILVA, Júlia Alexim Nunes. A liberdade de expressão artística. 2009. Disponível em: http://www.publicadireito.com.br/conpedi/manaus/arquivos/anais/sao_paulo/2281.pdf. Acesso: em 31 jul. 2018.
66. SILVA, Yves Cassius. Cobrança de direito autoral de obra exposta pelo próprio artista. Consulex. In: Revista Jurídica. Brasília, v. 12, n. 270, p. 60-61., abr. 2008.
67. SIQUEIRA, Tercia Sampaio; XEREZ, Rafael Marcílio. A concretização do direito como arte: Hamonizando Apolo e Dionísio. In: XXIV Encontro Nacional do CONPEDI – UFS: Direito, arte e Literatura. Florianópolis. 2015.
68. Tribuna Artística : periodico semanal escripto e redigido por artistas. Rio de Janeiro, RJ: Typ. Academica, 1871. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DOCREADER/DOCREADER.ASPX?BIB=740063>. Acesso em: 30 jul. 2018.
69. VALÉRIO, Marco Aurélio Gumieri. Direitos do Artista Plástico. Trabalho apresentado no V ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador. v. 1, 2009.
70. VIEIRA, Vanessa Sousa. A arte como exercício da desobediência civil. In: Revista de Direito, Arte e Literatura. Brasília. V.2. n.1 p.17-36. Jan/jun.2016.
71. WOLKMER, A. C. ; HENNING, A. C. C. . Aportes Saidianos para um Direito (Des)Colonial: sobre iconologias de revoluções e odaliscas. In: Sequencia , v. 77, p. 51-87, 2017.
72. ZACCARA, Madalena. A pena e o pincel : o projeto de lei de Pedro Américo sobre a propriedade artística e literária e o diálogo entre política, direito, história e arte / Madalena Zaccara, Valéria Augusti e Marcílio Toscano Franca Filho. In: Revista de direito civil contemporâneo, v. 3, p. 115-138, abr./jun. 2015.

4 CONCLUSÃO

Após período de procura de bibliografias brasileiras que versem sobre direitos das artes visuais, é possível, de fato, comprovar que este campo ainda foi pouco explorado pelos juristas brasileiros. Ao analisar as 102 (cento e duas) referências existentes, constata-se que, em sua maioria, a base são escritos estrangeiros, o que revela um déficit ainda maior, que contribui ainda mais para a deficiência de discussões no Brasil sobre esse tema tão importante, que já é tão tratado no âmbito internacional jurídico.

Isto posto, conclui-se, inicialmente, pela necessidade de facilitação de acesso as obras brasileiras já existentes deste tema, como forma de contribuir para a fundamental difusão desta temática, com o objetivo de chamar a atenção também dos brasileiros para a importância da regulação das artes visuais.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Antonio Junqueira de. Influência do direito francês sobre o direito brasileiro. *Revista da Faculdade de Direito*, Universidade de São Paulo, v. 89, p. 183-194, 1 jan. 1994. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/view/67243>. Acesso em dez. 2018.

FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. Ensaio sobre a cegueira: um olhar jurídico-hermenêutico sobre a iconografia da justiça. *Verba juris*, anos 8, n. 8, p. 323-355. jan./dez./ 2009.

JUNIOR, Roberto Ernani Porcher. *Direito e arte: Intersubjetividade e emancipação pela linguagem*. Disponível em: http://www3.pucrs.br/pucrs/files/uni/poa/direito/graduacao/tcc/tcc2/trabalhos2006_2/roberto_ernani.pdf. Acesso em: 29 mar. 2018.

MASCARO, Alysson Leandro. “Sobre Direito e Arte”. In: MAMEDE, Gladston; FRANCA FILHO, Marcílio Toscano (org). *Direito da arte*. 1. ed. Editora Atlas, 2015. 480p.

SIMÕES, Alexandre Gazetta. O crime de plágio e suas variações no ambiente acadêmico. *Âmbito Jurídico*, Rio Grande, XV, n. 96, jan 2012. Disponível em: http://www.ambito-juridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=11057. Acesso em dez 2018.

Tribuna Artística: periodico semanal escripto e redigido por artistas. Rio de Janeiro, RJ: Typ. Academica, 1871. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DOCREADER/DOCREADER.ASPX?BIB=740063>. Acesso em: 30 jul. 2018.

VALÉRIO, Marco Aurélio Gumieri. Direitos do Artista Plástico. Trabalho apresentado no V ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador. v. 1, 2009.

A FANTÁSTICA FÁBRICA DE CHOCOLATE DE ROALD DAHL: O TRABALHO ANÁLOGO AO DE ESCRAVO A PARTIR DO CENÁRIO LABORAL DOS UMPAS-LUMPAS

CHARLIE AND THE CHOCOLATE FACTORY, ROALD DAHL: SLAVE LABOR FROM THE OOMPAS-LOOMPAS' LABOR SCENE

LILIAN CASTRO DE OLIVEIRA¹

NISSLANE MAGALHÃES DE SIQUEIRA²

Resumo: O trabalho insere-se no campo de estudos do Direito na literatura. Tendo como fonte reflexiva a obra *A fantástica fábrica de chocolate* de Roald Dahl, busca-se analisar de que forma a CF/88 impulsionou as políticas de combate ao trabalho análogo ao de escravo. O cenário laboral vivido na narrativa pelos umpa-lumpas se assemelha à condição dos diversos trabalhadores em situação de vulnerabilidade no país, submetidos às modernas formas de escravidão. Nessa situação, mesmo após resgatados, os trabalhadores mantêm-se no círculo vicioso da escravidão, dada a ausência de outras oportunidades. Apesar de o Brasil já ser signatário de Convenções da OIT que proíbem práticas de escravidão, servidão, tráfico de pessoas e trabalho forçado ou obrigatório em data anterior à CF/88, é com esta que o combate ao trabalho análogo ao de escravo ganha relevo. Os artigos 170 e 193 da Magna Carta, objetivam sobretudo, o bem-estar e a justiça social. Nesse diapasão, será utilizada uma pesquisa bibliográfica das convenções internacionais sobre a matéria das quais o Brasil é signatário, das normas jurídicas pátrias e análise qualitativa e quantitativa de dados de resgate de trabalhadores em situação de escravidão para compreender o cenário atual do combate às formas modernas de escravidão.

Palavras-chave: *A fantástica fábrica de chocolate*; trabalho análogo ao de escravo; Constituição Federal.

¹ Advogada. Mestranda PPGD UNIFG. Especialista em Direito Penal e Processual Penal. Especialista em Docência Universitária. Coordenadora adjunta do curso de direito e professora de Direito Processual Penal da Faculdade Dom Pedro II. Barreiras/Ba – Brasil. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8114826535960491>. E-mail: liu_castro@hotmail.com

² Advogada. Mestranda PPGD UDF. Especialista em Direito e Processo do Trabalho. Especialista em Docência Universitária. Coordenadora do curso de direito e professora de Direito do Trabalho e Direitos Humanos da Faculdade Dom Pedro II. Barreiras/BA – Brasil. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1789761110150920>. E-mail: nisslane@hotmail.com

Abstract: The work is part of the field of law studies in literature. Having as a reflexive source the work *Charlie and the chocolate factory*, written by Roald Dahl, seeks to analyze how the CF/88 has boosted policies to combat labor analogous to slavery. The labor scenario lived in the narrative by the oompa-loompas resembles the condition of the several workers in a situation of vulnerability in the country, submitted to the modern forms of slavery. In this situation, even after being rescued, the workers remain in the vicious circle of slavery, given the absence of other opportunities. Although Brazil is already a signatory to ILO Conventions prohibiting practices of slavery, servitude, trafficking in persons and forced or compulsory labor prior to the date of CF / 88, it is with this that the fight against slave-like work gains prominence. Articles 170 and 193 of the Magna Carta, aim above all, welfare and social justice. In this context, a bibliographical search of the international conventions on the subject of which Brazil is a signatory, of domestic legal norms and qualitative and quantitative analysis of data on the rescue of workers in situations of slavery will be used to understand the current scenario of combating modern forms of slavery.

Keywords: *Charlie and the chocolate factory*; Labor analogous to slavery; Federal Constitution.

1 INTRODUÇÃO

Publicado no ano de 1964, *A fantástica fábrica de chocolate* é uma das mais conhecidas obras de literatura infantil, já tendo recebido duas adaptações para o cinema³. Inobstante tratar-se de obra ficcional voltada ao público infantil, aspectos da narrativa chamam a atenção para a situação laboral dos umpa-lumpas, sendo essas assemelhadas às modernas formas de escravidão.

Partindo dessa premissa, e da máxima defendida por André Karam Trindade (2016), de que algumas narrativas literárias são mais eficazes para o conhecimento do direito do que a maioria dos manuais, o presente artigo se propõe a fazer uma análise da situação dos trabalhadores submetidos às modernas formas de escravidão, bem como dos instrumentos trazidos pela Constituição Federal/88 para seu combate.

Assim, seguindo a divisão proposta por François Ost (2005), o trabalho insere-se no campo de estudos do Direito na Literatura, pois busca compreender o direito através da narrativa literária.

³ O primeiro filme, *Willy Wonka e a fábrica de chocolate*, estreou em 1971 e teve participação do próprio Roald Dahl no roteiro. Em 2005 foi lançado *Charlie e a fábrica de chocolate*, do renomado cineasta Tim Burton trazendo Johnny Depp como Willy Wonka.

Pretende-se responder à seguinte indagação: de que forma a Constituição Federal de 1988, ao dar efetividade aos tratados e convenções internacionais das quais o Brasil é signatário, impulsionou o combate às modernas formas de escravidão?

A metodologia utilizada no presente artigo é a apresentada por Karam (2018) no trabalho intitulado “Questões teóricas e metodológicas do direito na literatura: um percurso analítico-interpretativo a partir do conto *Suje-se gordo!*, de Machado de Assis”

2 DIREITO E LITERATURA: POR QUÊ?

Pensar o direito através da literatura não é novidade. Segundo Albano Marcos Bastos Pêpe é possível encontrar tanto o discurso jurídico, quanto seus atores já nos textos gregos clássicos, podendo ser citados a título de exemplo Sófocles e Aristófanes “cujas narrativas que tratam de julgamentos, de penalidades e dos ideais de justiça derivados da antiga tradição jurídica ocidental, como é o caso exemplar de Antígona e de As vespas” (2016, p. 5).

Enquanto movimento, o denominado *law and literature* surgiu nos Estados Unidos, no início do Século XX. No entanto, tal forma de abordagem do direito obteve crescimento no Brasil apenas nos últimos anos, com a publicação de obras, criação de grupos de pesquisa, revistas, eventos e programas de televisão (Karam, 2018).

A intersecção entre direito e literatura permite olhar o direito através de outras lentes, afastando-se de um indesejado formalismo jurídico. A interdisciplinaridade é terreno fértil que permite ao direito a superação de barreiras comuns teóricas, assimilando a capacidade criadora, crítica e inovadora da literatura. Na atual fase pós-positivista do direito, a literatura é importante aliada do jurista na compreensão do fenômeno jurídico (Trindade, Gubert, 2008).

Assim, no presente artigo a obra literária surge não como mera ornamentação ou alegoria, mas sim como importante elemento, cujo pano de fundo possibilita uma reflexão sobre tema tão antigo quanto atual: a sujeição de trabalhadores a situação análoga à de escravidão.

A importância de se partir da leitura de uma obra literária infantil reside no fato de que em tais obras tem-se a situação peculiar de um texto produzido por adultos para

crianças⁴ e que, por tal característica, acaba por trazer ao texto aquilo que se pretende faça parte da educação das crianças. A literatura infantil, dessa feita, torna-se uma forma de educação, mas também dominação (Zilberman, 1985). Assim é que na obra em análise o autor procura estabelecer um bom padrão de conduta às crianças, demonstrando que às desobedientes são reservadas consequências ruins.

Mas há ainda no texto situação peculiar de trabalhadores que se encontram inseridos em uma situação de trabalho análoga à de escravo. Na conjuntura em questão, a dominação não se opera por meio da força bruta, como ocorria em tempos remotos, mas sim por meio de uma situação de vulnerabilidade que vincula o trabalhador, impossibilitando sua saída da circunstância em que se encontra.

3 DE LUMPALÓPOLIS À FANTÁSTICA FÁBRICA DE CHOCOLATES

A fantástica fábrica de chocolate não traz indicação do ano em que se passa, mas elementos do texto permitem colocar a história em determinada época. Inicialmente, verifica-se que o pai de Charlie trabalha em uma fábrica de pasta de dentes e o pai da menina Veroca Sal é proprietário de uma fábrica. Ademais, como o próprio título da obra indica, a maior dessa se passa em uma fábrica de chocolate. Tais fatos, permitem a constatação de que a história narrada se deu em período pós revolução industrial.

No entanto, as várias menções feitas à televisão constantes no livro⁵ permitem localizar a obra em período mais recente da história, uma vez que o aparelho se popularizou e se tornou acessível à população apenas no segundo pós-guerra (Globo Online, 2018). Como o autor iniciou a escrita da obra no ano de 1961 (Official Roald Dahl Website, 2018), é possível supor que a história se passe nesse período.

Acerca do local em que se dão os fatos narrados, também não há indicação direta na obra. Inobstante, haja vista a menção no capítulo 16 da obra de que os umpas-lumpas aprenderam a falar inglês, constata-se que se trata de um país de língua inglesa, possivelmente a Inglaterra.

⁴ Pelo menos na grande maioria das vezes e no caso específico do texto analisado. Roald Dahl tinha 48 anos quando escreveu a obra.

⁵ O garoto Miguel Tevel é um aficionado por televisão e é transmitido ao aparelho após provar o chocolate televisão.

A fantástica fábrica de chocolate foi publicado pela primeira vez em 1964 nos Estados Unidos, com o título *Charlie and the chocolate factory*. Atualmente se encontra disponível em 55 idiomas, tendo vendido aproximadamente 20 milhões de cópias.⁶

Contado por um narrador onisciente, o livro traz a história de Charlie Bucket, garoto pobre que vive com o pai, a mãe e os quatro avós em uma casa humilde próxima a uma grande cidade. O menino, que adora chocolates, encontra em um dos doces um cupom dourado que lhe permite conhecer a famosa fábrica de chocolates do Sr. Willy Wonka. Na visita, Charlie e mais 4 crianças conhecem as invenções do Sr. Wonka, bem como são apresentados aos misteriosos trabalhadores da fábrica, os umpa-lumpas.

Os umpa-lumpas são vistos pela primeira vez pela menina Veroca Sal, que assustada com os seres exóticos exclama: “O que é aquilo? Está se mexendo! Está andando! É uma *peçoinha!* É um homenzinho!” (Dahl, 2016, s.p). Segue-se na narrativa a apresentação de algumas características físicas dos umpas-lumpas: “Chegam à altura dos meus joelhos”; “Que cabelos compridos, engraçados” (Dahl, 2016, s.p). Ao ser indagado se seriam pessoas de verdade, o Sr. Willy Wonka responde: “Claro que são pessoas de verdade. Eles são umpa-lumpas” (Dahl, 2016, s.p).

No capítulo 16, intitulado *Os umpa-lumpas*, é esclarecida pelo Sr. Willy Wonka a origem desses seres. Eles são originários de Lumpalópolis, um país terrível, com “Florestas cerradas infestadas das mais perigosas feras do mundo — chifrodontes, golpes-sujos e os malvados chicotáculos.” Para escapar de tais animais, os umpa-lumpas precisavam construir casas e viver no alto de árvores (Dahl, 2016, s.p).

Em seu relato, o Sr. Willy Wonka esclarece os umpa-lumpas viviam em uma situação de escassez de comida. Embora seu alimento favorito fosse sementes de cacau, os umpa-lumpas não as encontravam com frequência, ficavam felizes se encontrassem 3 ou 4 no ano. Por tal razão, eram compelidos a se alimentar de lagartas verdes com gosto horrível, às quais misturavam folhas ou besouros vermelhos para tentar tornar o sabor mais agradável ao paladar.

Sendo as sementes de cacau a matéria prima da fabricação do chocolate, e, portanto, abundante na fábrica do Sr. Wonka, esse decide convidar os umpa-lumpas para

⁶ Segundo dados da página oficial do autor: www.roalddahl.com

trabalhar no local. A proposta de emprego, feita ao chefe da tribo, envolve, inclusive a possibilidade de receber o salário em sementes de cacau.

Veja bem, se você e todo o seu povo forem comigo para o meu país para morar na minha fábrica, vocês poderão comer sementes de cacau à vontade! Tenho montanhas delas nos meus depósitos! Vocês poderão comer cacau em todas as refeições! Não poder se empanturrar! Posso até pagar seus salários em cacau, se vocês quiserem! (Dahl, 2016, s.p).

Aceita a proposta, ele informa como os trabalhadores chegaram à fábrica.

Então eu trouxe todos eles para cá de navio, todos os homens, mulheres e crianças da tribo dos umpa-lumpas. Foi fácil. Contrabandeei todos eles dentro de enormes caixas furadas, e assim chegaram são e salvos. São trabalhadores maravilhosos. (Dahl, 2016, s.p)

Nos capítulos seguintes da obra são apresentadas algumas questões peculiares acerca das condições de trabalho dos umpa-lumpas. No capítulo 19 descobre-se que esses servem de cobaias aos experimentos realizados na fábrica. Ao falar dos quebra-queixos que nunca diminuem, o Sr. Wonka afirma: “Um deles está sendo testado nesse exato momento na Sala de Testes ao lado. Um umpa-lumpa está chupando o quebra-queixo há quase um ano, sem parar, e o quebra-queixo está melhor do que nunca!” (Dahl, 2016, s.p).

Sobre outra invenção, o caramelo que faz crescer cabelo, ele afirma:

Ontem eu testei num umpa-lumpa na Sala de Testes e imediatamente uma barba grossa e preta começou a nascer no queixo dele, e a barba cresceu tão rápido que logo se esparramou pelo chão, formando um tapete felpudo. Crescia mais depressa do que conseguíamos cortar! Por fim, tivemos que usar um cortador de grama para conseguir controlá-la! (Dahl, 2016, s.p).

O mesmo se dá com relação ao chiclete-refeição : “Já testei vinte vezes na sala de testes, em vinte umpa-lumpas, e todos acabam ficando como uma amora” (Dahl, 2016, s.p), às bebidas espumantes que levantam o ânimo: “cresceu tão rápido que logo se esparramou pelo chão, formando um tapete felpudo. Crescia mais depressa do que conseguíamos cortar! Por fim, tivemos que usar um cortador de grama para conseguir controlá-la!” (2016, s.p).

Há ainda no texto, demonstrações de que o trabalho dos umpa-lumpas não é realizado com atenção a parâmetros de segurança. Exemplo desse fato se encontra no capítulo 25, onde narra-se a existência de uma montanha de chocolate, com umpa-lumpas amarrados por uma corda uns aos outros, arrancando chocolates nas encostas.

Apenas na sala de Chocolate-televisão se verifica algum cuidado com relação ao trabalho, opor se tratar de um local insalubre:

A sala estava vazia, a não ser nas extremidades. Numa delas havia uma enorme câmara sobre rodas cercada por todo um exército de umpa-lumpas, que estavam colocando óleo nas engrenagens, ajustando botões e polindo a grande lente de vidro. Os umpa-lumpas estavam vestidos de um jeito estranhíssimo. Usavam roupas espaciais de um vermelho brilhante, com capacetes e óculos — pelo menos pareciam roupas espaciais — e trabalhavam no mais completo silêncio. Ao vê-los, Charlie teve uma leve sensação de perigo. Tudo aquilo parecia meio perigoso e os umpa-lumpas bem que sabiam. Não conversavam e nem cantavam, e se movimentavam devagar e com cuidado à volta da enorme câmara preta (Dahl, 2016, s.p).

Ressaltados tais pontos da obra em análise, cumpre agora referenciar as questões relativas ao trabalho dos umpa-lumpas com as modernas formas de escravidão, o que se apresenta no tópico a seguir.

4 DO ESPIRAL DE POBREZA À ESCRAVIDÃO – UM CÍRCULO VICIOSO

O tema escravidão é claramente presente na obra em análise, muito embora dados demonstrem que não era essa a intenção do autor. Conquanto não seja correta na análise das obras a verificação única da vontade do escritor, haja vista que o texto transcende seu autor (Karam, 2018), cabe aqui um parêntese acerca do quanto dito por Dahl acerca dos umpa-lumpas.

Na primeira edição da obra, os umpa-lumpas eram descritos como pigmeus africanos. Tal fato, aliado à forma como os umpa-lumpas são transportados até a fábrica de chocolates, de maneira improvisada em um navio, dentro de caixas enormes, remete ao transporte dos africanos em navios negreiros para trabalhar nas fazendas do Brasil colônia.

Duramente criticado, Roald Dahl inicialmente defendeu-se alegando que via os umpa-lumpas como criaturas adoráveis, ao contrário das crianças da história, brancas⁷ e altamente desagradáveis. Posteriormente, no entanto, cedeu às críticas e, a partir da

⁷ Apenas o herói da história, Charlie Bucket foi escrito originariamente como sendo uma criança negra. Convencido por sua editora, Roald Dahl, mudou a descrição do personagem, sendo este, desde a primeira edição da obra uma criança branca (Fallon, 2017).

edição de 1973 do livro, transformou os umpa-lumpas em criaturas vindas de um lugar fantástico, Lumpalópolis (Fallon, 2017).

No entanto, embora alterada a natureza dos umpa-lumpas, outros pontos da obra ainda mantêm semelhanças com escravidão em suas modernas formas.

Inicialmente, cumpre ponderar acerca da maneira como se deu o aliciamento dos trabalhadores para a fábrica. Em seu relato, o Sr. Willy Wonka assevera que descobriu os umpa-lumpas em uma viagem que fez a Lumpalópolis. Em tal local teria encontrado os trabalhadores vivendo em condições de risco social, com ameaças de animais ferozes, bem como escassez de alimento.

Não é diferente a situação daqueles que, no Brasil se submetem a trabalhar em condições análogas à de escravos. A submissão a condições degradantes, na maioria dos casos, não se dá por restrição da liberdade, mas sim pelas condições de miserabilidade e falta de perspectivas em que se encontram os trabalhadores. Dados do Observatório Digital do Trabalho Escravo no Brasil (2018) dão conta de que 30,95% dos trabalhadores resgatados de 2003 a 2018 são analfabetos e 37,85% possuem até o 5º ano incompleto.

O aliciamento, assim como na história, se dá em locais em que os trabalhadores não possuem qualquer expectativa de crescimento ou dignidade. De acordo com cartilha publicada pelo Ministério Público do Trabalho, na Amazônia, por exemplo, é possível aliciar um trabalhador por apenas R\$ 100,00 (cem reais) (BRASIL, 2018). No livro, os umpa-lumpas foram aliciados por sementes de cacau.

Hodiernamente, não apenas a restrição da liberdade do trabalhador o sujeita à escravidão. De acordo com o art. 149-A do Código Penal, constitui crime de Condição análoga à de escravo, as seguintes condutas:

Art. 149. Reduzir alguém a condição análoga à de escravo, quer submetendo-o a trabalhos forçados ou a jornada exaustiva, quer sujeitando-o a condições degradantes de trabalho, quer restringindo, por qualquer meio, sua locomoção em razão de dívida contraída com o empregador ou preposto.

Pena - reclusão, de dois a oito anos, e multa, além da pena correspondente à violência.

§ 1º Nas mesmas penas incorre quem:

I – cerceia o uso de qualquer meio de transporte por parte do trabalhador, com o fim de retê-lo no local de trabalho;

II – mantém vigilância ostensiva no local de trabalho ou se apodera de documentos ou objetos pessoais do trabalhador, com o fim de retê-lo no local de trabalho. (Brasil, 1940)

Segundo dados coletados nos relatórios emitidos pelo Ministério do Trabalho e Emprego nos anos de 2016 e 2017 (Velasco; Caesar, Reis, 2018), de 1.122 pessoas resgatadas por se encontrarem em situação análoga à de escravo, apenas 153 estavam sujeitas a cerceamento de liberdade. Quase noventa por cento dos trabalhadores resgatados não tinham privado seu direito de ir e vir, mas ainda assim, mantinham-se nos locais de escravidão.

Denota-se, portanto, que a escravidão moderna prescinde de correntes. O que prende os trabalhadores à situação degradante de trabalho é a ausência de condições de vida e trabalho dignas, que os insere em um espiral de pobreza, do qual dificilmente conseguem escapar. Uma vez resgatados, os trabalhadores se deparam novamente com a miséria e acabam por ser novamente aliciados.

Nesse sentido, a miséria torna a escravidão o único meio de vida de milhares de brasileiros. Segundo Maria José de Rezende e Rita de Cássia Rezende:

O fato de haver, na sociedade brasileira, indivíduos que estão na situação de miséria absoluta, favorece, enormemente, não só a indução das pessoas pobres a aceitar serviços que subtraem toda e qualquer dignidade e liberdade dos trabalhadores, mas também a reincidência destes levados pelo desespero de uma vida extremamente precária que os conduzem às condições análogas à de escravo. Muitas vezes, os escravizados que foram resgatados retornam, novamente iludidos por agenciadores, à situação de exploração e de impotência. (2013, p. 20)

Segundo a Organização internacional do Trabalho, com base em dados constantes do Observatório Digital do Trabalho Escravo no Brasil, dentre os 35.341 trabalhadores resgatados da escravidão no país entre 2003 e 2017, 613 ou 1,73% eram vítimas reincidentes, tendo sido resgatados pelo menos duas vezes no período de 15 anos. Quatro desses trabalhadores foram resgatados quatro vezes e outros 22 foram resgatados três vezes. (OIT, 2018)⁸

O fato de terem sido aliciados em local distante de onde é exercido o trabalho é também uma característica marcante nas modernas formas de escravidão, vez que

⁸ Ressalte-se, no entanto, que se trata de números subdimensionados, uma vez que se baseiam na análise de dados de concessão de seguro desemprego na modalidade “trabalhador resgatado”, podendo os valores reais serem bem mais elevados.

dificulta, quando não impossibilita, o retorno dos trabalhadores a seu local de origem. Nas precisas palavras de Marcello Ribeiro Silva:

Com efeito, o recrutamento a longa distância favorece os interesses escusos dos empreiteiros. Primeiro, porque os trabalhadores tornam-se vulneráveis pelo fato de não conhecerem o local para onde são levados. Segundo, porque os obreiros passam a dever os gatos, que cobram os valores relativos ao transporte até os locais de trabalho, geralmente distantes centenas ou milhares de quilômetros dos pontos de arregimentação. Terceiro, porque os recrutados têm que arcar com os altos custos da viagem de volta para casa, o que os obriga a continuar trabalhando, a fim de auferir o suficiente para garantir o retorno. Finalmente, porque os trabalhadores não possuem vínculos com as entidades sindicais e comunidades locais, tendo no gato o único referencial na região, não sendo, inclusive, bem quistos pelos trabalhadores nativos, seja pela concorrência que representam em relação aos postos de trabalho, seja pelo estereótipo desses trabalhadores, tidos como bêbados e arruaceiros (2008, p. 122).

Por fim, a condição análoga a de escravos dos umpa-lumpas também é constatada pelas experiências a que são submetidos, o que demonstra que esses se encontram em regime de total submissão ao empregador, tendo inclusive sua integridade física em risco.

A situação degradante de trabalho é uma das modalidades pelas quais hodiernamente se configura o trabalho análogo ao de escravo, nos termos do art. 149-A do Código Penal. A possível concordância dos umpa-lumpas com a submissão aos experimentos não é suficiente a excluir o crime, conforme leciona Luiz Regis Prado:

O consentimento do ofendido é irrelevante. Não há a exclusão do delito se o próprio sujeito passivo concorda com a inteira supressão de sua liberdade pessoal, já que isso importaria em anulação da personalidade. Somente seria cabível a exclusão da ilicitude da conduta se fosse o sujeito passivo o único titular do bem jurídico protegido e se pudesse livremente dele dispor. Isso não ocorre no delito em exame, visto que o Direito não confere preferência à liberdade de atuação da vontade ante o desvalor da ação e do resultado da lesão ao bem jurídico. O estado de liberdade integra a personalidade do ser humano e a ordem jurídica não admite sua completa alienação. (Prado, 2017, s.p)

Restando evidente, portanto, a situação dos umpa-lumpas de condição de trabalho análogo ao de escravo, cumpre agora analisar de que forma tal modalidade de trabalho é combatida pela legislação internacional e pátria, mormente a partir do advento da CF/88.

5 O COMBATE AS FORMAS DE TRABALHO FORÇADO OU OBRIGATORIO- CONVENÇÕES INTERNACIONAIS Nº 29 E Nº105 DA OIT

A Organização Internacional do Trabalho adotou em 1998, a Declaração sobre os Princípios e Direitos Fundamentais no trabalho e seu seguimento, instituindo oito Convenções de cumprimento obrigatório para os Estados Membros. Atualmente, 187 (cento e oitenta e sete) países integram a OIT, incluindo o Brasil, com o dever de implementar políticas públicas para tornar efetivo o arcabouço mínimo sobre o trabalho decente⁹.

A saber, a declaração priorizou as seguintes matérias, a liberdade de Associação/Sindical¹⁰ e o Reconhecimento Efetivo do Direito de Negociação Coletiva; Férias; Idade Mínima para admissão ao Trabalho; Efetiva Abolição ao Trabalho Infantil, Eliminação da discriminação sobre os aspectos da igualdade de remuneração entre homens e mulheres no trabalho, bem como a eliminação de condutas discriminatórias em qualquer fase da relação contratual, e a matéria que trata da eliminação do Trabalho Forçado ou Obrigatório, objeto do nosso estudo, disposto nas Convenções nº 29 e nº 105 da OIT.

Para maior análise da questão é importante destacar que o Brasil é signatário das referidas Convenções antes da Declaração de Princípios e Direitos Fundamentais no Trabalho de 1998, e antes mesmo da Promulgação da Constituição Federal de 1988, que trouxe no bojo de seu texto a garantia da ordem social e do valor do trabalho, como um limite para a ordem econômica.

No Brasil, os tratados internacionais de direitos humanos aprovados com quórum especial de 3/5 de cada Casa do Congresso, em dois turnos, terão status de emenda constitucional¹¹, e os tratados internacionais aprovados sem esse quórum possuirão

⁹ Trabalho Decente consiste no instrumento para promover a vida digna não só no aspecto do direito da personalidade, quanto nos de natureza econômica, social, cultural e pessoal. Para maior aprofundamento do tema sugiro a leitura da obra: DELGADO, Gabriela Neves. *Direito Fundamental ao Trabalho Digno*. 2. ed. São Paulo: Ltr, 2015.

¹⁰ Dos oito eixos temáticos, o Brasil não ratificou a convenção de nº 87, que trata do pluralismo sindical, todavia mantém a obrigação de cumpri-lo por enquadrar-se em um dos princípios estrutural e universal da Organização Internacional do Trabalho, sendo o seu cumprimento obrigatório para os Estados Membros. Atualmente os sindicatos brasileiros possuem a característica da unicidade, tendo a sua base mínima territorial a de um município.

¹¹ A matéria foi tratada na Emenda Constitucional nº 45/2004, sendo modificada pelo STF em 2008. No caso de conflitos de normas, interpretar -se- a de acordo com a norma mais favorável.

status de norma supralegal. Quanto aos demais tratados que não versem sobre direitos humanos integram o ordenamento como lei ordinária. (Delgado, 2017). Nota-se com isso o reconhecimento dos Direitos Humanos no nosso ordenamento.

5.1 CONVENÇÃO Nº 29 DA OIT

A Convenção nº 29 da OIT entrou em vigor no plano internacional em 1932, composta de 33 artigos, norteadas com o trabalho decente, liberdade e dignidade do trabalhador, foi ratificada pelo Brasil em 1957, demonstrando a resistência dos empregadores e a complacência na exploração da mão de obra na época, marcado pela forte desigualdade social, para Rúbia Zanottelli Alvarenga:

Esse hiato temporal (de quase vinte e cinco anos) explica a razão de tanta complacência diante dos abusos impostos pelos empregadores aos empregados brasileiros sem que houvesse a aplicação de medidas legais para coibir a prática do trabalho forçado país adentro (2018, p. 49)

Soma-se a isso a situação de pobreza e vulnerabilidade que se encontravam milhões de brasileiros, assim como na obra, que se submetem às variadas formas de exploração do trabalho, excluídos da perspectiva da dignidade da pessoa humana, reforça ainda que o problema em questão não foi erradicado no Brasil, segundo Rúbia Zanottelli Alvarenga:

Assim sendo, a partir da data de ratificação de cada uma das convenções em foco até a efetivação de suas Leis, houve grande retardo no reconhecimento e na “aceitação” na nova concepção trabalhista que até hoje, causa “estranheza” – tomando-se por empréstimo intertextual uma personagem emblemática da literatura brasileira- aos “Paulos Honórios” (APÊNDICE A) ainda existentes Brasil afora que insistem em burlar as leis visando, exclusivamente, ao cálculo do maior lucro com o menor custo e que, para tanto, infligem incalculável sofrimento aos trabalhadores sob as suas rédeas (por que não dizer sob o jugo ou sob os seus grilhões?) (2018, p. 49)

É verdade que o trabalho em condições análogas às de escravo, encontra-se presente no mundo contemporâneo, precarizando não apenas o trabalho, mas criando uma nova classe de humanos, os *sub-humanos*, que não desfrutam do princípio norteador dos demais, que é o da dignidade da pessoa humana.

No tocante a dignidade da pessoa humana, Ingo Wolfgang Sarlet explica:

É a qualidade intrínseca e distintiva reconhecida em cada ser humano que o faz merecedor do mesmo respeito e consideração por parte do Estado e da comunidade, implicando, neste sentido, um complexo de

direitos e deveres fundamentais que assegurem a pessoa tanto contra todo e qualquer ato de cunho degradante e desumano (2015, s.p)

Desse modo, a antítese do trabalho escravo, qual seja o trabalho decente, só pode ser desenvolvido com liberdade, condições justas, igualdade, proteção dos riscos sociais. Afinal, são as desigualdades e a vulnerabilidade que alimentam o sistema desenfreado de exploração do trabalho humano, preservação da saúde e segurança do trabalho.

O trabalho escravo contemporâneo possui como característica a perda da liberdade, seja de forma direta ou indireta, seja através de imposição física ou moral, do trabalho degradante. Na obra ficcional, os umpa-lumpas além de terem cerceados seu direito de locomoção, eram submetidos a situações degradantes, além do risco a saúde e a segurança conforme narrado em várias passagens. Nesse contexto, o livro passa a ser uma denúncia ao mundo do trabalho, indiferente à situação do ser humano, tão atual hoje quanto na época.

Nesse diapasão, o direito do trabalho busca a proteção e preservação da dignidade do ser humano em todos os níveis, seja econômico, social, cultural e familiar, político, pessoal ou individual, integridade física, psíquica, mental, intelectual e a integração social do trabalhador, voltando-se para o bem-estar do trabalhador e do direito humano e fundamental do trabalho decente. (Alvarenga, 2018).

5.2 CONVENÇÃO Nº 105 DA OIT

A Convenção nº 105 da OIT, entrou em vigor no plano internacional em 1959, composta de 10 artigos, está ligada à matéria trazida na Convenção nº 29 da OIT, que proíbe o uso de do trabalho forçado ou obrigatório como meio de coerção política, vantagem econômica, forma de disciplina, punição ou discriminação, sendo ratificada pelo Brasil em 1965. (Alvarenga, 2018).

A erradicação do trabalho obrigatório apresenta dificuldades para sua concretização, uma vez que a estrutura para a fiscalização é insuficiente diante da dimensão continental do Brasil, aliado à crença da impunidade e exploração do trabalho humano. Dessa forma, são ainda comuns notícias de novos resgates, inclusive nos grandes centros urbanos como São Paulo. Percebe-se com isso que a exploração não estaria limitada ao ambiente rural, promovida por grandes fazendeiros em lugares de difícil acesso.

Nota-se hoje a exploração dos imigrantes, que por vezes chegam ao país de forma irregular, fugidos ou ludibriados pela promessa de melhores condições de trabalho. Assemelha-se à obra a realidade de imigrantes peruanos, resgatados em 2015, em São Paulo. Esses, movidos pela condição vulnerável que se encontravam no seu país, viajaram para o Brasil iludidos pela promessa da possibilidade de trabalho digno em uma fábrica, sendo surpreendidos ao chegar no local com uma situação de trabalho escravo contemporâneo¹². No tocante aos peruanos e umpa-lumpas, ambos se deslocam para outro país em busca de uma condição digna para viver. São impulsionados a migrarem diante da vulnerabilidade econômica e social que se encontram.

Aparentemente os umpa-lumpas (personagens da obra ficcional) e os peruanos (triste realidade), submetem-se a viver por “*segurança, teto e comida*”, em renúncia ao direito de locomoção.

Atualmente, os peruanos podem ser facilmente substituídos a título de exemplo não ficcional, com os cidadãos do nordeste e norte do país, que em busca de condições de vida digna, deslocam-se de suas cidades, com falsas promessas de trabalho.

Nesse prisma surge importante a discussão acerca dos direitos humanos dos trabalhadores, que trazem em seu bojo a característica da historicidade, sendo frutos de um embate social e decorrentes de um processo histórico, que se firmaram ao longo dos anos, surgindo em momentos diferentes (Alvarenga, 2016). Ainda que os direitos humanos sejam direitos fundamentais, são lutas em defesa de novas liberdades contra velhos poderes, nascidos de forma gradual, assim o que parece fundamental numa época histórica, não é fundamental em outras épocas e outras culturas. (Bobbio, 1992).

Não passa despercebido o fato de o livro ser publicado em 1964, após a vigência das Convenções de nº 29 e nº 105 da OIT. No período em questão, havia uma crescente luta pela solidificação das dimensões dos direitos humanos, e seu processo de universalização, que permitiu num plano internacional um sistema integrado de proteção, e sobretudo a consciência ética contemporânea. (Piovesan, 2017).

¹² Rúbia Zanottelli Alvarenga apresenta na sua obra a matéria de Isabela Leite, em 2015, que descreve o resgate pela polícia de peruanos vítimas de trabalho escravo em confecção de São Paulo. Na época, foi dado aos resgatados a possibilidade de retornarem para os seu país ou regularizar a situação no país. Assim como os umpa-lumpas, que saem de Lumpalópolis, movidos pela promessa de condições melhores em outro país.

Destaca-se ainda os crescentes movimentos sociais que corroboram para a efetivação dos direitos humanos de segunda dimensão, apesar do mundo discutir já os de terceira, quarta, e quinta¹³.

Dessa feita, as convenções em apreço, das quais o Brasil é signatário, devem para sua efetivação estar aliadas a políticas públicas, no combate sistemático ao trabalho forçado e obrigatório

6 OS 30 ANOS DA CONSTITUIÇÃO FEDERAL E AS CONTRIBUIÇÕES PARA O COMBATE DO TRABALHO ESCRAVO CONTEMPORANEO.

A Constituição Federal trouxe destaque aos direitos sociais em geral, mas também aos direitos dos trabalhadores. Contudo os níveis de eficácia e efetividade de tais direitos, seguem não apenas controversos como registram índices significativos de déficit na sua concretude. (Sarlet, 2017)

Não há que se falar em Estado Democrático, sem a presença do trabalho digno, refletindo diretamente no momento histórico vivenciado em cada época. Acerca do tema Delgado, Delgado esclarecem: “Na perspectiva e afirmação do Estado Democrático de Direito, fundado e ancorado na Constituição da República, tais fundamentos se concentram na compreensão do sentido e da extensão do direito fundamental do trabalho digno” (2015, p. 55).

O espiral de pobreza em que se encontram muitas famílias brasileiras, sem acesso às garantias mínimas sociais oferecidos pelo Estado, através da saúde e educação, promovem ambiente propício para que o trabalho escravo contemporâneo não se erradique. Sendo comum um trabalhador ser resgatado mais de uma vez pelo Ministério do Trabalho, conforme citado alhures.

Aliado a esse fenômeno encontra-se a exploração pelo empregador em usufruir de mão de obra cada vez com um custo menor, ainda que represente a exploração do trabalhador. Todavia constitucionalmente o valor do primado do trabalho, vem a ser

¹³ Paulo Bonavides, traz a concepção dos direitos humanos de quarta e quinta dimensão, trazendo o direito a democracia, informação, pluralismo, e paz universal. Para maior compreensão sugerimos a obra: BONAVIDES, Paulo. Curso de Direito Constitucional. 13 ed. São Paulo. Ed. Malheiros, 1998.

perseguido pela inteligência dos artigos 170 (ordem econômica) e 193 (ordem social) da Constituição Federal.

Eros Grau (2014), citando José Afonso da Silva, afirma que a Constituição é capitalista, mas a liberdade apenas é admitida enquanto exercida no interesse da justiça social e confere prioridade aos valores do trabalho humano sobre todos os demais valores da economia de mercado.

Para Calsing (2018), um dos grandes problemas jurídicos na atualidade é que direitos humanos fundamentais básicos como saúde, educação, moradia e trabalho ainda precisam atingir patamares mínimos de efetividade no Estado brasileiro.

É fato que a Constituição de 1988, não foi a primeira a trazer direitos dos trabalhadores, a exemplo da Constituição de 1934, contudo é inegável que foi com ela, que verdadeiramente se instituiu a fundamentalidade desses direitos (Amorim, 2017), ganhando status de direitos humanos fundamentais. Ainda a respeito do tema Helder Santos Amorim:

A nova Constituição instituiu República Federativa como Estado Democrático de Direito sob os fundamentos da dignidade da pessoa humana e dos valores sociais do trabalho e da livre- iniciativa (Constituição, art. 1º, III e IV), conferindo aos trabalhadores submetidos a relação de uma série de direitos sociais mínimos (art. 7º a 11) arrolados entre os direitos e garantias fundamentais (Título II) e por isso, selados com a irreversibilidade própria de cláusula pétrea contra propostas de emendas constitucionais tendentes a aboli-los (art. 60, §4º, IV). (2017, p. 112):

Dentro desses trinta anos, claro está o compromisso constitucional com três pontos: (a) o labor como o instrumento de dignidade da pessoa humana; (b) a erradicação do trabalho forçado e obrigatório, tendo o Estado que desenvolver políticas públicas para sua efetivação; (c) e que a ordem social tem como base o primado do trabalho.

Nesse diapasão a Constituição harmonizou os artigos 170 da CF, e o artigo 193 da CF, instituindo a dignidade e o primado do trabalho como valores a serem perseguidos e efetivados.

7 CONCLUSÃO

Diante da análise proposta, a narrativa literária permitiu melhor compreender a situação jurídica de trabalhadores que se encontram em situação análoga à de escravos,

podendo identificar tanto as condições sociais, culturais, econômicos e jurídicas que envolvem a ceulema. A obra não se passa no Brasil, no entanto a situação dos personagens é a mesma vivenciada pelos trabalhadores que se encontram em estado de risco social.

O Brasil é signatário das Convenções de nº 29 e nº 105 da OIT, antes mesmo da promulgação da Constituição de 1988. Estas, no entanto, não foram assinadas de imediato mesmo sendo o Brasil um dos Estados-membros em virtude da complacência do Estado na exploração de mão-de-obra barata. No entanto, a ratificação ainda que tardia, dos tratados impôs ao país a obrigatoriedade da implantação de políticas ao combate do trabalho forçado e obrigatório.

Se os tratados impuseram ao Brasil uma conduta protecionista ao trabalhador, a Constituição Federal de 1988, trouxe a centralidade da pessoa humana, no âmbito da dignidade como ideal a ser perseguido. Nesse diapasão, encontra-se o primado do trabalho, como limite à ordem econômica.

No entanto, a lei por si só é incapaz de erradicar o trabalho escravo, sendo necessárias políticas públicas efetivas para que as pessoas saiam da situação de vulnerabilidade econômica e social. Assim como na obra ficcional, é o espiral e pobreza em que inviabiliza a erradicação do trabalho escravo, uma vez que não há, além do trabalho degradante, outras condições de sobrevivência.

Há ainda, portanto, um longo caminho a ser percorrido pelo Brasil para que os compromissos assumidos por meio das convenções 29 e 105 da OIT e da Constituição Federal de 1988 possam tornar-se garantias de fato e não mero discurso de uma proteção inefetiva.

REFERÊNCIAS

ALVARENGA, Rubia Zanotelli de. *Direitos Humanos*. São Paulo: Ltr, 2016.

ALVARENGA, Rubia Zanotelli de. *A declaração de princípios e direitos fundamentais no trabalho de 1998 e as convenções fundamentais da OIT comentadas*. São Paulo: Ltr, 2018.

AMORIM, Helder Santos. Os Princípios do Direito do Trabalho na Constituição de 1988. *In: VIANA, Marco Tulio; ROCHA, Claudio Jannotti da (org.) Como Aplicar a CLT à Luz da Constituição: Alternativas para os que militam no foro trabalhistas*. São Paulo: Ltr, 2017. p. 107-121.

BOBBIO, Norberto. *A Era dos Direitos*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Elsevier, 1992.

BRASIL. *Código Penal*. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del2848compilado.htm. Acesso em 14 nov. 2018.

BRASIL. Ministério Público Do Trabalho. *O trabalho escravo está mais próximo do que você imagina*. Disponível em http://portal.mpt.mp.br/wps/wcm/connect/portal_mpt/11344af7-b9d7-4fcc-8ebe-8e56b5905129/Cartilha%2BAlterada_3-1.pdf?MOD=AJPERES&CONVERT_TO=url&CACHEID=ROOTWORKSPACE.Z18_395C1BOoK89D4oAM2L613R2000-11344af7-b9d7-4fcc-8ebe-8e56b5905129-kQBZvTc. Acesso em 14 nov. 2018.

CALSING, Renata de Assis; GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes; SANTOS, Júlio Edstron. Fundamentos históricos, sociais e políticos dos direitos humanos fundamentais sociais. In: CALSING, Renata de Assis; ALVARENGA, Rúbia Zanotelli (coord.). *Direitos humanos e relações sociais trabalhistas*. São Paulo: LTr, 2018. p. 17-31.

DAHL, Roald. *A fantástica fábrica de chocolate*. Tradução Dulce H Vainer. São Paulo: Martins Fontes, 2016. *E-book*.

DELGADO, Gabriela Neves; DELGADO, Mauricio Godinho. *Constituição da República e direitos fundamentais: dignidade da pessoa humana, justiça social e direito do trabalho*. 3^o ed. São Paulo: Ltr, 2015.

DELGADO, Gabriela Neves; DELGADO, Mauricio Godinho. As normas internacionais de direitos humanos e a lei da reforma trabalhista no Brasil. In: Melo, Raimundo Simão de, Rocha, Claudio Jannotti da (org.). *Constitucionalismo, trabalho, seguridade social e reformas trabalhista e previdenciárias*. São Paulo: Ltr, 2017. p.205-218.

FALLON, Claire. *O herói de “A Fantástica Fábrica de Chocolate” era originalmente negro*. Disponível em: https://www.huffpostbrasil.com/2017/09/20/o-heroi-de-a-fantastica-fabrica-de-chocolate-era-originalmente-negro_a_23216739/. Acesso em 15 nov. 2018.

GLOBO ONLINE, O. Inventada em 1925, a TV só pegou mesmo depois da Segunda Guerra Mundial. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/fatos-historicos/inventada-em-1925-tv-so-pegou-mesmo-depois-da-segunda-guerra-mundial-9504069>. Acesso em 09 nov. 2018.

GRAU, Eros. *A Ordem Econômica na Constituição de 1988*. 17^a edição, São Paulo: Malheiros, 2014.

KARAM, Henriete. Questões teóricas e metodológicas do direito na literatura: um percurso analítico-interpretativo a partir do conto *Suje-se gordo!*, de Machado de Assis. *Revista Direito GV*, [S.l.], v. 13, n. 3, p. 827-865, jan. 2018. ISSN 2317-6172. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/revdireitogv/article/view/73327/70469>. Acesso em: 04 nov. 2018.

OFFICIAL ROALD DAHL WEBSITE, THE. *Charlie and the Chocolate Factory*. Disponível em: <https://www.roalddahl.com/roald-dahl/stories/a-e/charlie-and-the-chocolate-factory>. Acesso em 09 nov. 2018.

ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL DO TRABALHO. *Convenção nº 29*, de 10 de junho de 1930, sobre o Trabalho Forçado ou Obrigatório. Disponível em: https://www.ilo.org/brasil/convencoes/WCMS_235021/lang--pt/index.htm. Acesso em: 08 nov. 2018.

ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL DO TRABALHO. *Convenção nº 105*, de 05 de junho de 1957, relativa a Abolição do Trabalho Forçado. Disponível em: <https://www.ilo.org/brasil/convencoes/WCMS_235195/lang--pt/index.htm>. Acesso em: 08 nov. 2018.

ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL DO TRABALHO. *Em 15 anos, 613 trabalhadores foram resgatados pelo menos duas vezes da escravidão*. Disponível em: http://www.ilo.org/brasil/noticias/WCMS_616812/lang--pt/index.htm. Acesso em 14 nov. 2018.

OST, François. *Contar a lei - as fontes do imaginário jurídico*; tradução de Paulo Neves. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2005.

PÊPE, Albano Marcos Bastos. Direito e literatura: uma intersecção possível? Interlocuções com o pensamento waratiano. *Anamorphosis - Revista Internacional de Direito e Literatura*, Porto Alegre, v. 2, n. 1, p. 5-15, jan.- jun. 2016. Doi: <http://dx.doi.org/10.21119/anamps.21.5-15>. Disponível em: <http://rdl.org.br/seer/index.php/anamps/article/view/207>. Acesso em: 15 nov. 2018.

PIOVESAN, Flavia. Direito ao Trabalho Decente e a Proteção Internacional dos Direitos Sociais. IN: VIANA, Marco Tulio; ROCHA, Claudio Jannotti da (org.) *Como Aplicar a CLT à Luz da Constituição: Alternativas para os que militam no foro trabalhista*. São Paulo: Ltr, 2017. p.169-187

PRADO, Luiz Regis. *Tratado de Direito Penal Brasileiro*. Volume II. Parte Especial: arts. 121 ao 183: crimes contra a vida: crimes contra a liberdade individual: crimes contra o patrimônio. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2017. *E-book*.

REZENDE, Maria José de, REZENDE, Rita de Cássia. As dificuldades de erradicação do trabalho escravo no Brasil hoje e a exposição dos muitos desafios postos ao desenvolvimento humano. *Nômadias. Critical Journal of Social and Juridical Sciences [en linea]* 2013. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18127008006>. Acesso em 18 nov. 2018.

SARLET, Ingo Wolfgang. *Dignidade (da Pessoa) Humana e Direitos Fundamentais na Constituição Federal de 1988*. 10 ed. rev. atual. e ampl. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2015. *E-book*.

SARLET, Ingo Wolfgang. Os Direitos dos Trabalhadores como Direitos Fundamentais e a sua Proteção na Constituição Federal Brasileira de 1988. IN: Melo, Raimundo Simão de, Rocha, Claudio Jannotti da (org.). *Constitucionalismo, trabalho, seguridade social e reformas trabalhista e previdenciárias*. São Paulo: Ltr, 2017. p.128-135.

SILVA, Marcello Ribeiro. *Trabalho análogo ao de escravo rural no Brasil do século XXI: novos contornos de um antigo problema*. Dissertação (Mestrado em Direito) - Universidade Federal de Goiás – Goiânia, 2010.

TRINDADE, André Karam. Direito, literatura e emancipação: um ensaio sobre o poder

das narrativas. *Revista Jurídica UNICURITIBA*. Curitiba, v.3, n. 44, 2016. Disponível em: <http://revista.unicuritiba.edu.br/index.php/RevJur/article/view/1739>. Acesso em 11 nov. 2018.

TRINDADE, André Karam; GUBERT, Roberta Magalhães; COPETTI NETO, Alfredo (Org.). *Direito & literatura: reflexões teóricas*. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008.

VELASCO, Clara; CAESAR, Gabriela; REIS, Thiago. *Escravos sem correntes: 14% dos trabalhadores resgatados no país são encontrados com restrição de liberdade*. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/escravos-sem-correntes-14-dos-trabalhadores-resgatados-no-pais-sao-encontrados-com-restricao-de-liberdade.ghtml>. Acesso em: 12 nov. 2018.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. 11. ed. São Paulo: Global, 2012.

**HAITI, DAS QUESTÕES BRASILEIRAS AO LEGADO DA MÚSICA
DE CAETANO VELOSO E GILBERTO GIL PARA O DIREITO E
RELAÇÕES INTERNACIONAIS**

**HAITI, FROM BRAZILIAN ISSUES TO THE LEGACY OF CAETANO VELOSO AND
GILBERTO GIL MUSIC FOR LAW AND INTERNATIONAL RELATIONS**

SIMONE ALVAREZ LIMA¹

EDUARDO LEAL SILVA²

Resumo: A música *Haiti*, de Caetano Veloso e Gilberto Gil, convida ao ouvinte a refletir a respeito de questões sociais como pobreza, racismo e violência estrutural, traz como cenário a cidade de Salvador – Bahia e faz analogia ao Haiti. Ao final, propõe que reze pelo Haiti e chama atenção com a frase “o Haiti não é aqui”. Ao ouvir essa frase, outra situação se aclama: o preconceito e a xenofobia que imigrantes haitianos sofrem ao chegar em um novo país. Políticas migratórias restritivas, que englobam deportações massivas e falta de políticas públicas para receber quem cruza a fronteira, ressaltam cada vez mais o desejo de evidenciar que “o Haiti não é aqui”. Neste artigo, propõe analisar a situação migratória de haitianos sob o enfoque da música Haiti e, ao final, conclui que rezar pelo Haiti não funciona, assim como responsabilizar outros países, em especial a República Dominicana pela desgraça haitiana em nada ajuda. É necessário que cada um assuma sua responsabilidade em relação ao Haiti. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica, elaborada sob o método de abordagem hipotético-dedutivo.

Palavras-chave: *Haiti*; racismo; música; xenofobia; políticas migratórias.

Abstract: The *Haiti*, music of Caetano Veloso and Gilberto Gil, invites the listener to reflect on social issues such as poverty, racism and structural violence, which brings the city of Salvador - Bahia as a backdrop and makes an analogy to Haiti. In

¹ Mestre e doutoranda em Direitos Fundamentais e Novos Direitos pela Universidade Estácio de Sá. Especialista em Direito Internacional. Professora da pós-graduação à distância em Direito Internacional. Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3506306298274223>. E-mail: sissyalvarez22@yahoo.com.br.

² Mestre e doutorando em Direitos Fundamentais e Novos Direitos pela Universidade Estácio de Sá. Especialista Em História da Filosofia. Coordenador do curso de graduação em Direito da FAVENORTE. Montes Claros – MG, Brasil. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9766582457837108>. E-mail: eduardoleasi@yahoo.com.br.

the end, he proposes to pray for Haiti and draw attention to the phrase "Haiti is not here". Hearing this phrase, another situation comes to light: the prejudice and xenophobia that Haitian immigrants suffer upon arriving in a new country. Restrictive migration policies, which include massive deportations and lack of public policies to receive those who cross the border, are increasingly emphasizing the desire to show that "Haiti is not here." In this article, he proposes to analyze the migratory situation of Haitians under the focus of Haiti music and, in the end, concludes that praying for Haiti does not work, as well as blaming other countries, especially the Dominican Republic for the haitian misfortune, does not help at all. Each one must take responsibility for Haiti. It is a bibliographical research, elaborated under the hypothetical-deductive approach.

Keywords: *Haiti*; racism; music; xenophobia; migration policies.

1 INTRODUÇÃO

A música *Haiti*, de autoria de Caetano Veloso e Gilberto Gil, convida o ouvinte a refletir a respeito do Haiti e dá margem a duas interpretações. Uma, tradicional e mais óbvia, que é o realce ao setor da sociedade racista brasileira e que sofre com a indignação coletiva e outra, menos óbvia, mas, atual, que é a reflexão a respeito dos problemas do Haiti: “pense no Haiti, reze pelo Haiti, o Haiti não é aqui” e que se relaciona com a xenofobia que os haitianos sofrem em diversos países da América Latina, principal destino deles.

No primeiro item do desenvolvimento, explica-se, brevemente, o movimento tropicália e a sua característica de ruptura, tendo em vista que a música *Haiti* foi lançada em 1993, no álbum comemorativo dos trinta anos do tropicalismo, e o seu enfoque mais evidente, que se relaciona ao racismo, à violência estrutural, ao aborto e à pobreza no contexto espacial da Bahia e do massacre no Carandiru. Neste item, há menção às opiniões diversas de que a música é a sugestão para que se reflita sobre o Haiti devido à semelhança de problemas sociais e a opinião de que a música, na verdade, é uma crítica pelo fato de que há tantas mazelas no Brasil e os brasileiros estariam mais preocupados com o que acontece em outro país do que com os problemas internos.

Por fim, o segundo item do desenvolvimento enfocará na frase “O Haiti não é aqui” e mencionará situações em que as políticas migratórias de determinados países, que não levam em consideração a alteridade, mostram o quanto haitianos são indesejados. Neste item, são exemplificadas situações que passaram os haitianos em países como Estados

Unidos, República Dominicana e Brasil que mostram que eles não foram tratados como cidadãos e que o desejo de mostrar que o “Haiti não é aqui”, tais como deportações massivas, a não concessão do status de refugiado, a decisão do Tribunal Constitucional Dominicano, que impactou no direito à nacionalidade de milhares de descendentes de haitianos.

A justificativa dessa pesquisa se concentra no fato de que não dá para pensar no Haiti como um problema isolado. Muitas vezes as intervenções dentro do país escondem objetivos que não são necessariamente humanitários, mas o desejo de manter os haitianos isolados na própria Ilha de Espanhola. A diáspora haitiana ainda não acabou e aí é que está a relevância do tema.

Trata-se de uma pesquisa realizada sob o método procedimental hipotético dedutivo porque é impossível atingir a verdade, a ciência não trabalha nessa esfera, mas sim na da probabilidade, pois uma teoria científica pode fornecer apenas soluções temporárias para os problemas que enfrenta, pois assim que uma eventual nova teoria responder de forma diferente, ou melhor, ao problema suscitado, a primeira será refutada. Assim será tratado o tema “O Haiti não é aqui” na presente pesquisa.

2 DA TROPICÁLIA E DOS FATOS MENCIONADOS MÚSICA HAITI

A música *Haiti* foi composta no ano de 1993, por Caetano Veloso e Gilberto Gil, e foi lançada no álbum comemorativo *Tropicália 2*, o qual celebrava os 25 anos do lançamento do disco do movimento, em 1968. De acordo com Silva, o título da música não foi uma escolha aleatória, e a justificativa foi o fato de que “o Brasil e Haiti sofreram e ainda sofrem com o bárbaro processo da violência simbólica, da luta de classes, das relações de poder, da negação da cor e identidade étnica.”

O tropicalismo foi um movimento que representou ruptura com o clássico padrão brasileiro, incorporando instrumentos normalmente utilizados pelos norte-americanos, como a guitarra elétrica, e impactou a música e a cultura brasileira entre os anos de 1967 e 1968. De acordo com Oliveira (s/d), “sincrético e inovador, aberto e incorporador, o tropicalismo misturou rock mais bossa nova, mais samba, mais rumba, mais bolero, mais baião. Sua atuação quebrou as rígidas barreiras que permaneciam no país.”

Nos anos 60, conforme leciona Sivik (2002, p. 3), a música passou a ser o meio para o comentário da situação nacional e, talvez, por este motivo, “a música começou a ser levada a sério por intelectuais respeitados, que a encaravam como problema a ser discutido e teorizado.” Como se pode verificar, na letra da música *Haiti* é possível abrir discussões a respeito de violência, racismo, aborto, preconceito, pobreza, ou seja, problemas relevantes que merecem não apenas o respeito, mas o aprofundamento intelectual. Nesse diapasão, Shecaira (2018, p. 358) reconhece que “talvez a literatura não faça de nós pessoas melhores, mas ela incrementa a nossa capacidade de perceber a complexidade de questões morais que merecem reflexão cuidadosa.”

Supõe-se que a música inicia com um diálogo, em que o “você” se refere a uma pessoa branca com alguma condição financeira devido ao convite à subir “no adro da Fundação Casa de Jorge Amado”. A partir de então, o convite se refere a “ver do alto a fila de soldados, quase todos pretos, dando porrada na nuca de malandros pretos”, ressaltando a violência em que negros e mulatos são maltratados e os brancos, maltratados como pretos, mostrando que a criminalidade ainda é entendida, por muitos, como decorrente da cor da pele. Em 2017, por exemplo, foi noticiado que um professor ligou a criminalidade à cor da pele, com a seguinte frase: “na rua, como você detecta um ladrão? Primeiro, olha a cor.” Isso acarretou-lhe uma denúncia. (PRAGMATISMO, 2017)

Ainda referente a esse trecho, Leal (2015) o interpreta trazendo à tona a indignação seletiva. Quando se trata de racismo contra pessoas famosas, tais como Thais Araújo, Tite (filha dos atores Bruno Gagliasso e Giovana Ewbank), Maju Coutinho, há diversas campanhas de apoio, mas será que as pessoas que se indignam sente o mesmo pelo preto pobre que sofre, a cada dia, com o olhar de desdém da sociedade e com a opressão feita pela polícia? Normalmente, chamam isso de vitimismo, mas Caetano Veloso e Gilberto Gil levam ao ouvinte a pensar a respeito da violência que negros favelados sofrem, e, assim, também traz à discussão os negros considerados malandros e massacrados no Pelourinho.

Haiti menciona a chacina ocorrida no presídio Carandiru no trecho “diante da chacina 111 presos indefesos, mas presos são quase todos pretos”. Neste episódio, 111 pessoas foram assassinadas pela polícia, em 02 de outubro de 1992. Freixo (2015), ao escrever a respeito da chacina do Carandiru, mencionou a crítica feita pela música *Haiti*, ou seja, o fato de que presídios são como centros de amnésia, em que “no interior de seus

muros, entulhamos o que desejamos esquecer. Nesse psiquismo carcerário, tentamos enjaular nossas desumanidades, contradições e sadismos.” Segundo Freixo, a música *Haiti* escarneceu o silêncio sorridente diante do massacre, mas que no interior dos muros, o efeito da chacina foi bem diferente.

Entretanto, a cor da pele não era o único motivo para a violência. Quando os compositores mencionam que “e quase brancos quase pretos de tão pobres são tratados”, fica nítido o enfoque, não apenas racial, mas a discriminação socioeconômica. A pobreza, ainda que a pele fosse branca, era suficiente para humilhar e impetrar castigos cruéis.

Outro ponto tratado na música é a proibição do aborto. No trecho “e o venerável cardeal disser que vê tanto espírito no feto e nenhum no marginal”, a música trata da hipocrisia de proibir o aborto, afinal, o feto, na visão de alguns religiosos, teria espírito, mas o marginal, não. Isso é refletido em discursos típicos do “cidadão de bem”, que é contra o aborto, mas, por outro lado, se anima quando matam um ladrão e pensa: “menos um”. Ressalta-se que o aborto, além de ser uma questão de gênero, é racial, afinal, a maioria das mulheres criminalizadas pela prática do aborto é negra. (BLOWER e PAINS, 2018)

Além desses assuntos tratados na música, o racismo teve lugar de destaque no trecho “Como é que pretos, pobres e mulatos e quase brancos quase pretos de tão pobres São tratados. E pobres são como podres. Todos sabem como se tratam os pretos.” Neste trecho, os autores da música aconselhavam que se pensasse no Haiti quando esse tipo de situação ocorria, especialmente, na sociedade baiana, formada por uma maioria sujeita a todo tipo de violência e arbitrariedade (Albuquerque Junior, 2016, p. 130).

Por fim, outro ponto que pode ser extraído da música *Haiti*, que serve de reflexão é a chamada indignação seletiva. Morais (2009) compreende que a música pegou o Haiti como exemplo a fim de criticar o fato de que os brasileiros, em diversos momentos, mais se chocam com os problemas do exterior do que se preocupa com as mazelas que assolam o próprio país. Segundo o autor, “é possível se estabelecer uma abordagem sociológica nessa canção, a partir da discussão do fato de ficarmos perplexos com o que é de fora e aceitarmos passivamente as nossas mazelas locais”, talvez por isso os compositores optaram por abordar um Haiti que é aqui, ou seja, utilizou um lugar distante para, a partir desse contexto, chamar atenção para o que ocorre no Brasil, cotidianamente.

Halpern (2010) entende que a inclusão da música Haiti no álbum lançado na década de 90 não foi aleatória, uma vez que, nesta época, havia uma campanha de ajuda humanitária ao Haiti e Caetano e Gil quiseram chamar atenção para “o absurdo de estar a ajudar o Haiti perante a miséria que se vive/vivia no Brasil.” No mesmo diapasão, Leal compreende que a música é ligada à importância de chamar a atenção brasileira de que há problemas suficientes no território nacional que devem ser objeto de busca por uma solução.

Os problemas estão aqui. É como uma linha translúcida, onde ignoramos o que nos rodeia, enaltecendo o externo. Linha essa que se relaciona, moldando a bondade do nosso povo, mostrando a “deficiência” que temos para reconhecer os problemas que nos cercam. Da mesma forma que existe problema lá, existe aqui, mas é uma realidade que nem todos querem ver, algumas pessoas simplesmente se fecham, cobrem os olhos para não enxergar a desigualdade social que assola no Brasil (Leal, 2015).

Gilberto Gil e Caetano Veloso, assim, desenvolveram a letra dessa música com o objetivo de demonstrar a realidade brasileira em paralelo à realidade haitiana, afinal, a discriminação racial e socioeconômica é um traço comum a ambos os países.” Trata-se de uma visão mais corrente a respeito da letra da música Haiti. Por outro lado, a fim de trazer a letra dessa música para um enfoque ainda mais atual, o item a seguir interpreta a música Haiti em uma nova perspectiva, enfatizando a frase “O Haiti não é aqui”, dessa vez, não sob a ótica das mazelas brasileiras, mas das haitianas.

3 “O HAITI NÃO É AQUI”: A XENOFOBIA CONTRA HAITIANOS

“Pense no Haiti, reze pelo Haiti. O Haiti é aqui. O Haiti não é aqui.”

A música de Caetano Veloso e Gilberto Gil em estudo parecia profética ao abordar um país cujos nacionais começaram a chegar no Brasil e em outros países, anos depois. A frase “o Haiti não é aqui” pode ser vislumbrada na conduta de diferentes Estados que tentam se livrar, não só dos haitianos, mas de qualquer estrangeiro pobre que desvie do perfil de turista, o qual chega para gastar dinheiro no país.

Diversos versos retratam questões atuais referentes à situação do povo haitiano tanto no que emigra para diversos países. Albuquerque Junior (2016, p. 131) aborda em seu livro a música *Haiti*, mencionando que Caetano Veloso propunha algo que ninguém

no Brasil, na década de 90, se propunha a fazer: “pensar no Haiti, muito menos rezar por aquele país, terra e povo, até então, praticamente inexistentes para os brasileiros, mesmo numa cidade como Salvador, que possui uma grande população afrodescendente, que poderia conhecer e se orgulhar da nação onde escravos africanos derrotaram a metrópole.”

O Haiti é um dos maiores exemplos de negritude, o que fica evidente nas suas Constituições, desde a primeira, de 1805, até a última, de 1987. O constitucionalismo haitiano é denominado de “constitucionalismo negro” porque três das primeiras constituições colocaram “restrições aos brancos vindos do exterior (a população branca originária das colonizações europeias foram dizimadas neste processo) quanto ao direito de cidadania e propriedade, o que apontava para o fortalecimento e consolidação de aristocracias locais, com base política e agrária, de forte viés militar e racialmente identificadas.” (MURIEL, 2017, p. 129)

O Haiti se tornou um exemplo de negritude, de força do negro que deve servir de consolo e de inspiração quando há uma situação de humilhação e racismo. O exército haitiano derrotou o exército de Napoleão Bonaparte.

Sempre que humilhados e massacrados, os negros deveriam pensar no Haiti como um símbolo de afirmação, mas o que se tem é o esquecimento de sua própria existência. Agora, cada vez mais, o Haiti é aqui, com a chegada dos imigrantes haitianos, embora, para muitos da sociedade brasileira, ele continuará não sendo aqui, não sendo ali, não sendo em lugar nenhum. O Haiti e os haitianos simplesmente não deveriam existir, essa é a xenofobia radical, que destina à invisibilidade e à própria inexistência povos e países inteiros. Eles não contam, eles não podem ser contados, pois faltam categorias para nomeá-los, eles são os desclassificados, os que não estão ou não são nem daqui, nem daí, nem daí, nem de acolá. Eles são insituáveis, por isso amedrontam e são rejeitados radicalmente, como não fazendo parte nem dessa ordem, nem desse mundo (Albuquerque Junior, 2016, p. 131).

O passado do Haiti tem reflexo no presente, pois, até hoje, os haitianos amedrontam quando chegam em um país. O estrangeiro pobre não é tão desejado quanto o estrangeiro rico, turista, que vem e não permanecerá no país. A raiz do medo foi a força com que os negros daquele país conseguiram para se libertar do mais poderoso exército do XXIX, o de Napoleão Bonaparte. Gates Jr. (2014, p. 209) ensina que a Revolução Haitiana foi inspiradora, pois “quando o Haiti conquistou sua independência, em 1804, seus escravos fizeram algo que nunca havia ocorrido antes: derrubaram seus senhores

européus e fundaram a sua própria nação, uma república.” A libertação dos escravos e a independência haitiana ficou marcada como a única rebelião bem-sucedida de escravos no Novo Mundo e isso apavorou os colonizadores dos demais países da América Latina que preferiam pouco falar a respeito da independência haitiana.

O Haiti não apenas serviu de exemplo, como auxiliou na independência dos países do continente americano por ser o porto seguro dos revolucionários de outras ilhas como Jamaica, Granada, Martinica, Porto Rico e Cuba. Conforme informações colhidas por Seitenfus (2014, p. 53), Cuba, Jamaica e Brasil sussurravam elogios ao Haiti, mas isso foi sufocado pelos escravocratas. Perceba a grandeza do isolamento haitiano provocada por nações que pelo Haiti, um dia, foram ajudadas.

Consequentemente, potências como Estados Unidos, por exemplo, se recusavam a reconhecer o Haiti como um país independentes. Verberaram a ideia de negros se governarem. Ficou famosa a forma como Thomas Jefferson, Presidente do Estados Unidos, se referiu a Toussaint L`Ouverture e seus partidários: “canibais da horrível república”. Quando havia algum comércio entre Haiti e Estados Unidos, as relações de troca eram desiguais e este foi o começo da exploração haitiana devido às vendas a preços irrisórios.

Segundo Gates Jr. (2014, p. 245), “as outras nações exploravam o Haiti, recusando-se a trata-lo com justiça. Desesperados, os haitianos não tinham opções senão aceitar as transações irrisórias que conseguiam obter.” A França, como já mencionado no primeiro capítulo, ameaçou o bloqueio dos portos haitianos se o país não pagasse reparações aos antigos proprietários das *plantations*. O Haiti se viu cercado por navios franceses e não tinha aliado militar (ironicamente, após as potências verem no Haiti uma forma de se promover, ele se tornou palco de inúmeras intervenções humanitárias da ONU e intervenções de outros países), logo, estava sem saída e teve que pagar, entre 1825 e 1947 mais de um bilhão de dólares em toca do reconhecimento formal de sua independência. De acordo com Tardin (2015, p. 77), para não perder a independência conquistada, contraiu empréstimos junto a bancos da França e dos Estados Unidos, iniciando a dívida externa do país.

No século XX, o Haiti, sofreu uma série de bloqueios econômicos e um dos mais graves foi o corrido em 1991, quando da derrubada do presidente eleito Jean-Bertrand Aristide através de um golpe que gerou sanções por parte dos Estados, dos países da OEA

e, em 1994, um embargo da própria ONU, quando as exportações caíram 40%. Entre 1992 e 1994, a economia retrocedeu 30% e a receita do governo caiu a metade. Os embargos arruinaram a já deficitária economia. (Freire, 2010).

Essas condutas fizeram com que o Haiti se tornasse um país miserável e que os haitianos fossem os típicos emigrantes que cruzam fronteiras não para tentar uma vida melhor, mas uma sobrevivência. Chaves Junior (2008, p. 110) relata casos de hostilidade sofrida por haitianos nos Estados Unidos, onde “as hostilidades seriam mais fortes, principalmente, entre moradores vizinhos. Sacerdotes haitianos e organizações não-governamentais receberam denúncias de imigrantes em situações de demissão e perseguição no emprego com base no critério de nacionalidade.”

Atualmente, nos Estados Unidos, existe algo semelhante ao visto temporário, que é o Status de Proteção Temporária (TPS), que permite que pessoas de determinados países que já estão nos Estados Unidos morem e trabalhem legalmente por lá por um período que pode variar entre seis e dezoito meses. O Haiti estava incluído dentre esses países, pois os que recebem a designação de TPS, geralmente, sofrem de condições perigosas que impedem que um cidadão retorne em segurança para sua casa. Para receber a qualificação de TPS, o país precisa possuir uma das seguintes condições: estar em guerra civil ou conflito armado em andamento; desastre natural, como furacões, terremotos ou doença; outra circunstância extraordinária. Contudo, em 03 de outubro de 2018, o Tribunal Distrital do Norte da Califórnia ordenou que o TPS deve fosse rescindido para o Sudão, Nicarágua, Haiti e El Salvador. (USCIS)

No Brasil, Albuquerque Junior (2016, p. 89) narra outro episódio de xenofobia, em 01^o de agosto de 2015, um homem passou pela Igreja do Glicério, onde funcionava uma entidade ligada à Pastoral do Migrante, que oferecia abrigo a quem migra para a cidade, disparando tiros e insultos contra os ocupantes, afirmando que eles estariam roubando empregos de brasileiros e que deveriam voltar para o país deles. Outro caso narrado pelo autor foi uma denúncia da União Social dos Imigrantes Haitianos feita por dois haitianos atacados em plena rua, por um homem armado, que antes de disparar tiros gritou: “rouba nossos empregos e ainda anda com um celular bacana desses.”

Não apenas o ato de tratar mal ou ferir a integridade física mostram que o Haiti não é aqui. Delgado (2017, p. 8) menciona outras condutas que mostram o quão mal recepcionados podem ser os haitianos. “As deportações, a falta de infraestrutura para

acolhimento dos imigrantes, desde a entrada em território nacional e o não reconhecimento da condição de refugiado, aliado à falta de políticas públicas para a assimilação, revelam um problema de má gestão migratória do Brasil.”

Os haitianos constituem um tipo peculiar de emigração, pois não emigram com o objetivo de enriquecer, mas sim em busca de condições mínimas de vida. Vaz traz apontamentos que mostram que o Haiti é um Estado fraco, o mais pobre da América Latina, à beira de um colapso:

A existência de uma intervenção no país, a deslegitimação do Estado, a persistente situação de pobreza endêmica, as altas taxas de desemprego, a incapacidade de prover bens básicos de sobrevivência aos seus cidadãos e de protegê-los contra violações de direitos humanos e contra a violência de gangues políticas, testemunham a favor de um estado de falência ou colapso, mesmo sem uma análise estrita de dados estatísticos (Vaz, 2015, p. 74).

O que faz com que haitianos saiam de seu país é a vontade de sobreviver, não uma perseguição política, o que lhes garantiriam, com facilidade, o status de refugiado. Com base no art. 1º, III, da Lei nº 9.474/97, o Comitê Nacional para os Refugiados – CONARE- indeferiu pedidos de refúgio para haitianos porque “para ser reconhecido como refugiado, o solicitante deve apresentar um fundado temor de perseguição causado pelo seu Estado de origem em função de sua raça, religião, nacionalidade, grupo social ou opiniões públicas.” Para Delgado (2017, p. 14), “não reconhecer a migração de haitianos como forçada é negar a recuperação da dignidade deste grupo, que tem passado por situações adversas desde sua terra natal, o que atingiu proporções sem precedentes após o terremoto, culminando na trágica diáspora rumo ao território nacional.”

No Brasil, foi criado o visto humanitário para haitianos, através da Resolução nº 97, de 12 de janeiro de 2012, com o objetivo de controlar a entrada massiva de imigrantes ilegais no país. Apesar da aparência de avanço em termos de Direitos Humanos, na realidade, visou-se reduzir o número, tendo em vista que a quantidade era limitada a 1.200 vistos por ano, ou seja, apenas 100 por mês. Felizmente, a Resolução Normativa nº 102, de 26 de abril de 2013 retirou essa limitação. Dentre os críticos à limitação, está Kliass, que assim apresentou seu ponto de vista:

Sob o argumento de que há um descontrole na vinda de imigrantes ilegais provenientes daquele país da América Central, o governo decidiu regularizar essa entrada. Os procedimentos nada ficam a dever às propostas que as correntes políticas mais conservadoras sempre sugeriram e praticaram na Europa, por exemplo, para tratar a questão

dos estrangeiros. para tanto, ficou estabelecida uma cota anual máxima de imigrantes procedentes do Haiti. Não há o menor sentido em estabelecer esse quantitativo. A não ser que seja, realmente, impedir os haitianos de virem para cá. Em tese, os pedidos devem ser feitos junto à Embaixada brasileira na capital, Porto Príncipe. Ora, todo mundo sabe das dificuldades para se conseguir cumprir com esse ritual junto à administração pública diplomática, principalmente para as camadas da população mais afetadas pela crise e que pretendem, justamente, sair em um ato de desesperança (Kliass, 2012).

Vale ressaltar, que, até mesmo dentro do Haiti, há o preconceito interracial. Haitianos, muitas vezes, são rechaçados pelos próprios negros e mulatos. Reduzir o desprezo que eles sofrem à mero racismo é ignorar que, na realidade, o problema é social, econômico e xenofóbico. Sémelin (2009, p. 33) afirma que o desenvolvimento e manutenção de relações hostis entre grupos, no caso em tela, brancos, mulatos e negros, são fundadas sobre percepções afetivas irracionais de desconfianças e de exclusão recíprocas. “Os sentimentos de identificação próprios desses grupos, fortemente ligados em suas histórias, os levariam, forçosamente, ao confronto e, com isso, à violência.”

A pobreza e a falta de inclusão são experimentadas, cotidianamente, pelos imigrantes. No trecho “não importa nada. Nem o traço do sobrado, nem a lente do Fantástico (...).Ninguém é cidadão”, verifica-se a falta de inclusão que muitos negros, não apenas os haitianos, padecem em suas vidas. No tocante aos haitianos, eles já experimentaram a desnacionalização em massa, oriunda da sentença proferida pelo Tribunal Constitucional da República Dominicana, a qual reviu o registro de pessoas registradas desde 1929 a fim, segundo a opinião pública, de reduzir o número de descendentes de haitianos e seus descendentes no país.

Ao estudar a sentença dominicana TC/168/2013, o Centro de Análise e Pesquisa em Direitos Humanos, cuja sigla em inglês é CARDH, apontou que o desrespeito à obrigações internacionais relativas ao direito à nacionalidade escapa aos juízes do Tribunal Constitucional Dominicano e que não se pode retroagir no campo de direitos humanos quando uma sociedade deseja ser democrática. Por mais que se queira mostrar que “o Haiti não é aqui”, a proteção aos direitos humanos deve se fazer presente por qualquer país pertencente às Nações Unidas.

Além disso, o CARDH argumentou que as violações horizontais a direitos humanos cometidas entre dominicanos e haitianos são comuns no país e que nada é feito pela República Dominicana para remediar a situação, logo, no mínimo que o país deveria

fazer seria adotar medidas legais, institucionais e outras para garantir o pleno gozo dos direitos humanos daqueles que por mais de meio século sofreram violações graves e sistemática aos direitos humanos. A conduta dominicana fere, de acordo com o CARDH, os arts. 1 e 2 da Convenção Americana de Direitos Humanos (Haiti Net Presswork, 2013).

A retirada da nacionalidade faz com que as pessoas desejem mais do que nunca recuperá-la, afinal, está intrínseco às suas respectivas identidades. Neste sentido, D`Adesky explica que “o desejo de reconhecimento nada tem de altruísta. É uma procura do respeito fundamentada sobre uma certa dignidade, não se confundindo com o desejo de amor, onde a troca e a reciprocidade visam a uma comunhão.” A partir da sentença TC/168/2013, diversos grupos surgiram para defender os interesses dos novos apátridas, dentre eles o Dominicanos X Derecho, a fim de que para acabar com a falta de reconhecimento na República Dominicana e erradicar ideia de que “o Haiti não é aqui”. Ao ver de Moreira e Simões (2017), a falta de reconhecimento, a imposição de uma inferioridade é uma forma de comunicação negativa tendente a humilhar, logo, deve ser evitada:

Tendo em vista o caráter humano dialógico, quando outras pessoas impõem a alguém uma imagem inferior ou desprezível – por exemplo, quando grupos sociais são desrespeitados, seja pela classe social a que pertencem, pela cor de pele ou pelo gênero –, há, nessa conduta, a imposição de uma imagem negativa. Esse desrespeito é uma forma de comunicação negativa que tende a oprimir, a rebaixar e a humilhar (MOREIRA; SIMÕES, 2017, p. 553).

Assim, condutas que visem reduzir a entrada de haitianos em um determinado país, ainda que maquiada de ajuda humanitária, são mal vistas pela sociedade internacional e tendem a ser reprimidas. A redução da condição de reconhecimento de uma pessoa à dependência da vontade estatal engloba o racismo, o preconceito socioeconômico e toda a violência espelhada na música Haiti. As políticas fronteiriças precisam ser cada vez mais humanas e atentas às necessidades do estrangeiro, o qual já é vulnerável por si só. O Haiti poderá, um dia, ser aqui ou em qualquer lugar. Em vez de “o Haiti não é aqui”, a sociedade internacional tenderá a atender o mandamento da música em estudo: “pense no Haiti”.

4 CONCLUSÃO

A música *Haiti* tem uma relevância social e jurídica tão atual que permite a discussão de diferentes problemas sociais que desembocam todos os dias no Poder Judiciário, como o racismo, a deficiência nas políticas públicas, a violência e, inclusive, questões migratórias. Quanto ao Brasil, a música *Haiti* relembra momentos lamentáveis da história brasileira, como massacre do Carandiru, em que imperou a impunidade, a indignação seletiva e o preconceito social, não apenas o racial, quando os compositores mencionam que “e outros quase brancos tratados como pretos.”

Os haitianos pertencem a uma classe diferenciada de emigrantes. Enquanto a maioria faz parte do grupo que precisa emigrar para melhorar condições financeiras, os haitianos emigram para sobreviver. Uma das dificuldades, inclusive, a respeito dos haitianos é que eles não estão inclusos no conceito clássico de refugiado, afinal, não sofrem perseguição política em seu país, o que torna a situação deles ainda mais complicada, pois muitos países não desejam recebe-lo.

Em 2013, o Tribunal Constitucional da República Dominicana foi criticado por tornar apátrida milhares de descendentes de haitianos. Estados Unidos, Europa e outros países latinos criticam o país vizinho ao Haiti devido à sentença proferida, esquecendo-se, contudo, de que eles foram os maiores responsáveis pela miséria do Haiti, que da colônia latina mais próspera, se tornou um dos países mais pobres do mundo. A falta de reconhecimento da independência haitiana, o isolamento imposto ao Haiti, os bloqueios econômicos tornaram fizeram do território haitiano um exportador de emigrantes, os quais, por sua vez, são indesejados pelos mesmos países que criticaram a República Dominicana.

As condutas restritivas aos imigrantes, a deportação em massa, os maus tratos perpetrados por nacionais aos imigrantes haitianos reforçam a frase escrita na música: “O Haiti não é aqui” e, a partir disso, imigrantes são deportados para seus países de origem ou sofrem atentados no país que conseguiu entrar. Entretanto, outra frase deveria nortear a conduta das políticas migratórias: “Pense no Haiti, reze pelo Haiti.” O Direito Internacional não orienta mais apenas a relação entre Estados e Organizações Internacionais, tendo em vista que o ser humano, verdadeiro destinatário do direito das gentes, já ganhou legitimidade ativa e passiva na ordem internacional, assim, pensar no

Haiti significa cuidar dos nacionais daquele país quando eles cruzam a fronteira, passando a ser responsabilidade do Estado que os receberam. Muitos são os países que contribuíram para a miséria haitiana, logo, mais do que rezar pelo Haiti, devem pensar neste Estado de forma que o Haiti também possa ser aqui e imigrantes desesperados possam ter as suas capacidades desenvolvidas dentro de um local que lhes garanta a dignidade.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. *Xenofobia: medo e rejeição ao estrangeiro*. São Paulo: Cortez, 2016.
- BLOWER, Ana Paula; PAINS, Clarissa. *Quem são as mulheres que respondem na Justiça pelo crime de aborto*. 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/quem-sao-as-mulheres-que-respondem-na-justica-pelo-crime-de-aborto-22938237>. Acesso em: 15 nov. 2018.
- CHAVES JUNIOR, Elizeu de Oliveira. *Um olhar sobre o Haiti. Refúgio e migração como parte da história*. Brasília: LGE, 2008.
- D`ADESKY, Jacques. *Racismos e antirracismos no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.
- DELGADO, Ana Paula Teixeira. A proteção jurídica dos migrantes haitianos no Brasil: em busca de novas alternativas. In: VAL, Eduardo Manuel; LIMA, Simone Alvarez. *Temas contemporâneos de Direitos Internacionais*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017.
- FREIRE, Vinicius Torres. *Embargo econômico após golpe de 1991 arruinou país de vez*. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mundo/ft1701201006.htm>. Acesso em: 03 nov. 2018.
- FREIXO, Marcelo. *Memórias do cárcere*. 2015. Disponível em: <https://m.folha.uol.com.br/colunas/marcelo-freixo/2015/10/1693227-memorias-do-carcere.shtml?mobile>. Acesso em 15 de dezembro de 2018.
- GATES JR., Henry Louis. *Os negros na América Latina*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014
- HAITI PRESS NETWORK. *Les 3 erreurs de larret constitutionnel dominican selon le CARDH*. 2013. Disponível em: <http://www.hpnhaiti.com/site/index.php/hait-diaspora-trait-dunion/santo-domingo/10991-haiti-rd-les-3-erreurs-de-larret-constitutionnel-dominicain-selon-le-cardh>. Acesso em: 28 nov. 2018.
- HALPERN, Manuel. *O Haiti é aqui. O Haiti não é aqui*. Disponível em: <http://visao.sapo.pt/jornaldeletras/rubricas/jukebox/o-haiti-e-aqui-o-haiti-nao-e-aqui=f544329>. Acesso em: 16 nov. 2018.
- KLIASS, Paulo. *Nós e o Haiti: lições e reflexões*. Disponível em: <https://www.cartamaior.com.br/?/Coluna/Nos-e-o-Haiti-lico-es-e-reflexoes/21098>. Acesso em: 15 dez. 2018.

LEAL, Gabriel. *Reflexão sobre “Haiti” de Caetano Veloso: como o racismo é tratado nos dias atuais*. Disponível em: <http://desabafosocial.com.br/blog/2015/12/13/reflexao-racismo/>. Acesso em: 30 set. 2018.

MORAIS, Ednilson. *Haiti de Caetano Veloso, uma abordagem sociológica sobre a discriminação racial e social no Brasil contemporâneo*. Disponível em: <http://mestresdahistoria.blogspot.com/2009/10/haiti-de-caetano-veloso-uma-abordagem.html>. Acesso em: 30 set. 2018.

MOREIRA, Nelson Camatta; SIMOES, Sandro Nery. Constituição, literatura e reconhecimento na obra “O cortiço”. *Anamorphosis – Revista Internacional de Direito e Literatura*, Porto Alegre, RDL, v. 3, n. 2, p. 545-572, jul.-dez. 2017. Doi: <http://dx.doi.org/10.21119/anamps.32.545-572>.

MOREL, Marco. *A Revolução do Haiti e o Brasil escravista: o que não deve ser dito*. Jundiá: Paco, 2017.

OLIVEIRA, Ana de. *Tropicalia*. Disponível em: <http://tropicalia.com.br/identifisignificados/movimento>. Acesso em: 15 nov. 2018.

PRAGMATISMO. *Professor da UFRJ liga criminalidade à cor da pele em sala de aula*. Disponível em: <https://www.pragmatismopolitico.com.br/2017/04/professor-da-ufrj-liga-crime-cor-da-pele-em-sala-de-aula.html>. Acesso em: 15 nov. 2018.

REPÚBLICA DOMINICANA. Tribunal Constitucional Dominicano. TC/168/2013. Expediente nº 05-2012-0077. Juliana Dequis Pierre versus Junta Central Electoral. Juiz Presidente: Milton Ray Guevara. Santo Domingo. 23 de setembro de 2013. Disponível em: <https://presidencia.gob.do/themes/custom/presidency/docs/gobplan/gobplan-15/Sentencia-TC-0168-13-C.pdf> Acesso em: 17 nov. 2018.

SEITENFUS, Ricardo Antônio Silva. *Haiti: dilemas e fracassos*. Ijuí: Unijui, 2014.

SÉMELIN, Jacques. *Purificar e destruir: usos políticos dos massacres e genocídios*. Tradução Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

SHECAIRA, Fábio Perin. A importância da literatura para juristas (sem exageros). *Anamorphosis – Revista Internacional de Direito e Literatura*, Porto Alegre, RDL, v. 4, n. 2, p. 357-377, jul.-dez. 2018. Doi: <http://dx.doi.org/10.21119/anamps.42.357-377>.

SILVA, Marcelo Abreu da. O Haiti é aqui: reflexões identitárias na letra da canção de Caetano Veloso. *Litterata*. Ilheus. Vol. 7. Jan-jun 2017.

SOVIK, Liv. “O Haiti é aqui/ O Haiti não é aqui”: música popular, dependência cultural e identidade brasileira na poêmica Schwars-Silviano Santiago. 2002. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20100916030602/25sovik.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2018.

TARDIN, Elaine Borges. *O exército brasileiro no Haiti: a reconstrução de uma imagem manchada pela Ditadura Militar*. Curitiba: Appris, 2015.

USCIS. *Temporary Protected Status*. Disponível em: <https://www.uscis.gov/humanitarian/temporary-protected-status>. Acesso em: 4 nov. 2017.

VAZ, Anelise. *Muito além da paz: a missão humanitária da ONU no Haiti*. Curitiba: Appris, 2015.

WITCHES, BITCHES, AND BREECHES: UM PANORAMA HISTÓRICO-JURÍDICO DO GÊNERO FEMININO NA ÓPERA**WITCHES, BITCHES, AND BREECHES: A HISTORICAL AND LEGAL OUTLOOK ON FEMININITY IN OPERA****MANOELA NASIASENE LINS FEITOSA GALVÃO¹**

Resumo: A história da ópera é permeada por paradoxos pouco abordados no meio musical, tampouco no âmbito jurídico. No entanto, o direito canônico exerceu um papel axial no estabelecimento dessas antíteses, uma vez que o efeito surtido pelo banimento das mulheres nos palcos das igrejas, no Barroco, foi a ascensão dos castrati, enquanto a posterior proibição dos castrati originou os trouser roles, que pertencem ao estereótipo dos papéis de meio-sopranos e contraltos: witches, bitches and breeches. Esse artigo almeja esmiuçar a extensão da influência religiosa na música, bem como explorar as contradições entre o cross-dressing aceitável nos teatros e a avassaladora opressão das leis florentinas, que previam castigos assaz cruéis para aqueles que, no Inferno dantesco, localizar-se-iam no sétimo círculo. Por fim, faz-se uma análise das repercussões sociais dos dogmas católicos na sociedade italiana do século XXI, comparando a Itália a outros países europeus em termos de direitos das pessoas LGBT, bem como se apontam montagens modernas que desafiam o conservadorismo ainda vigente na ópera.

Palavras-chave: ópera; gênero; direito canônico.

Abstract: The history of opera is paved by paradoxes the musical field doesn't discuss, and little does the legal sphere. However, canonic law performed a main part in the establishment of theses antithesis, for the effect of banning women from churches' stages, in Baroque, was the ascension of the castrati, while the posterior prohibition of the castrati originated the trouser roles, one the three stereotypical parts for mezzo sopranos and contraltos: witches, bitches and breeches. This article intends to examine the extension of the religious influence in music, as well as explore the contradictions between the allowed cross-dressing in theatres and the overwhelmingly oppressive florentine laws that assigned inhumane punishments for those whom Dante would place in the seventh circle of hell. Lastly, an analysis of the

¹ Pesquisadora do Laboratório Internacional de Investigação em Transjuridicidade (LABIRINT). Graduanda do curso de bacharelado em Direito da Universidade Federal da Paraíba, Campus I, João Pessoa/PB. CV Lattes : <http://lattes.cnpq.br/0306561656388054>. E-mail: manoela99@gmail.com.

social repercussions of catholic dogmas in twenty-first century italian society is made, comparing Italy to other european countries in terms of LGBT rights, in addition to mentions of modern stagings that defy opera's still present conservatism.

Keywords: opera; gender; canonic law.

INTRODUÇÃO

Quando o papa Clemente VIII admitiu os *castrati* no coro papal em 1599, cativado por suas “vozes angelicais”, fê-lo sob a justificativa de São Paulo, em primeiro Coríntios, capítulo 14, versículos 34 e 35:

Conservem-se as mulheres caladas nas igrejas, porque não lhes é permitido falar; mas estejam submissas como também a lei o determina. Se, porém, querem aprender alguma coisa, interroguem, em casa, a seu próprio marido; porque para a mulher é vergonhoso falar na igreja.

Posteriormente, em 1686, Inocêncio XI, ratificando a decisão de 1588 de Sisto V, redigiu uma bula papal que banuiu as mulheres dos palcos operáticos.

Em uma Itália anterior ao *Risorgimento*, os documentos redigidos pelo Sumo Pontífice – entre os quais a bula detinha peso maior – tinham força de lei, reverberando no ordenamento jurídico com efeitos vinculantes e imprimindo vultosas alterações no cotidiano. As medidas desses chefes eclesiásticos serviram à função de reiterar a institucionalização da misoginia repercutida pelos dogmas religiosos, infligindo uma imensurável transformação do decurso da história da música ocidental.

Dessa forma, a ilustração da jornada feminina na história operática deve, indiscutivelmente, começar pelos prediletos do clero, os *castrati*: cantores que, desde a tenra idade, expuseram seu potencial – muitas vezes, nos corais católicos –, cuja preservação era feita pela castração², oficialmente ilegal, antes da puberdade, uma vez que as mudanças hormonais propiciam o engrossamento das cordas vocais³ e, por conseguinte, a descaracterização de seu talento celestial.

² O procedimento geralmente era feito em impúberes de origem humilde, já que, ao mandar seus filhos para o conservatório, poupariam dinheiro. (Iwamoto, 2012, p. 15)

³ Antes da puberdade, as cordas vocais dos homens e das mulheres têm o mesmo tamanho. Enquanto as cordas vocais masculinas aumentam drasticamente, as femininas têm um aumento inexpressivo como

No século XVII, em face das resoluções papais, houve tamanha valorização de tais artistas, que se davam prêmios àqueles que os trouxessem para serem treinados nos conservatórios, onde praticavam e estudavam por mais de sete horas diárias, dentro de um programa que durava entre seis e dez anos. Em face disso, os meninos se tornaram objetos rentáveis, e se acredita que muitos deles chegaram a ser vendidos por seus benfeitores em Roma.

O século XVII, vale-se ressaltar, foi o período em que a ópera difundiu-se no Ocidente, principalmente, na Itália, cujo principal centro era Veneza, com seus internacionalmente afamados palcos. Apesar de, *a priori*, cantarem nas missas, em funerais, em coroações e em cerimônias religiosas em geral, a celebridade dos cantores advinha dos teatros, nos quais eram considerados superiores a mulheres, tendo em vista seus rigorosos e eficazes treinamentos musicais; tinham vozes com timbre feminino, mas pulmões com potência masculina.

Desse modo, desde o início do século, os donos de tais vozes cultivavam entusiastas, entre os quais estava Goethe, cuja interpretação acerca do gênero ilustra com propriedade o pensamento de parcela considerável de espectadores contemporâneos a essa época:

I reflected on the reasons why these singers pleased me so greatly, and I think I have found it. In these representations, the concept of imitation and of art was invariably more strongly felt, and through their able performance a sort of illusion was produced. Thus a double pleasure is given, in that these persons are not women, but only represent women. The young men have studied the properties of the female sex in its being and behavior; they know them thoroughly and reproduce them like an artist; they represent, not themselves, but a nature absolutely foreign to them. (Iwamoto, 2012, p. 18)

O auge dos *castrati*, no século XVII, precedeu uma previsível ruína; a música, em sua fluida forma, moldou-se no sentido de sua prescindibilidade. Além disso, em vistas, principalmente, da Revolução Francesa e da presença de tropas napoleônicas na Itália, em 1796, a prática da castração tornou-se mal vista de tal forma que, em 1898, o Papa Leão XIII proibiu que eles cantassem nas igrejas, mas ainda fizeram parte da música sacra até meados do século seguinte⁴.

consequência das alterações hormonais, ou têm aumento nenhum. Daí a correspondência entre o timbre de um *castrato* e aquele de uma cantora. (André, 2006, p. 30)

⁴ A Capela Sistina, por exemplo, só interrompeu a admissão dos *castrati* em 1902.

Alessandro Moreschi, o último de sua espécie e o único *castrato* cuja voz foi gravada, faleceu em 1922, depois de trabalhar no coral do Vaticano durante quase toda sua vida.

2 **WITCHES, BITCHES AND BREECHES**

À medida que a relevância do *castrato* minguava, avanços sociais alavancavam o *status* das mulheres, também sob influências revolucionárias. Apesar de se falar, no presente artigo, sobre o Barroco na música, iniciado pelo surgimento da ópera de Monteverdi, em 1600, e finalizado pela morte de Bach, em 1750, a história da mais icônica representante feminina da arte barroca demonstra mais adequadamente o que significava ser mulher nessa era: Artemísia Gentileschi foi artista em um período em que às mulheres restava a vida materna ou a vida sacra. Sua obra sofria com a ausência de crédito, já que a opinião pública a atribuía por inteiro a seu pai Orazio, também pintor, e, quando foi estuprada, aos 18 anos, em 1611, por Agostino Tassi, seu professor de desenho, sua denúncia deu início a um processo público e deveras invasivo, dentro do qual era alvo dos mesmos olhares duvidosos, outrora direcionados ao seu trabalho.

A sociedade barroca romana, na qual Artemísia cresceu, com os resquícios inquisitórios da Contrarreforma, possibilitou a edição da supracitada bula, em 1686, a qual, entre outras sequelas, forçou que diversas cantoras utilizassem trajes masculinos em seus ofícios, para que fossem identificadas tais quais *castrati*.

Contudo, curiosamente, a prática do *crossdressing* formalizou-se com o pós-Revolução – várias óperas de Handel, desde antes de 1789, foram adaptadas às artistas, predominantemente sopranos, as quais interpretavam as heroínas ou as vítimas mortas pelo rigor de um barítono. Às meio-sopranos e às contraltos, as quais atingem notas mais graves, sobraram personagens provenientes de um visível *typecasting*, as bruxas, as megeras e os papéis de calças, ou, como define a infame expressão do meio musical, *witches, bitches and breeches*.

Os poderes imensuráveis de uma feiticeira desnudam-na da fragilidade, por vezes, associada ao feminino. Carmen, de Bizet, encanta Don José, tornando-se tão irresistível que ele a assassina, quando se vê, no último ato, impossibilitado de tê-la. As megeras também são, de certo modo, masculinas – ao passo que, enquanto anti-heroínas, apresentam empecilhos no alcance do êxito dos personagens principais, por isso detêm

controle eminente sobre o andamento do enredo. Na ópera de Verdi, Princesa Eboli, em sua ira provocada pela rejeição de Don Carlos, denuncia ao rei Philippe II que Elisabeth e Carlos são amantes, fazendo com que ele seja capturado pela Inquisição, enquanto, na obra de Saint-Saëns, Dalila obstinadamente procura destruir Sansão, seduzindo-o e subordinando-o, por completo, culminando em sua morte.

Com a decadência dos *castrati*, a reescritura das óperas ocorreu para suprir suas faltas, frequentemente, com mulheres, cuja ausência motivou o sucesso desses cantores. O *Orfeu* de Gluck, por exemplo, estreou na Itália, em 1724, com um *alto castrato* no papel-título, porém, na França, onde essa modalidade de cantor não era benquista, foi substituído por um tenor, em algumas apresentações, e, em outras, por uma meio-soprano.

Assim, o último estereótipo – o papel de calças – foi iniciado por Handel – que escreveu o papel de Sesto, em *Giulio Cesare* (1724), intencionalmente para uma cantora –, porém popularizado por Wolfgang Amadeus Mozart, que visualizou o potencial erótico do *trouser role*, em detrimento de seu caráter de alívio cômico, primeiramente com Cherubino, em *Le nozze di Figaro* (1786). Por meio da descrição desse personagem, define-se como foram majoritariamente escritos os papéis-travestis:

Cherubino is the adolescent page of Count Almaviva in W.A. Mozart's *Le Nozze di Figaro*. He experiences all of the feelings and emotions of an adolescent boy but must remain in the proper attitude of the court. He is hopelessly in love with every woman in the palace, but he is especially enamoured with the Countess. To Cherubino, she is the ultimate conquest. [...] Overall, he is overwhelmed by his own lovesickness and by his own plight with adolescence. [...] The feelings of adolescent boys of today are the very same that Cherubino feels. The context of his environment may be different from that of the twentieth century, but the emotions and physical changes are the same. [...] Cherubino, as with all adolescent boys, endures the physical changes that accompany puberty. Therefore he, in the presence of Susanna, the Countess, and all the other women of the palace, must deal with many forms of physical, mental, and emotional awkwardness. Along with this awkwardness, however, comes the subtle eroticism of a boy overcome by fresh love and passion. (Burger, 1999, pp. 27-29)

Em 1791, Mozart compôs sua última ópera, *La clemenza di Tito*, que contou com dois *pants roles*: Sesto, completamente devoto à Vitellia, filha do Imperador de Roma, à qual se declara com a ária *Parto, parto*, e Annio, enamorado por Servillia, com quem

canta o dueto *Ah! Perdona al primo affetto*. Rossini e Donizetti também criaram diversos desses personagens, como Enrico, Pippo, Malcolm, Arsace, Jemmy, Smeaton e Pieretto.

Já em 1830, a tradição culmina com *I Capuleti e i Montecchi*, de Bellini, que reservou o papel de Romeu a uma *mezzosoprano*, e, em 1911, estreia *Der Rosenkavalier*, de Strauss. Nessa obra, Octavian, que tem entre 16 e 17 anos de idade, é um aristocrata que se apaixona perdidamente pela Marechala, anos mais velha que ele. Na cena de abertura, os dois trocam carícias na cama da nobre mulher, e, no primeiro ato, Octavian, para se esconder do marido da Marechala, veste-se de mulher, assim como o faz Cherubino, em *La nozze di Figaro*, para fugir do Conde Almaviva. Um ano após a estreia de *Der Rosenkavalier*, Strauss lança *Ariadne auf Naxos*, novamente atribuindo um papel masculino – o Compositor – a uma cantora.

A análise do antitético salto cultural entre o Barroco (1600-1750) e o Classicismo (1750-1810) expôs que, a princípio, homens castrados ocupavam posições femininas, e, algumas décadas depois, as mulheres, além de poderem preencher a vacância deixada pelo fracasso dos *castrati*, passaram a interpretar personagens masculinos.

Sustentavam-se tais desvios dentro dos teatros, quando, em seu exterior, vigiam normas intrinsecamente opressoras dos mesmos comportamentos. A Igreja lhes deu seu aval desde o surgimento do gênero operático, ainda que, menos de um século antes, tivesse reativado o Tribunal no qual a reincidência da pederastia era punida com a castração, o apedrejamento e a morte na fogueira.

Florença e Veneza almejavam erradicar a impureza sexual por meio de leis cujas penas estabelecidas para o crime de sodomia, por exemplo, chegavam à multa de 400 florins, com a proibição de assumir cargos públicos, na quarta incidência, e, na quinta, à execução. Florença, em especial, desenvolveu uma espécie de equipe judicial exclusiva à investigação de acusações de sodomia, denominada “*office of the night*”, que, durante seus 70 anos de atuação, incriminou mais de 17 mil homens.

Renaissance definitions of homosexuality were articulated through the church and state with the term “sodomy”. Sodomy was effectively an umbrella term for any act that did not serve the purpose of procreation; additionally, homosexual sex, sex with members of the clergy, acts of bestiality, and sexual intercourse in any position that was not the church-accredited missionary position were all considered instances of sodomy. [...] Not only were sodomy laws thought to stop corruption in the political sphere, but they were also theorized to protect the social order. In Florence, attempts to control sodomy date as far back as 1284, where being caught in the act had the opportunity for the offender to be

exiled. A statute in 1325 exacerbated the punishments, ordering castration for men who sodomized boys as well as fines for boys who were sodomized. By 1432 Florence organized the Office of the Night, a specialized magistracy with the express job of prosecuting sodomy, which, as Michael Rocke writes in *Forbidden Friendships*, “in practical terms was surely understood as sexual acts between males” [...] As Laura Ruggiero notes in “The Forbidden Fruit,” Florentine authorities would go so far as to shut down taverns after hours in order to get rid of potential meeting places for men who wanted to engage in sodomy. Although oppressive even by the standards set down in 1284, the harsh penalties introduced by the Office of the Night allowed the state to fully manage what was considered a grievous problem. (Hajek, 2015, p. 2).

Já na Espanha, estima-se que, entre 1540 e 1700, mais de 1600 pessoas tenham sido processadas pelo Tribunal da Inquisição pelo crime de pederastia, só na região de Barcelona, Valência e Saragoça. Além disso, mesmo que, na vigência do Código Napoleônico, à época da ascensão social feminina, a homossexualidade não fosse crime – sendo o pioneiro na descriminalização –, com o fim do governo de Napoleão e a restauração da monarquia, o Código foi gradualmente abolido e a homossexualidade voltou a ser desprotegida pelo Direito. Essa conduta desviante, rechaçada em sociedade, quando se fantasiava com as vestes da heteronormatividade, era aplaudida nos palcos.

A herança deixada por um alicerce preconceituoso é visível na Itália hodierna, submetendo os direitos LGBT a uma árdua trajetória. Em 2002, o parlamentar Franco Grillini introduziu um projeto legislativo que proibia a discriminação sexual no ambiente de trabalho; a legislação foi vetada, mas, um ano depois, diretivas da União Europeia efetivaram o anseio inicial de Grillini. Em 2004, a região da Toscana foi a pioneira italiana na efetivação da ilegalidade da discriminação nas áreas profissional, educacional, do serviço público, entre outras, porém o então primeiro-ministro Silvio Berlusconi protestou contra tal lei, cuja aprovação se deu apenas com o veto de várias previsões.

De acordo com dados da ILGA - Europa, submetidos, em 2014, para a Revisão Periódica Universal do Conselho de Direitos Humanos da Organização das Nações Unidas (ONU), o país carece de previsões legais que combatam crimes de ódio. Em Roma, em 2009, uma boate gay sofreu um ataque incendiário em agosto, e, em setembro, duas bombas pequenas foram jogadas por *skinheads* em direção a uma multidão, na rua Laterano, conhecida por ser frequentada pela comunidade LGBT da cidade. Em 2016, quando houve, além do assassinato de cinco pessoas transgênero e um atentado a um

centro de apoio em Roma, o congresso italiano aprovou, apenas após ultimatoss da Corte Europeia de Direitos Humanos, a lei que protege as uniões homoafetivas com todos os direitos de um casamento.

Quanto ao processo adotivo, o Estado segue desprovido de legislação que permita que casais homossexuais tenham acesso à adoção conjunta. O recente agravante dessa situação foram os comentários homofóbicos do Ministro para as Famílias e Deficiências Lorenzo Fontana, que declarou, em 2018, que famílias homossexuais não existem, e que, enquanto ele exercer seu cargo, “gametas à venda e ventres para aluguel não serão permitidos” (Giuffrida, 2018). Em face do exposto, em 2017, não surpreende que a Itália se encontre na 32ª posição, entre 49 países do continente, do *ranking* da *Rainbow Europe* em relação à proteção dos direitos desse grupo minoritário.

É válido notar que, historicamente, a homossexualidade masculina sempre provocou os protestos mais ferveiros, em detrimento da feminina, porque esta pôde ser subvertida, aproveitada e comercializada sob a *male gaze*. Contudo, ao passo que uma mulher decide adentrar a ambiguidade da androginia, sofre retaliações graves: foram vítimas de chacota os *castrati* – posto que o pensamento de Goethe não representava a unanimidade da população – e, inclusive, as cantoras que ocupavam papéis-travestis. Katharine Hepburn, Greta Garbo e Marlene Dietrich, em pleno *Golden Age* de Hollywood, antes da inserção das calças no guarda roupa feminino *mainstream*, ousaram vesti-las, quando havia precedente, de 1938, de prisão por desacato provocado pelo uso da vestimenta – quando o juiz Arthur S. Guerin adiou o testemunho de Helen Hulick, uma professora de primário, sob o argumento de que ela estava vestida erroneamente, ela retornou ao tribunal usando, de novo, suas calças. O magistrado adiou o testemunho novamente e ameaçou-a, mas ela apareceu, pela terceira vez, usando a mesma roupa, sendo condenada a cinco dias na prisão.

Na edição de 1933 da revista *Movie Classic*, no artigo *Will it be trousers for women?*, a opinião da atriz dinamarquesa Gwili Andre confirma a aversão provocada não só nos homens, como também nas mulheres:

“I shall not take up mannish suits,” says Gwili Andre, who, before coming to Hollywood, was the highest-paid clothes model in New York City. “They are not my type. But I think they are not becoming to any type of woman. They are show-off. True style is never sensational. I have modeled for the best couturiers and dress-designers in New York and I have never worn an immodest gown. Here in Hollywood I rebelled at the nakedness of some of the evening dresses. I refused to wear them.

I refuse to wear trousers, too. Suggestion is so much more fascinating than reality – but what sort of suggestion is there in a man’s garments? Satins, chiffons, laces, velvets – these are the materials that enhance woman’s femininity. After all, women are not made like men. Why try to look like them? The result is grotesque. Mannish styles for women Will never succeed to any extent. Women want to look charming and attractive, and I do not know one who can in masculine-type clothes” (Movie Classic, 1933).

3 CONCLUSÃO

Os avanços do microcosmo do meio musical, em consonância com o ritmo do Ocidente, indicam a flexibilização das tradições centenárias. Afora a criação de uma das primeiras personagens lésbicas da história, no início do século XX – Condessa Geschwitz, de *Lulu* (1937), de Alban Berg –, diretores de ópera assumiram postos ativos na reprodução do conteúdo dos *librettos*, torcendo, estendendo e recriando cenários e personagens de acordo com suas imaginações.

O “revisionismo” incitou controvérsias, ao passo que trazia os enredos para contextos mais próximos – sendo, muitas vezes, acusado de politizar a ópera, como a utilização de *Fidelio* (1805), a única ópera composta por Beethoven, para fins de propaganda, na Áustria nazista, transformando Leonore em uma metáfora para o país, Florestan, em Hitler e Bouilly – escritor da peça na qual o *libretto* se baseou –, em Göring.

Não obstante, a liberdade criativa permite atualizar os conflitos e entraves pelos quais os protagonistas passeiam, aventurando-se em tópicos que o conservadorismo anterior não permitia discutir, inclusive com o maior aprofundamento na complexidade das personalidades dos personagens, tarefa reservada conjuntamente ao desempenho dos atores e ao imaginário do idealizador. Nesse diapasão, as produções desenvolvidas desde então têm sido pouco pudicas, não se excluindo aquelas com *trouser roles* – as demonstrações de afeto entre as atrizes se tornaram espontâneas e, de fato, plausíveis entre amantes, livrando-se da mecanicidade associada à sempre presente manutenção da moral.

A versão de *La clemenza di Tito*, apresentada no Festival de Salzburg, em 2003, dispôs, em um cenário de concreto e minimalista, de Sesto trajando terno e gravata, e Vitellia, *lingerie*. A Ópera de Paris, em 2006, também produziu uma *Clemenza* deveras simples, com paredes brancas e quase sem adereços. A MET Opera, de Nova Iorque, não

fugiu à modernização; mesmo conhecida pelo tradicionalismo de suas montagens, na temporada de 2017-2018, *Der Rosenkavalier* conteve beijos apaixonados entre Renée Fleming e Elīna Garanča.

No início de 2018, uma montagem florentina de Carmen não só modificou a última cena de seu ato final, como também atestou o indubitável progresso quanto à posição social da mulher, pois, nela, há a inversão integral da trama: a cigana, após ser esfaqueada até a morte por 140 anos, é a assassina de Don José. O diretor da casa, Cristiano Chiarot, diante de inúmeros casos perturbadores de violência doméstica que estampam os noticiários, disse que se sentiu desconfortável com a ideia de o público aplaudir o corpo de Carmen sem vida na cena final:

At a time when our society is having to confront the murder of women, how can we dare to applaud the killing of a woman? [...] I believe one can remain faithful to the spirit of the opera whilst taking certain liberties – as happened in classical times, when there were various versions of the most famous myths, without their original meaning being compromised (Squires, 2018).

O Teatro Del Maggio Musicale Fiorentino, onde Carmen, finalmente, não pereceu, pertence ao mesmo território de cujas igrejas as cantoras foram outrora expulsas, destituídas de suas carreiras e forçadas a viver na clandestinidade, vítimas de um sistema sexista e discriminatório ao extremo.

O caminho trilhado pelas mulheres, não só no âmbito em questão, como também em todas as esferas do conhecimento, foi permeado pela violência e pela desigualdade, entretanto conquistas como a de Carmen tornam evidente que, a despeito do conservadorismo da música clássica, houve o desvencilhamento de seu fulcro dominado por noções anacrônicas do feminino, permitindo que ela, hoje, caminhe em consonância com a rapidez das transformações contemporâneas.

REFERÊNCIAS

ANDRÉ, Naomi. *Voicing Gender: Castrati, Travesti, and the Second Woman in Early-nineteenth-century*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2006. E-book.

BIANCO, Marcie. *The most daring thing about Katharine Hepburn? Her Pants*. Disponível em: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2016/05/katharine-hepburn-style-pants>. Acesso em: 13 dez. 2018.

BLACKMER, Corinne E.; SMITH, Patricia Juliana. *En Travesti: Women, Gender Subversion, Opera*, Nova Iorque: Columbia University Press, 1995. E-book.

BURGER, Kimberly Louise, *Trouser Roles in Opera: Finding the Boy Within*. Tese (Licenciatura em Música) – University of Tennessee, Knoxville, 1999. 65 f. Disponível em:

https://trace.tennessee.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=&httpsredir=1&article=1289&context=utk_chanhonoproj. Acesso em: 15 jul. 2018.

CLASSIC, MOVIE. 1933. Will it be trousers for women? Disponível em: <https://archive.org/stream/movieclassico4moti#page/n237/mode/2up>. Acesso em 13 dez. 2018.

NATIONS HUMAN RIGHTS COUNCIL, UNITED. 2010. ITALY: The Status of Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender Rights. Disponível em: https://lib.ohchr.org/HRBodies/UPR/Documents/Session7/IT/J1_UPR_ITA_S07_2010_JointSubmission1.pdf. Acesso em: 14 dez. 2018.

CRUTCHFIELD, Will. Giving voice to sexual ambiguity. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1985/03/31/arts/giving-voice-to-sexual-ambiguity.html>. Acesso em: 13 dez. 2018.

ELLIS, Samantha. All mouth and no trousers. Disponível em: <https://theguardian.com/music/2002/aug/05/classicalmusicandopera.artsfeatures>. Acesso em: 15 jul. 2018.

EMERSON, Isabelle Putnam. *Five Centuries of Women Singers*, Santa Bárbara: Greenwood Publishing Group, 2005. E-book.

EQUALDEX. 2018. LGBT Rights in Italy. Disponível em: <https://www.equaldex.com/region/italy>. Acesso em: 14 dez. 2018.

EUROPE, RAINBOW. 2017. Italy according to ILGA-Europe. Disponível em: <https://rainbow-europe.org/#8640/o/o>. Acesso em: 14 dez. 2018.

FONE, Byrne. *Homophobia: a history*. Nova Iorque: Picador USA, 2001. E-book.

GIUFFRIDA, Angela. Italian minister takes aim at same-sex couples who seek surrogacy abroad. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2018/jul/27/italian-minister-takes-aim-at-same-sex-couples-who-seek-surrogacy-abroad>. Acesso em: 15 dez. 2018.

GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. *História da música ocidental*. 2ª ed. Lisboa: Gradiva, 2008. 759 p.

HAJEK, Nicolaus J.. Still a Rivalry: Contrasting Renaissance Sodomy Legislation in Florence and Venice. Disponível em: <http://openworks.wooster.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1003&context=blackandgold>. Acesso em: 15 dez. 2018.

HOPKINS, Kate. Girls being boys being girls: a short history of opera's trouser roles. Disponível em: <https://www.roh.org.uk/news/trouser-roles-opera-history>. Acesso em: 10 dez. 2018.

INTERSEXIONI. 2014. Italy: the status of the Human Rights of Lesbian, Gay, Bisexual,

Transgender and Intersex people. Disponível em: <https://www.intersexioni.it/wp-content/uploads/2014/04/UPR-Italy-2014.pdf>. Acesso em: 14 dez. 2018.

IWAMOTO, Tabita C., *Trouser Roles – The development of the role in opera from the seventeenth to twentieth century*. Tese (Mestrado em Música) – Georgia State University, Geórgia, 2012. 66 f. Disponível em: https://scholarworks.gsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1003&context=music_theses. Acesso em 15 jul. 2018.

L.A TIMES, THE. 2014. In 1938, L.A. woman went to jail for wearing slacks in courtroom. Disponível em: <https://www.latimes.com/local/california/la-me-california-retrospective-20141023-story.html>. Acesso em: 13 dez. 2018.

LOCAL.IT, THE. 2017. Italy one of the worst countries in Western Europe for gay rights: report. Disponível em: <https://www.thelocal.it/20170517/italy-one-of-the-worst-countries-in-western-europe-for-gay-rights-report>. Acesso em: 14 dez. 2018.

PRONO, Luca. GLBTQ Archive – Italy. Disponível em: http://www.glbqtarchive.com/ssh/italy_S.pdf. Acesso em: 13 dez. 2018.

ROTHSTEIN, Edward. A new breed of director changes the face of opera. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1984/03/11/arts/a-new-breed-of-director-changes-the-face-of-opera.html>. Acesso em: 14 dez. 2018.

SCHONBERG, Harold C.. History's last castrato is heard again. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1984/09/16/arts/history-s-last-castrato-is-heard-again.html>. Acesso em: 14 dez. 2018.

SENELICK, Laurence. *The Changing Room: Sex, Drag and Theatre*, Abingdon-on-Thames: Routledge, 2000. *E-book*.

SMART, Mary Ann. *Siren Songs: Representations of Gender and Sexuality in Opera*, Nova Jérsei: Princeton University Press, 2000. *E-book*.

SQUIRES, Nick. Italy gives world-famous opera Carmen a defiant new ending in stand against violence to women. Disponível em: <https://www.telegraph.co.uk/news/2018/01/02/italy-gives-world-famous-opera-carmen-defiant-new-ending-stand/>. Acesso em: 14 dez. 2018.

HISTÓRIA DA SUA VIDA E COMO O SISTEMA DO DIREITO PODERIA SE ABRIR AO NOVO¹

HISTORY OF YOUR LIFE AND HOW THE LAW SYSTEM COULD OPEN TO THE NEW

PEDRO ERNESTO NEUBARTH JUNG²
LEONEL SEVERO ROCHA³

Resumo: A História da sua vida, de Ted Chiang, é um conto sobre futuro e comunicação, trata-se da história de uma linguista que ao aprender um novo idioma alienígena, tem toda a sua percepção linear da realidade revista. Nessa toada, tem-se que essa nova percepção de mundo da personagem somente fora atingida em virtude dessa se permitir aceitar a existência de algo novo, fato esse que nos remete a percepção de sociedade circular proposta por Luhmann, em sua teoria sistêmica autopoietica. Os sistemas sociais, e aqui merece ênfase o subsistema do Direito, evoluem quando se abrem para o novo, fato esse que é enfrentada com grandes dificuldades, uma vez que o Direito não se permite abrir ao inimaginável, operando portanto de forma fechada, mesmo diante de um mundo altamente complexo e sistêmico. Dessa forma, busca-se no presente artigo responder a seguinte problemática, como o subsistema do Direito, tal qual fez a linguista no conto, poderia se abrir ao novo(?), tendo em vista não se tratar mais esse de um sistema de primeira ordem da sociedade contemporânea. Para tanto, realizar-se-á uma revisão de bibliografias nacionais e internacionais, com intuito de se chegar a uma resposta ao problema.

Palavras-chave: Direito e literatura; evolução; subsistema do Direito.

¹ A Luís André Ribas Werlang, o *Mestre Werlas*, Designer e criador da From Far Space, os meus sinceros agradecimentos pela disponibilidade de conversar a respeito de novas tecnologias, viagens espaciais, literatura e tudo mais que se faça presente no artigo, conversas essas que se mostraram muito frutíferas, consoante pode-se observar.

² Mestre em Direito pelo PPGD da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS) – São Leopoldo, Rio Grande do Sul, Brasil. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5888656531332568>. E-mail: pedroneubarth@gmail.com.

³ Pós-Doutorado em Sociologia do Direito pela Università del Salento (UNISALENTO) – Paris. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3283434447576859>. E-mail: leonel@unisinis.br.

Abstract: Ted Chiang's *History of His Life* is a tale about future and communication, it is the story of a linguist who, learning a new alien language, has all of her linear perception of revised reality. In this sense, it is known that this new perception of the world of the character was only reached by allowing itself to accept the existence of something new, a fact that reminds us of the perception of circular society proposed by Luhmann in his systemic autopoietic theory. Social systems, and here deserves emphasis the subsystem of law, evolve when they open to the new, a fact that is faced with great difficulties, since the law is not allowed to open to the unimaginable, operating therefore closed, even before of a highly complex and systemic world. In this way, the aim of this article is to answer the following problematic, as the subsystem of Law, as the linguist did in the story, could open to the new(?), considering that this is not a system of first order of contemporary society. To do so, a review of national and international bibliographies will be carried out in order to arrive at a response to the problem.

Keywords: Law and Literature; evolution; subsystem of Law.

Na Guerra não há vencedores, só viúvos.
(PARAMOUN PICTURES, 2016)

1 INTRODUÇÃO

A História da sua vida e outros contos, de Ted Chiang, e adapta para os cinemas por Denis Villeneuve como *A Chegada*, é um conto sobre futuro e comunicação, trata-se da história de uma linguísta que ao aprender o idioma de uma raça alienígena, que pode ser lido em qualquer direção/ordem/sentido, tem toda a sua percepção linear da realidade revista.

Nessa toada, tem-se que a nova percepção de mundo da personagem somente fora atingida em virtude dessa se permitir aceitar/abrir-se a existência de algo novo, fato esse que nos remete a percepção de sociedade circular proposta por Niklas Luhmann, em sua teoria sistêmica autopoietica, e composta por sistemas operacionalmente fechados e cognitivamente abertos.

Os sistemas sociais, e aqui merece ênfase o sistema do direito, portanto evoluem quando se abrem para o novo, concepção essa que é enfrentado com grande dificuldade pelo direito, que mesmo diante de um mundo altamente complexo e sistêmico, não se permite abrir ao inimaginável haja vista encontrar-se tomado por normas/leis que fecham sua circularidade em si próprio.

François Ost, nos ensina que a conexão entre o Direito e a Arte, pode ser um meio desse se abrir ao novo, já que surge, justamente com esse propósito, isto é acabar com as certezas, a fim de nos libertarmos de nossas mazelas, o que em outras palavras pode ser compreendido como a abertura do direito para novos caminhos/níveis de conhecimento.

Nessa toada é que nos deparamos com problema do presente estudo que gira entorno de como o sistema do direito, tal qual fez a linguista no conto, poderia se abrir ao novo(?) haja vista não se tratar mais esse de um sistema de primeira ordem da sociedade contemporânea, bem como pelo fato de não possuir respostas para todos os seus anseios.

Cabe se destacar, ainda que a presente pesquisa está organizada em três tópicos, quais sejam: (1) do fim ao início/início ao fim da história da sua vida, onde objetiva-se analisar os acontecimentos ocorridos com a protagonista e ainda a questão da circularidade do sistema do Direito, (2) é possível uma evolução do Direito, capítulo esse em que se falará, brevemente sobre uma possível teoria da evolução aplicada ao Direito e (3) o Direito, a Literatura e a abertura do Direito ao novo, tópico esse em que se busca abordar a questão do Direito e da Literatura, bem como a abertura sistêmica desses como forma de superação do antigo.

A presente pesquisa bibliográfica utilizara para tanto como aporte teórico os estudos de Niklas Luhmann. Sua relevância se justifica, ainda ante ao fato de a literatura encontrar-se dentro do sistema artístico, que pode ser observada pela binariedade do código belo/feio, e que tal qual o direito demonstra sempre um valor positivo, que traduz a capacidade comunicativa do sistema, e um negativo, que reflete a contingência da inserção do valor positivo no contexto sistêmico, o que leva a um eterno jogo da recursividade interna e da abertura cognitiva.

2 DO FIM AO INÍCIO/INÍCIO AO FIM DA HISTÓRIA DA SUA VIDA

A Literatura, assim como o Cinema, são meios imensuráveis de demonstração da capacidade criativa humana e que como partes do Sistema da Arte se utiliza dessas para levarem seus leitores/espectadores a reflexões mais profundas dos problemas atuais, e quem sabe futuros, de nossa própria espécie.

Ted Chiang (2016) escreveu, assim de forma não menos impactante, os contos presentes na obra *a História da sua e outros contos*, a qual para os colunistas do jornal

The Economist é considerada *A melhor ficção científica inspira assombro pelas propriedades naturais do universo, torna os fundamentos da ciência pungentes e ternos*. A obra em si é composta por vários contos, mas a história que nos interessa aqui é a que dá nome ao livro, História da sua vida, tendo sido adaptado para os cinemas no filme *A Chegada* (Paramoun Pictures, 2016), pelo diretor Denis Villeneuve.

Em seu enredo, a Dra. Banks aprende a linguagem escrita dos heptapods, raça de aliens, tendo afetada toda a sua percepção linear da realidade, o que modifica a forma como essa observa o Tempo, sugerindo assim a existência de um universo determinista, onde o livre-arbítrio é exercido, mas não afeta o resultado dos eventos (Chiang, 2016; Paramoun Pictures, 2016).

A protagonista Dra. Louise Banks, renomada linguista, fora escolhida por militares americanos para se comunicar com essa raça de alienígenas. Após iniciarem os trabalhos ela, em conjunto com seu colega físico Ian Donnelly, identifica que os heptapods se comunicam por duas formas distintas de linguagem, isto é enquanto que a linguagem A é uma língua falada, descrita como tendo uma livre ordem de palavras e muitos níveis de frases embutidas em outras. A linguagem B é uma língua escrita e detentora de uma estrutura complexa, onde um único símbolo semântico não pode ser excluído sem alterar todo o sentido de uma frase (Chiang, 2016; Paramoun Pictures, 2016).

É possível se constatar, assim que a história trata de:

[...] questões como o quanto premissas diversas levam ao desenvolvimento de pensamentos científicos diferentes sobre os mesmos fenômenos naturais, bem como discute uma inquietação cara ao ser humano desde os primórdios de sua consciência intelectual: a oposição entre livre arbítrio e predestinação. (Moreira, 2017, p. 197)

Assim como da noção de sociedade circular proposta por Niklas Luhmann, noção essa que pode ser verificada nos acontecimentos sociais contidos no conto, se comparados a atual sociedade, o que demonstra certa sinergia entre esses, pois tanto no conto como na sociedade contemporânea há ocorrência de *loopings*, que nas palavras de Carlos André Moreira (2017, p. 198), ao descrever os acontecimentos do filme, retrata esses como sendo:

[...] estruturados em uma série de momentos circulares, as primeiras cenas espelhando as últimas, mas estas acrescidas de uma dramaticidade maior após o espectador entender que várias passagens do filme estão fora da ordem cronológica e, portanto, têm um peso maior, o das consequências diretas das ações que vimos.

A sociedade, portanto, tal como a cronologia do conto, além de ser deveras complexa, é tida hoje como sendo autorreferenciável, pois além de passar a ser observada como sendo um sistema social que abrange as mais diversas questões da sociedade, como por exemplo questões relacionadas a economia, o direito, a arte, a saúde, dentre outros (Rocha, 2009), também passa a produzir o seu próprio teor. Esse fenômeno acaba por implicar na necessidade de realização de uma análise diferenciada dessa, uma análise sob perspectivas de organização e informação, já que é a “organização que tem como sua gênese a institucionalização e a construção de papéis em instituições. No entanto, [...], temáticas imprevisíveis sempre ocorrem no interior dos sistemas, forçando a que se leve em consideração o controle social” (Rocha, 2009, p. 16).

Conseqüentemente, e de acordo com Leonel Severo Rocha (2013, p. 59), quando falamos de sociedade, se faz imperioso asseverar, ainda que estamos nos referindo a sistemas, uma vez que:

É mediante a estruturação sistêmica que se torna possível identificar a equação da problemática da (im)possibilidade da ordem social [...]. A já referida inexistência axiológica da existência dos sistemas leva a possibilidade de se alargar o campo do possível. Ao contrário do que alguns filósofos e operadores do Direito propugnam, o sistema jurídico não pode ser visto como um sistema heteropoiético (Ferrajoli) e incomunicavelmente fechado (positivismo kelseniano). Isso nega mobilidade a um problema extremamente dinâmico, além de dar menos visibilidade ao que necessita ser visualizado.

Nessa esteira, nos direcionamos ao fato de que assim como a sociedade é circular, complexa e autopoietica, os sistemas em seu interior, também o são, fato esse que pode ser muito bem verificado no Direito que:

Trata-se, antes, de um mecanismo de redução de risco em relação às expectativas contrafáticas. O Sistema do Direito seleciona, por meio de sua codificação binária específica (direito/não direito), os elementos que compõem o sistema. Opera, assim, dizendo o que é e o que não é Direito a partir de uma comunicação própria [...]. Esse código (direito/não direito) é um esquema bivalente, uma estrutura da qual o sistema utiliza para a estruturação de suas operações, distinguindo-as de outros fatos. Assim, a exemplo de outros sistemas que utilizam código binários, como positivo/negativo, por exemplo, há positividade quando o fato está de acordo com as normas do Direito; do mesmo modo, a negatividade aparece quando o fato afronta as normas do sistema. (Rocha e Costa, 2018, p. 26 e 27)

Em outras palavras, pode-se dizer que o direito não seja propriamente dito um ordenamento coativo, mas um alívio aos anseios, consistindo na indicação de caminhos

generalizados a redução desses anseios, o que reduz consideravelmente o risco. Nessa cronologia de ideias, “a função do Direito reside na sua eficiência seletiva, na seleção de expectativas comportamentais que possam ser generalizadas em todas as dimensões.” (Rocha, 2016, p. 116 e 117).

No entanto, diferentemente dos demais sistemas da sociedade, Niklas Luhmann (2016) nos adverte que o sistema do Direito, evidentemente opera no interior da sociedade, fazendo suas próprias operações, através da realização da autopoiese de seu próprio sistema, o que renova sua capacidade comunicativa, bem como delimita esse em relação a todo o restante, isto é serve como meio de delimitação, em relação ao ambiente interno da sociedade.

Assim, abordado os pontos principais da história, assim como a questão da circularidade da sociedade e ao fato dela poder se assemelhar a cronologia da história, passaremos no tópico seguinte a tratar, brevemente de uma possível teoria da evolução do sistema jurídico, tal qual ocorrerá com a protagonista do conto ao aprender um a linguagem alienígena.

3 É POSSÍVEL UMA EVOLUÇÃO DO DIREITO?

No conto de Ted Chiang (2016), após a protagonista aprender a linguagem dos heptapodes, essa acaba passando por um processo de evolução própria, no que diz respeito a sua percepção externa da realidade, nessa toada os sistemas sociais tal qual a linguista, e aqui merece ênfase o sistema jurídico, buscam através da comunicação e da realização da autopoiese (Luhmann, 2016) o caminho necessário para a evolução do sistema, nessa toada:

A sociedade faz uso da linguagem, como também o sistema jurídico em todo caso o faz, com leves variações das condições de compreensibilidade. [...] A tese de uma autopoiese independente do sistema do direito leva-nos a afirmar também uma evolução autônoma em relação ao sistema jurídico. E repetimos aqui ainda uma vez que o conceito de fechamento operativo não exclui uma evolução. A evolução não é uma gradação paulatina, contínua e ininterrupta da complexidade, mas um modo de mudanças estruturais inteiramente compatíveis com convulsões bruscas (“catástrofes”) e amplos períodos de estancamento (“stasis”). (Luhmann, 2016, p. 324 e 325)

É possível se constatar, assim, inicialmente, que o processo evolutivo do sistema do Direito ocorre a partir da capacidade de comunicação desse, que possui uma estreita relação com os meios de comunicação.

Autodescrições ambiciosas da práxis jurídica, empreendimentos como a dogmática do Direito e a teoria do Direito, somente podem evoluir – como já diz a palavra autodescrição – com base no uso da escrita e na impressão, pois, até pouco tempo, o que não podia ser impresso não tinha nenhuma chance de ‘repercutir sobre a autodescrição do sistema’. (Vesting, 2015, p. 298).

Além disso, essa não deve ser constada, apenas a partir da noção histórica de unidade, mas sim da diferença produzida por esse, uma vez que a “teoria da evolução não parte do princípio da unidade e da continuidade de um contexto de tradição histórica, mas da pluralidade e da descontinuidade de nexos tradicionais históricos.” (Vesting, 2015, p.284 e 285), fato esse que pode ser bem observado “no famoso Código de Hamurabi, que não constituía leis no sentido que temos hoje, [...] mas correspondia de maneira precisa às regras normais da adivinhação, e nesse contexto servia também à solução de casos problemáticos e também da prática jurídica.” (Luhmann, 2016, p. 331) ou, ainda, no Direito Civil romano e na Lei das Doze Tábuas, que produziram uma alteração estrutural não programada do sistema Jurídico (Vesting, 2015).

Essa alteração estrutural, em outras palavras ocorreu quando o sistema do Direito conseguiu se abrir para o novo, concepção essa que é enfrentado com grande dificuldade haja vista que o meio jurídico apresenta meios próprios de retração, ante sua binariedade *recht/unrecht* (Luhmann, 2016). No entanto, é diante dessas dificuldades que o processo evolutivo do sistema Jurídico se concretiza, haja vista que a “evolução não é algo que pode ser prognosticado e nunca conduz a estados perfeitos ‘pois a perfeição apagaria o significado de história e excluiria a evolução.’” (Vesting, 2015, p. 285).

Contudo, mesmo diante dessa ausência de unidade, faz-se necessário haver um início para esse processo evolutivo, assim Thomas Vesting (2015, p. 291) nos apresenta a solução identifica por Luhmann, a necessidade de uma origem desse processo evolutivo, que:

[...] vem a ser a conexão do conceito de sistema, no conceito de autopoiese, com um tempo relacionado com o momento, com atualidade pontualizada, e o estabelecimento dessa estrutura temporal como ‘invariante’ histórica. [...]. Em outras palavras: uma vez iniciada

a autopoiese do sistema, o sistema jurídico trabalhará necessariamente de acordo com o momento e de modo sequencial.

Ocorre que essa autopoiese pode levar a paradoxização da evolução do Direito, uma vez que nas sociedades complexas, não há uma ruptura radical entre passado e futuros, motivo esse pelo qual do ponto de vista temporal, eventos já ocorridos em outros tempos ainda se encontram presentes aqui, assim como outros já desapareceram (Rocha, 2009).

Além disso, Leonel Severo Rocha (2013, p. 43) nos ensina, também a respeito dos paradoxos no sistema jurídico, que:

[...] paradoxos são inerentes à realidade do Direito e não podem ser suplantados por uma simples postura crítica (a qual apenas demonstra a existência de paradoxos dentro do sistema do Direito) ou por uma tentativa de suplantá-los mediante uma nova distinção, mas sim pela constatação de que os elementos que compõem o sistema do Direito – ações, normas, processos, realidade jurídica, estrutura, identificação – constituem-se circularmente, além de vincularem-se uns aos outros também de forma circular.

Essa paradoxização, somente pode ser superada com a abertura do Direito ao novo, o que veremos no último tópico, nessa toada, antes de encerrarmos o presente capítulo é forçoso se destacar, ainda que:

É evidente que se pode comprovar que as estruturas do sistema do direito tenham se modificado no transcurso da evolução, que se tenha realizado novas conquistas evolutivas, as quais, possivelmente, tenham aumentado as expectativas de juridicização de situações; assim como é evidente que, por exemplo, formalismo possam ser reduzidos, ou mesmo suprimidos, mediante técnicas aperfeiçoadas de procedimento e comprovação; [...]. (Luhmann, 2016, p. 394)

Desse modo, tratada a questão da evolução do sistema jurídico, bem como verificada a sua possibilidade de forma sucinta, adentraremos em nosso último tópico na utilização pelo Direito da Literatura, como forma desse conseguir abrir-se ao novo, concretizando-se, desse modo o processo evolutivo e superando, por assim se dizer o velho.

4 O DIREITO, A LITERATURA E A ABERTURA DO DIREITO AO NOVO

A relação entre o Direito e a Literatura é, sem sombra de dúvidas, tema já tradicional no ocidente, desde tempos passados, uma vez que o homem das leis, também já fora o homem das letras, contudo a busca em um período não tão distante por um

Direito mais racional e burocrático fez com que surgisse uma cisão entre estas áreas do conhecimento humano, tendo a Literatura sido transferida ao estético puramente artístico e o Direito se reservado ao formalismo técnico observado em seu sistema. (Oliveira, 2013)

Não obstante a essa ruptura, nos anos 70 surge, nos Estados Unidos, o movimento *Law and Literatura*, como uma reação a essa realidade racional e burocrática, o qual veio a ganhar mais corpo durante os anos 80, época essa em que o *Law and Literatura* impulsionou-se, por assim se dizer, a realização de estudos mais sistematizados e organizados da Literatura no Direito. (Schwartz, 2004)

François Ost (2005) escreve, nessa toada a respeito do Direito e Literatura que a literatura, diferentemente do Direito, age como meio liberador dos possíveis caminhos disponíveis ao indivíduo, frente à realidade codificada desse. O Direito e a Literatura, busca descrever as relações humanas através da literatura, que de forma livre de quaisquer amarras, impostas pelo tecnicismo formal do Direito, goza de sua arte como força renovadora para o próprio Direito, tal renovação ocorre com o choque entre a narrativa jurídica e a narrativa literária, que possibilita uma discussão acerca das questões fundamentais do Direito, assim como da ordem social, das leis e do Poder.

De acordo com Germano Schwartz (2006, p. 50), podemos destacar, ainda a respeito desse movimento que:

[...] o Direito e Literatura aparece como uma forma diversa de abordagem da ciência do direito, calcada na superação do modelo heteropoiético/positivista, procurando novas formas de observação transdisciplinares (observação de segundo grau), que possibilitem a constatação e superação do já referido distanciamento temporal para com a sociedade na qual se insere.

Nessa toada, nos desamarrando de todas as mazelas, podemos identificar que Louise, tal qual o Direito, encontra-se em num momento de *pós-verdades*, isto é onde as convicções valem mais do que fatos, o que é estrangeiro e diverso, em uma última análise *alienígenas*, surge como uma ameaça a integridade, contudo esse estresse externo não necessariamente seria algo ruim, mas sim um meio condutor capaz de auxiliar um sistema a avançar em direção a algo novo, este é ao nosso ver o ponto fundamental da obra que nos mostra como a protagonista, e por analogia podemos imaginar o Direito,

não apenas consegue se abrir ao conhecimento integral do outro, mas também se permite ser modificada por ele. (Moreira, 2017, p. 199)

O fechamento de um sistema, portanto não precisa significar isolamento, mas pode pelo contrário ser uma condição para abertura, uma vez que embora os eventos ocorridos no ambiente social nem sempre sirvam de fonte de informação direta para esse, e aqui novamente remetemos ao sistema jurídico, acabam por estimular processos internos que operam através de um critério determinado pela autopoiese específica do próprio sistema, o qual compreende seu fechamento operacional, assim como uma correspondente abertura cognitiva. (Flores, 2014, p. 08)

Luis Gustavo Gomes Flores (2014, p. 17), a respeito dessa abertura cognitiva do Direito ao novo, escreve, outrossim que:

É preciso aproveitar, em meio aos *ciclos viciosos* da dogmática jurídica e seus pontos cegos, momentos de abertura cognitiva possíveis de inserir algum elemento da complexidade, o que por sua vez, já exige certa observação complexa e a ousadia necessária à uma necessária “transgressão”.

Pode-se perceber assim que um olhar sistêmico construtivista sobre o mudo torna o mais esclarecedor quando se considera que é justamente o fechamento operacional do sistema, que não deve em hipótese alguma ser confundido com isolamento, que possibilita a capacidade de abertura do próprio sistema, logo quando o sistema passa a deter certa consistência em sua autopoiese é que ele consegue se abrir, seletivamente ao novo, sem prejuízos de interferências que possam abalar sua identidade e organização. (Flores, 2014, p. 23) A abertura do Direito ao novo, portanto funciona como um meio desse conseguir, em outras palavras evoluir, o que concretiza o ciclo e permite o seu (re)início, tal qual o vivenciado, também pela protagonista do livro.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra literária de Ted Chiang, *História da sua vida e outros contos*, nos permite a realização de diversas reflexões no tocante aos sistemas sociais, não obstante a sua abrangência e complexidade, propôs-se nesse artigo identificar, apenas como poderia o sistema do Direito se abrir ao novo, tal qual a protagonista do conto que da nome ao livro.

Nessa linha, tratou-se no primeiro item do artigo a respeito do conto e sua adaptação aos cinemas no filme *A Chegada*, do diretor Denis Villeneuve, passando do

seu fim ao início/início ao fim, assim como relatando-se os pontos principais e as questões mais pertinentes, como a circularidade da sociedade e o fato da vida da protagonista poder se assemelhar a essa circularidade.

Posteriormente, abordou-se, brevemente a respeito de uma possível teoria da evolução do sistema jurídico, verificando-se sua real possibilidade e ocorrência, através de uma análise histórica do sistema. Enfim, no último tópico do artigo tratou-se da utilização pelo Direito da Literatura, como forma desse conseguir abrir-se ao novo, concretizando-se, desse modo o processo evolutivo, bem como da possibilidade do sistema jurídico escapar de suas próprias amarras.

Assim, diante desse pontos foi possível se concluir que o sistema do Direito, pode sim, não apenas se abrir ao novo, mas também passar por processos evolutivos, o que ocorre através da irritação do antigo pelo novo, levando esse a algo original, além disso foi através de análises, singelas históricas que comprovou-se que o sistema jurídico, ao longo dos anos passou por inúmeros mudanças dessa estirpe, mudanças essas que nos levaram a chegar ao atual modelo do sistema jurídico e nos levarão, ainda a modelos que hoje seriam tidos como inimagináveis, mas que com a ajuda da Literatura nos permitiriam realizar discussões acerca dessa inimagibilidade, isto é pontos que hoje são fundamentais e amanhã poderão não ser mais.

REFERÊNCIAS

CHIANG, Ted. *História da sua vida e outros contos*. 1. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

DARÍO RODRÍGUEZ, M Invitación a la sociología de Niklas Luhmann. In: LUHMANN, Niklas. *El Derecho de la Sociedad*. 2. ed. México: Herder, 2005.

FLORES, Luis Gustavo Gomes. Sociologia do Direito em “TEMPOS MODERNOS”: Chaplin como um símbolo reflexivo para inovação do Direito. In: ENCONTRO NACIONAL DO CONPEDI – UFSC, 2014, Florianópolis. *Sociologia, antropologia e cultura jurídicas*. Florianópolis: CONPEDI, 2014. p. 01 - 28. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwj1Mf85N7fAhUKgZAKHU1jBGIOFjAAegQICRAC&url=http%3A%2F%2Fwww.publicadireito.com.br%2Fartigos%2F%3Fcod%3D8031e8f282c78983&u sg=AOvVaw1l6sb48EjOitexSTprKNvw>. Acesso em: 08 jan. 2019.

LUHMANN, Niklas. *A Improbabilidade da Comunicação*. 4. ed. [S.l.]: Vega, 2006.

LUHMANN, Niklas. *La sociedad de la Sociedad*. Mexico: Herder, 1997.

LUHMANN, Niklas. *O Direito da Sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

MOREIRA, Carlos André. Chegada, dirigido por Denis Villeneuve, e a ficção científica como espelho do imaginário social. *Interfaces Brasil/Canadá*, São Paulo, v. 17, n. 01, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/interfaces/article/view/10635>. Acesso em: 18 jul. 2018.

OLIVEIRA, Amanda Muniz. “UM ANEL PARA A TODOS GOVERNAR”: uma leitura do Direito a partir da representação do poder na obra de Tolkien. Trabalho de Conclusão (Bacharelado em Direito) – Faculdade de Direito Santo Agostinho, Montes Claros, 2013. 54 f. Disponível em: https://www.academia.edu/12830984/UM_ANEL_PARA_A_TODOS_GOVERNAR_uma_leitura_do_Direito_a_partir_da_representa%C3%A7%C3%A3o_do_Poder_na_obra_de_Tolkien. Acesso em: 08 jan. 2019.

OST, François. *Contar a lei: as fontes do imaginário jurídico*. São Leopoldo: Unisinos, 2005.

PARAMOUN PICTURES. *A Chegada*. 2016.

ROCHA, Leonel Severo. Da epistemologia jurídica normativista ao construtivismo sistêmico II. In: ROCHA, Leonel Severo; SCHWARTZ, Germano; CLAM, Jean. *Introdução à Teoria do Sistema Autopoietico do Direito*. 2. ed. rev. e ampl. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2013.

ROCHA, Leonel Severo. Epistemologia do direito: revisitando as três matrizes jurídicas. In: STRECK, Lenio Luiz; ROCHA, Leonel Severo; ENGELMANN, Wilson (Orgs.). *Constituição, sistemas sociais e hermenêutica: anuário do programa de Pós-Graduação em Direito da UNISINOS*. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2016.

ROCHA, Leonel Severo. Observações sobre a observação Luhmanniana. In: ROCHA, Leonel Severo; KING, Michael; CLAM, Jean. *A verdade sobre a autopoiese no Direito*. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2009.

ROCHA, Leonel Severo; COSTA, Bernardo Leandro Carvalho. *Constitucionalismo social: constituição na globalização*. Curitiba: Appris, 2018.

SCHWARTZ, Germano. Direito e Literatura: proposições iniciais para uma observação de segundo grau do sistema jurídico. *Revista da Ajuris*, Porto Alegre, v. 96, 2004. Disponível em: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:dvhWYq8i4UMJ:www2.fsanet.com.br/Professor/Material/Material-de-Apoio/Rosalia-Maria-Carvalho-Mourao/Bacharelado-em-Direito/Direito-e-Literatura-I/Direito-e-Literatura3.doc+&cd=4&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br&client=firefox-b-ab>. Acesso em: 18 jul. 2018.

SCHWARTZ, Germano. Autopoiese e direito: auto-observações e observações de segundo grau. In: ROCHA, Leonel Severo; KING, Michael; CLAM, Jean. *A verdade sobre a autopoiese no Direito*. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2009.

STRECK, Lenio Luiz; TRINDADE, André Karam (Orgs.). *Direito e literatura: da realidade da ficção à ficção da realidade*. São Paulo: Atlas, 2013.

TRINDADE, André Karam; GUBERT, Roberta Magalhães; NETO, Alfredo Copetti (Orgs.). *Direito & Literatura: reflexões teóricas*. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008.

VESTING, Thomas. *Teoria do Direito: uma introdução*. São Paulo: Saraiva, 2015.

REGIMES DE VISUALIDADE DA VIOLÊNCIA: BIOPODER E TANATOPOLÍTICA EM *ÔNIBUS 174*

VIOLENCE VISUALITY REGIMES: BIOPODER AND TANATOPOLITICS ON *ÔNIBUS 174*

SAMENE BATISTA PEREIRA SANTANA¹

Resumo: Este trabalho é um recorte de uma pesquisa de doutorado que investiga o campo de memória em torno da visibilidade e visualidade do sujeito criminoso no cinema identitário brasileiro. O objeto empírico desta análise é o longa metragem *Ônibus 174*, um filme documental de 2002, dirigido por José Padilha cuja narrativa conta a história do sequestro do ônibus 174 por Sandro Barbosa do Nascimento no ano de 2000 na zona sul do Rio de Janeiro. A partir de uma metodologia arqueogenealógica, analisa-se a materialidade fílmica buscando quais regimes de visualidade estão imbricados na construção do discurso sobre a violência ligado aos cenários de baixa renda/favela, e quais as relações de poder - biopoder (Michel Foucault) e tanatopolítica (Giorgio Agamben) - envolvidas nesta construção.

Palavras-chave: filme. regimes. visualidade. biopoder. tanatopolítica.

Abstract: This work is a cut of a doctoral research that investigates the field of memory around the visibility and visuality of the criminal subject in the Brazilian identity cinema. The empirical object of this analysis is the feature film *Ônibus 174*, a 2002 documentary film directed by José Padilha, whose narrative tells the story of the kidnapping of the bus 174 by Sandro Barbosa do Nascimento in the year 2000 in the southern zone of Rio de Janeiro. From an archaeological methodology, the filmic materiality is analyzed, looking for which visual regimes are imbricated in the construction of the discourse on the violence linked to the low income / favela scenarios, and what power relations - biopower (Michel Foucault) and tanatopolitics (Giorgio Agamben) - involved in this construction.

Keywords: movie. regimes. visuality. biopower. tanopolitics.

¹ Doutora em Memória: linguagem e sociedade/ UESB (Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia) Mestre pelo mesmo programa. Advogada. Professora no curso de Direito da Universidade Estadual da Bahia (UNEB), Faculdade independente do Nordeste (Fainor) e Faculdade Santo Agostinho (Fasa). Vitória da Conquista - BA/Brasil. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0920063961755124>. E-mail: samenebatista@gmail.com

1 INTRODUÇÃO

Na contemporaneidade, as experiências audiovisuais de registro e circulação da imagem - cinema, tv, internet - reinventam as maneiras de como o sujeito é representado, bem como refletem o nosso desejo de flagrar o movimento. Os chamados regimes de visualidade correspondem às condições históricas de formação e veiculação das imagens, desde a pintura rústica, o desenho, a fotografia, o cinema, a televisão, até a janela da internet. A partir destes regimes é possível analisar as condições de possibilidade da formação de diversos discursos que funcionam na sociedade, e o cinema é um dispositivo imagético importante nesta construção, uma vez que gera convergência e confluência entre entretenimento, trabalho, conteúdo, interatividade, e práticas jurídico-sociais como um todo.

A potência da narrativa fílmica nos leva à construção e veiculação discursiva estereotipada sobre a “origem dos males” da violência no Brasil: a história do homem pobre, negro, vítima das relações desiguais de acesso à educação e saúde, submerso em cenários de violência e criminalidade. O encadeamento entre cinema, audiovisual, criminalidade e relações de poder estão, não somente numa mesma chave imagética, mas num mesmo campo de memória - os efeitos e ecos de memória - que nos levam ao discurso sobre a violência no Brasil. Diversos longas metragem - sob influência do cinema novo² e cinema de retomada³, especialmente os chamados *favelas-movies*⁴ - após

² Os anos 1960, no Brasil, foram marcados por diversas manifestações que se opunham ao mercado internacional, em especial ao mercado das artes. Nesse período, o Brasil vivenciou um momento único na música, nas artes plásticas e principalmente no cinema. Quando Nelson Pereira dos Santos produziu *Rio 40 Graus*, começava um ciclo de produções cinematográficas que se opunha às produções nacionais que tinham no cinema hollywoodiano, em especial, um ideal de cinematografia. Os cineastas dessa nova fase do cinema brasileiro faziam seu cinema, gozando de uma maior liberdade criativa e improvisação nas produções e marcando o Cinema Novo, o que viria gerar muitas discussões sobre o “ser cinema” dessa fase. Um dos grandes méritos do Cinema Novo foi o de justamente mostrar as diferentes possibilidades de se fazer e de se ver o cinema, não a partir de uma realidade importada, mas sim de uma realidade vivenciada, experimentada por aqueles que produzem e consomem o cinema (Leite, 2005).

³ Segundo Marson (2006), o termo Cinema da Retomada não diz respeito a uma nova proposta estética para o cinema brasileiro, nem mesmo se refere a um movimento organizado de cineastas em torno de um projeto coletivo. O Cinema da Retomada se refere a um ciclo da história do cinema brasileiro, surgido graças a novas condições de produção que se apresentaram a partir da década de 90 do século XX, condições essas viabilizadas através de uma política cultural baseada em incentivos fiscais para os investimentos no cinema. A elaboração dessa política cinematográfica alterou as relações entre os cineastas, e, simultaneamente, exigiu novas formas de relacionamento desses com o Estado, seu principal interlocutor.

⁴ A nomenclatura *favela-movie* foi utilizada, especialmente, após o lançamento do longa *Cidade de Deus*, ocasião em que o cinema brasileiro ganhou proporções internacionais e consolidou várias produções denominadas pela crítica e pela mídia como *favela movie*. “Designação utilizada pela imprensa ao se

a década de 1990 no Brasil, fazem emergir um regime de visualidade de valorização, produção e consumo de filmes com cenários de violência e pobreza conjugados. Tal expressão da violência, nos convida a um engajamento nada passivo diante daquilo que vemos. Como conceitua Benjamin:

(...) o cinema, através de grandes planos, do realce de pormenores escondidos em aspectos que nos são familiares, da exploração de ambientes banais com uma direção genial da objectiva, aumenta a compreensão das imposições que regem a nossa existência e consegue assegurar-nos um campo de acção imenso e insuspeito (Benjamin, 1992, p. 104).

O cinema é instrumento, portanto, de investigação das práticas sociais e representação de discursos que funcionam em vários sistemas políticos, econômicos e jurídicos. Ao mesmo tempo que reproduz, os objetos fílmicos evidenciam os saberes e as relações de poder existentes na sociedade.

O principal referencial teórico-metodológico deste trabalho é a arqueogenealogia foucaultiana, um campo de estudo que oferece ferramentas conceituais para a análise de acontecimentos discursivos, na medida em que propõe como objeto de estudo a produção das práticas de sujeitos históricos, os quais usam certa materialidade (linguística, pictórica, imagética etc.) e estão inseridos na história. Por isso, os campos da análise do discurso jurídico e dos estudos relativos ao cinema podem estabelecer um diálogo extremamente rico, a fim de explicar o papel discursivo na produção das práticas e identidades sociais.

Tendo como ponto central a arqueologia de Michel Foucault, o discurso é tomado como uma prática social, historicamente determinada, que constitui os sujeitos e os objetos. Pensa-se, portanto, a produção cinematográfica como produto de linguagem e processo histórico que impulsiona a transformação dos sujeitos na contemporaneidade.

Em primeiro lugar, o acontecimento discursivo, quando observado arqueologicamente, sob a ótica de Foucault, implica ruptura e/ou regularidade histórica. Witzel (2013, p. 338) defende que, para descrever o acontecimento discursivo, é

referir aos filmes que abordam a favela, violência e tráfico de drogas” (Silvana Arantes, “Barreto diz que chamar filme de favela movie é um problema”, em Folhaonline, 17/09/2009. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2008/09/448682-barreto-diz-que-chamar-filme-de-favela-movie-e-um-problema.shtml>). Para alguns autores, como Freitas (2011), trata-se de um “novo gênero” fílmico no qual a produção cinematográfica brasileira expõe a realidade da favela, a partir de imagens explícitas de violência montadas segundo o ritmo dos filmes de ação hollywoodianos e alinhadas a uma estética publicitária.

necessário considerar, de um lado, as condições de existência que determinam a materialidade própria de um enunciado; de outro, sua singularidade única e latente, interrogando como ele, o enunciado, pôde se formar historicamente e em quais realidades – econômicas, sociais, culturais, políticas – se articula. Partindo do princípio de que o aparecimento e a formação de discursos colocam em questão o acontecimento, sua historicidade e os sentidos daí decorrentes, discute-se a existência material dos *favela-movies* como acontecimento discursivo permeado de biopoderes.

Em segundo lugar, o acontecimento filmado abre “para si mesmo uma existência remanescente no campo de uma memória, ou na materialidade dos manuscritos, dos livros e de qualquer forma de registro” (Foucault, 2008, p. 31-32). Compreende-se, assim, a produção de filmes como inseridos num campo de investigação que possibilita a (re)atualização e o (re)posicionamento do discurso sobre a violência no Brasil.

2 REGIMES DE VISUALIDADE DA VIOLÊNCIA NO BRASIL

A respeito dos regimes de visualidade, Lopes e Krauss (2010, p. 257) os definem como o aprendizado histórico-sensorial que permite transformar estímulos nervosos em imagens com forma, luz e sombra, sendo este aprendizado baseado na experiência empírica e em certas regras sociais que estruturam tais experiências. Para os autores, as imagens se imbricam com os significados e com a dinâmica dos afetos, de modo que a relação sujeito e imagem é determinada por uma infinidade de regras sociais denominadas regimes de visualidade, ou seja, as formas de expressar o mundo visível mudam de acordo com as condições de possibilidade da construção imagética de cada época e de cada lugar.

Lopes e Krauss (2010, p. 257) exemplificam os regimes de visualidade comparando períodos históricos no interior da história da arte. Assim, o regime de visualidade do “espaço medieval” (século XII a XV) apresenta um espaço hierático e hierárquico, refletindo uma posição histórica em que tudo o que existia era Deus, homem e diabo. Geralmente, no domínio artístico, no mesmo plano, são superpostas as imagens dos santos em tamanho grande, os anjos um pouco menores, e os homens, quando eram representados, menores ainda. Já, no “espaço renascentista” (século XV e XVI), as obras têm um caráter racional devido aos grandes descobrimentos da época, principalmente

os relativos à astronomia. Trata-se de uma visão de mundo que privilegiava o homem como centro do universo, um espaço objetivo, matemático, homogêneo e sistemático. No “espaço barroco” (século XVII), acontece exatamente o contrário; a paixão toma o lugar da racionalidade, a irregularidade e a assimetria apoderam-se da simetria. Nesse espaço, a perspectiva descentraliza-se, tornando-se diagonal, existindo na maioria das vezes um “outro” observador virtual com relação ao observador real da obra barroca. É nesse instante histórico que o homem tem a noção de infinito e já não se sente como o centro do universo. Assim, a criação imagética é histórica, bem como a constituição do sujeito receptor/ator da imagem - fixa ou em movimento.

É certo que a expressão visual tornou-se uma dimensão estratégica nas sociedades contemporâneas. Segundo Zorzo (2012, p. 62), convém reconhecer a visualidade como uma produção que passa pela política - condições sócio-históricas de existência de determinada imagem -, pela técnica - a forma como produzimos conteúdo audiovisual -, e pela estética - como a representação vidiática é mostrada. Já a visibilidade remete à percepção e capacidade de ver, a uma operação visual, a um artifício de construir imagem, seja fotográfica, virtual ou de outro tipo.

Ainda sobre os regimes de visualidade, Portugal (2009, p. 40) observa a importância da “virada imagética”⁵ na construção da visualidade no século XIX como crucial na estruturação dos regimes de visualidade contemporâneos. O autor pontua que tal análise é útil para esclarecer a natureza das mudanças que se operaram no século XIX, sobretudo para o que conhecemos hoje como imagem digital (imagem técnica), que faz o filme ou o vídeo parecerem “reais”. A forma como enxergamos (estética e historicamente) as imagens em movimento hoje, não são fruto de uma espécie de geração espontânea, invenção sem precedentes, mas houve - e há ainda - uma construção em torno dos modos de existir e ver/compreender as imagens, seja a fotografia, seja o cinema, sejam as novas mídias audiovisuais.

⁵ Inicialmente, usando a expressão para se referir a uma “virada” essencialmente contemporânea, que seguiria a “virada linguística” proposta por Richard Rorty, Mitchell (1994, p.13) diz que o que justifica a noção de uma “virada imagética” (*pictorial turn*) é que a imagem torna-se “[...] um ponto de peculiar fricção e desconforto junto a uma larga faixa de questionamentos intelectuais”. Posteriormente, entretanto, o autor torna a noção mais abrangente, de modo a englobar os diversos momentos da história em que a imagem assumiu papel principal, canalizando tensões sociais – em bizâncio, nos séculos VII e VIII, por exemplo, na famosa “querela das imagens” (Mitchel *apud* Portugal e Rocha, 2009).

Como exemplo dessa mudança de perspectiva, Portugal (2011, p. 41) indica a análise de Aumont sobre o filme *A chegada de um trem à estação*, um filme de 1895, dos irmãos Lumière⁶. No caso do cinema, o mais famoso desses mitos conta o pavor e a fuga desvairada dos primeiros espectadores do filme. As imagens impressionam e engendram esses “efeitos de realidade”:

[...] um [dos espectadores das primeiras projeções de Lumière] vê, por exemplo, as barras de ferro “incandescerem” (em Ferradores), outro vê as cenas reproduzidas “com as cores da vida”; de todos os relatos [sobre essas projeções] que li, não há um sequer que lamente [...] só ter visto uma imagem cinza (Aumont, 2004, p. 31).

Portugal (2011, p. 42) aponta que esses “efeitos de realidade” dependem tanto da materialidade da imagem e das características estruturais do aparelho biológico da espécie humana quanto dos regimes de visualidade que permitem que o espectador veja tal materialidade como imagem e, acima de tudo, como imagem realista num dado contexto histórico.

O autor ainda aponta que o efeito de “novidade” e “realismo” da imagem cinematográfica que o observador do fim do século XIX já estava acostumado a ver, dá-se à gama de “dispositivos ópticos” com essa finalidade - tornar as imagens captadas próximas das imagens vistas a olho nu - o thaumatrópio, o estereoscópio, o estroboscópio, ou o zootrópio⁷. Ao refletir sobre as primeiras projeções de Lumière, Aumont considera:

[...] por esse transbordamento de realidade [relacionado à proliferação quase infinita dos detalhes], a vista Lumière escapa, de saída, de uma parte de sua herança – o brinquedo, o zootrópio, o fantascópio,

⁶ Este filme mudo de 50 segundos mostra a entrada de um comboio puxado por uma locomotiva a vapor em uma estação de trem na cidade costeira francesa de La Ciotat. Como a maioria dos primeiros filmes de Lumière, *L'arrivée d'un train en gare* de La Ciotat consiste de uma visão única, editada, que ilustra um aspecto da vida cotidiana. Não há nenhum movimento de câmera aparente intencional, e é um filme composto por um disparo contínuo em tempo real.

⁷ Segundo Portugal (2011, p.10), o thaumatrópio é um disco com dois desenhos, um de cada lado, feitos de modo que se completem – um passarinho de um lado e uma gaiola de outro, por exemplo. Ao se girar o disco rapidamente, tem-se a impressão de que os dois desenhos formam um só – um passarinho dentro de uma gaiola, no exemplo citado. O zootrópio consiste em um cilindro com desenhos sequenciais na parte interna e perfurações. Quando o cilindro é girado ao redor de seu eixo, o observador enxerga rapidamente, através dos buracos, cada uma das imagens, tendo a sensação de ver uma imagem em movimento. O estereoscópio é um dispositivo que “direciona” o olhar, fazendo com que cada olho “veja” uma imagem diferente. Cada imagem é apenas ligeiramente diferente da outra, copiando as diferenças entre as vistas dos dois olhos, de modo que, diante das duas imagens, vistas separadamente, tem-se a sensação de ver apenas uma imagem tridimensional.

divertimento baudelairiano –, e passa, de saída para o lado da arte, mesmo que ainda uma arte menor (Aumont, 2004, p. 34).

Interessante notar que, além das transformações técnicas de construção da imagem e dos vídeos, no campo da visibilidade, há transformações acerca do que é desejável e não do que é desejável numa sociedade, no campo da visualidade. Neste sentido, surge a necessidade de refletir sobre a historicidade das produções fílmicas. Aumont discute, por exemplo, a invenção da fotografia sob esse prisma:

É preciso [...] colocar de saída que a condição de possibilidade (não digo, portanto, é claro, a causa) da invenção da fotografia é, a princípio, que outros tipos de imagens – diferentes daquelas saturadas de sentido e de escritura, do Egito – fosse desejável em uma sociedade, e, mais precisamente, lá onde se produzem as imagens, ou seja: no início do século XIX, na pintura. Assim, a determinação mais direta da invenção da fotografia deve ser lida em certas mudanças ideológicas maiores que afetaram a pintura em torno de 1800 (Aumont, 2004, p.48).

Essas mudanças “ideológicas” remetem ao que Aumont chama de “mobilização do olhar”. Portugal e Rocha (2009, p. 13) argumentam que, para Aumont, mais focado na questão da representação imagética, as mudanças em questão consistiam principalmente em uma “liberação” dos esquemas pictóricos que definiam o que era “representável”. Ele enfatiza, no fazer artístico, a “passagem do esboço – registro de uma realidade já modelada pelo projeto de um futuro quadro – ao estudo – registro da realidade ‘tal como ela é’, por ela mesma” (Aumont, 2004, p. 48).

Assim, o avanço tecnológico dos dispositivos ópticos se difundiu rapidamente e transformou esses dispositivos em populares formas de entretenimento – “fenômeno que evidencia a imbricação entre produção intelectual e práticas de olhar, as duas colaborando na estruturação do que estamos chamando de regimes de visualidade” (Portugal, 2009, p. 11).

A produção fílmica e os regimes de visualidade contemporâneos indicam, também, transformações no olhar, agora corporificado:

Claramente, a corporificação do olhar está intimamente ligada à possibilidade da desvinculação da sensação visual e da imagem já significada pela razão, problemática esta que aparece tanto na proposta de “mobilização do olhar” de Aumont quanto no “desenraizamento” da visão proposto por Cray. Os dois tratam de um descolamento da imagem visual, seja a imagem perceptual seja a imagem gráfica, de sua função representativa/significante. Em Aumont, isso é bastante claro. Até o final do século XVIII há sempre, sob a representação da natureza, um texto, mais ou menos próximo, mais ou menos explícito, mas que

explica sempre o quadro e lhe dá seu verdadeiro valor; a partir do início do século XIX esse texto se apaga e a “janela” (moldura) agora se abre para um mundo puramente estético – isto é, de uma estética independente e que se justifica por si mesma (Aumont *apud* Portugal e Rocha, 2009, p. 12).

Tal análise nos remete ao trabalho de Foucault quando ele trata da “descontinuidade epistêmica”, localizada também no início do século XIX, a qual encerraria o que ele denomina “pensamento clássico”. O fim deste, escreve o filósofo, “coincidirá com o recuo da representação, ou, antes, com a liberação, relativamente à representação, da linguagem, do ser vivo e da necessidade” (Foucault, 2007, p. 289). Portugal (2009, p. 45) ainda sugere, em concordância ao posicionamento de Foucault, a existência de uma liberação da imagem. Para o autor, Foucault não trata da imagem muito claramente, mas demonstra que o “descolamento” não se opera apenas no campo da visualidade, e sim no da representação de modo geral. Assim, o termo “imagem”, na “virada imagética”, pode ser considerado também em seu sentido mais amplo de “imagem de mundo”, ou historicidade de formação das imagens, atrelado às condições de possibilidade técnicas de sua formação, aproximando-se, deste modo, da noção de *epistême* que Foucault utiliza.

No cinema, e de certa maneira no imaginário social, as relações de poder e de saber envolvidas na formação de novas posições para o sujeito criminoso não estão relacionadas apenas à favela. Mas também não podemos descartar o fato de que as favelas mostradas nos favela-movies são nichos de segregação que marcam, no Brasil, cenários de violência e intervenção Estatal maciça. O discurso da criminalidade no Brasil, ancorado, sobretudo, na criminologia, nos remete à memória de jovens - da favela ou de qualquer espaço segregado - que, para manter sua vida e subsistência, entram no “mundo do crime”. No cinema, como por exemplo em *Cidade de Deus*, *Ônibus 174*, *Tropa de Elite*, dentre outros, os processos de subjetivação dos moradores da favela não se desvinculam da criminalidade, como se o processo de marginalização no Brasil fosse gerada lá, e sabemos que não é. Se olharmos para o personagem Buscapé no longa *Cidade de Deus*, por exemplo, a representação de sua trajetória, no longa, está na contramão da discursividade que sobressai na narrativa, já que se trata de um adolescente à procura de uma vida digna fora da criminalidade. Em filmes documentais, tais como, *Ônibus 174* e *Notícias de uma guerra particular*, o destaque está tanto nas condições precárias de vida

dos jovens que vivem nas favelas e que partem para a criminalidade, quanto na ineficiência do Estado, em termos de atenção aos Direitos humanos, às políticas públicas de segurança, e às formas de prevenção e punição.

Outrossim, o saber jurídico sobre o crime de homicídio, sobretudo na criminologia, passa, historicamente, por fases de estudo empírico sobre o crime e sobre o sujeito criminoso. A criminologia é dividida em escola clássica (Beccaria, século XVIII), escola positiva (Lombroso, século XIX) e escola sociológica (final do século XIX). Em toda a trajetória da ciência criminológica, o foco está no sujeito delincente e nas causas de sua conduta - fatores biológicos, psíquicos, sociais e culturais.

A partir da criminologia, os processos de normatização da sociedade para inibir a conduta criminosa são entendidos, segundo Foucault (1977), não somente com base na criação de leis, mas a partir da observação da relação entre saber e poder, ou entre verdade enquanto saber e poder. Nos níveis das relações entre os sujeitos nas diversas situações do cotidiano, especialmente nas várias instituições criadas na modernidade (escolas, prisões, quartéis, asilos, fábricas), desenvolvem-se assimetrias que fortalecem relações de poder.

O saber médico, a biologia, a psiquiatria foram, para Foucault, grandes nortes para o saber jurídico da criminologia. Segundo França (2014), o caso do parricida *Pierre Rivière* foi um exemplo clássico do que defendia Foucault (1977) acerca da ação da psiquiatria e da medicina legal nos trâmites da justiça, pois os pareceres e laudos médicos e psiquiátricos passaram a subsidiar as decisões judiciais, que se orientam, a partir desse momento, no sentido de delimitar o par loucura-sanidade, sendo a última a possibilidade de se imputar a responsabilidade penal ao indivíduo criminoso. Foi somente a partir da organização dessas ciências, as quais passaram a construir um conhecimento sobre os delinquentes, que se estabeleceram os processos de normatização. A partir desses processos se tornou possível - ao contrário do que pensavam Beccaria e Bentham que se preocuparam com o ato delituoso - acreditar que o próprio delincente carregava em si o potencial para delinquir, fenômeno esse que se tornou notório a partir dos estudos do italiano Cesare Lombroso e sua teoria sobre o “criminoso nato”.

França (2014, p. 8), ao elaborar uma espécie de inventário da obra Foucaultiana, lembra de duas obras importantes sobre a elaboração teórica de Foucault em torno do saber jurídico e do saber médico. Nas obras, *O poder psiquiátrico* (2006) e *Os anormais*

(2001), Foucault desenvolve a lógica de um poder bem diferente daquele voltado à soberania, presente nos séculos XVII e XVIII, e o transporta às benesses de um saber psiquiátrico sobre o crime. Assim, a psiquiatria direcionou-se a buscar no indivíduo “monstruoso” motivos que explicassem a força dos instintos presentes nesses indivíduos que passavam então a ser vistos como “anormais”, por carregarem dentro de si essa força que os impulsiona ao cometimento de atrocidades. Os anormais são identificados, pois, a partir dos diversos saberes que criam uma verdade sobre os indivíduos, papel esse que será difundido principalmente pelas ciências humanas (psicologia, pedagogia), pelo saber médico, sobretudo a psiquiatria, e pelo saber jurídico.

No Brasil, os processos de formação do saber jurídico sobre o criminoso perpassam estudos sobre as relações de poder estabelecidas entre o Estado (polícia, instâncias judiciárias) e moradores de favelas (“os anormais”, alvos de análise da criminologia brasileira). Os espaços segregados de pobreza destacam-se como campo de investigação a respeito da produção de uma “subjetividade-policial” ou Estatal, e “subjetividade-morador-de-favela”, intimamente relacionada com processos de criminalização (Barbosa e Bicalho, 2014, p. 43).

Os espaços de segregação geográfica, econômica e cultural no Brasil são objeto constante de políticas públicas de pacificação e engajamento entre o Estado e os moradores, ações estas que demarcam o território da violência e assim concretizam estratégias de controle, repressão e segregação. Essa relação entre Estado e o sujeito segregado coloca em evidência a pobreza como condição histórica da violência massificada e amplamente difundida nas janelas audiovisuais (destacando um regime de visualidade), conforme vimos. Há aí um funcionamento do poder, que, a partir de Foucault, ressalta-se, não pode ser entendido em separado das relações entre os sujeitos, e que por esse motivo não se constitui como força unidirecional, mas sempre relacional. É nesse sentido que, na obra foucaultiana, o poder é referenciado como prática e não como posse, possibilitando o uso do conceito como instrumento para se pensar efeitos engendrados pelo seu exercício.

Ademais, Barbosa e Bicalho (2014, p. 3) ressaltam que o sujeito dos espaços segregados, em referência explícita às atividades de tráfico de drogas que acontecem nas favelas, torna-se responsável por diversos problemas que acometem aqueles que residem nesses mesmos espaços: confrontos com a polícia, brigas entre facções criminosas, e

também falta de emprego. Aquilo que atribuímos - enquanto sociedade - como causa, Soares apud Barbosa e Bicalho (2014, p. 19) explica como consequência de um processo em curso na atualidade que transforma violência em sinônimo de pobreza.

O saber jurídico sobre o crime, a violência e o encarceramento forma-se não só na criminologia, mas no imaginário social pré conceitual como uma relação *sine qua non* entre criminalidade, pobreza e segregação. Barbosa (2014, p. 13) aponta que uma das marcas principais da relação de poder que o Estado estabelece com os espaços populares de habitação, em especial as favelas, é a atenção majoritária ao aspecto da segurança pública - em sua vertente criminal -, especialmente ao combate das atividades relacionadas à compra e venda de substâncias ilícitas.

Compreende-se neste trabalho, assim como Barbosa e Bicalho (2014), que a criminalização é aquela que se associa à legislação, ou melhor, ao seu aspecto legal. Foucault (2008), no entanto, oferece-nos pistas para uma distinção conceitual entre incriminar e criminalizar. Enquanto o primeiro termo refere-se àqueles processos de separação dos indivíduos com base nas leis penais oficiais, o segundo diz sobre tantos outros processos que igualmente operam distinções entre a população sem, no entanto, estarem apoiados em mecanismos positivamente formais. Os processos de criminalização estão pautados em subjetividades, em conjuntos de determinações sobre maneiras normalizadoras corretas de ser e existir. Para o autor:

O crime não é uma virtualidade que o interesse ou as paixões introduziram no coração de todos os homens, mas que é coisa quase exclusiva de uma classe social; que os criminosos, que antigamente eram encontrados em todas as classes sociais, saem agora quase todos da última fileira da ordem social (Foucault, 1977, p. 261).

O poder e o saber operam, portanto, na manutenção de uma verdade sobre o sujeito criminoso - no Brasil e no mundo. Em diversos favela-movies, tais como em *Cidade de Deus*, as imagens se imbricam com os significados e com a dinâmica dos afetos, de modo que a relação sujeito e imagem é determinada por uma infinidade de regras sociais em diferentes tempos e espaços, o que denomina-se desde a introdução deste trabalho, como regime de visualidade. *Cidade de Deus*, portanto, marca um criticismo generalizado em torno da favela, por mais que tenhamos outras produções fílmicas com esse tema anteriores ao lançamento do longa. O filme altera o padrão por meio do qual o cinema brasileiro vinha tratando a desigualdade social, e segundo Hamburger (2007, p. 552), a

produção rompe a convenção difundida na cultura brasileira, que trata a malandragem do morro em chave positiva, além de trazer uma ruptura também estética. A visualidade da favela anti-romântica trazida por *Cidade de Deus* enfatiza a história da mudança de qualidade no crime carioca: da malandragem simpática, e em certo sentido comunitária, que inspirou outros filmes que lidam com o assunto, para o padrão profissional implacável e cruel das redes do tráfico. A partir do filme em análise, de um lado, colocamos o espaço segregado de pobreza na pauta de políticas públicas de educação e inclusão, de outro, fixamos estereótipos sobre a vida na favela. A natureza e função das imagens fílmicas dão a ver seus modos de pertencimento a um dado regime de visualidade na medida em que desempenham um papel relevante na vida social na contemporaneidade.

Segundo Bazin (1991, p. 96), as imagens em movimento produzem efeitos de identificação com a realidade, e não de realismo, pois existe no cinema um espaço de subjetividade - como o enquadre, por exemplo - mas a realidade fica por conta do espectador, e é da ordem do psicológico do social e da história. Ademais, quando as imagens produzidas pelo cinema são objeto de análise, Jullier e Marie (2009) enfatizam que o cinema não é mídia, que ele - pode até ser divulgado por mídias diversas, mas é linguagem específica, pois possui uma estrutura narrativa própria. De acordo com os autores, o cinema é uma forma, mais ou menos narrativa, que aprendeu e ensinou um modo próprio de significar com imagens em movimento, sons e fala, distribuídos em unidades contínuas de duração. Tal significação em *Cidade de Deus* e *Ônibus 174* reverbera as referências das mais latentes que temos hoje no cinema brasileiro sobre a favela e outros espaços segregados do Brasil.

Assim, diante da observação e de um novo olhar contemporâneo sobre as práticas dos sujeitos a partir do cinema, reconhece-se que os regimes de visualidade envolvidos na produção dos favela-movies dão subsídios para um pensamento crítico sobre a constituição estética e histórica da violência no Brasil, ligada, imagetivamente, desde o final do século XX, aos cenários de pobreza e segregação espacial. Ademais, a representação da violência e da criminalidade no cinema identitário brasileiro tem como base as relações de saber-poder entre Estado, jurisdição e crime.

3 O FUNCIONAMENTO DO BIOPODER E TANATOPOLÍTICA EM ÔNIBUS 174

No interior dos estudos foucaultianos em *A Vontade de Saber*, vemos que a partir do século XVIII, o Ocidente conheceu uma profunda transformação nos mecanismos de poder. O poder de soberania, o direito de causar a morte e de deixar viver tão característico desse poder, é agora reconfigurado por um poder que gera a vida e a faz se ordenar em função de seus reclamos. A configuração política de fazer morrer para, assim, instituir uma verdade em torno do poder do soberano sobre a vida, vai aos poucos se modificando, dando espaço ao controle de manutenção da vida em detrimento da morte.

Segundo Foucault (1999, p. 131), o século XVIII marca o processo de entrada da vida na história, isto é, a entrada dos fenômenos próprios à vida humana na ordem do saber e nos cálculos do poder. Assim sendo, os processos relacionados à vida humana começam a ser levados em conta por mecanismos de poder e de saber que tentam controlá-los e modificá-los. É pelo fato de encarregar-se da vida, mais do que da ameaça da morte, que o poder pode apropriar-se dos processos biológicos para controlá-los e eventualmente modificá-los.

Trata-se do que Foucault chama de biopolítica, a qual cria novos objetos de saber, que, por sua vez, se (re)criam “a serviço” do novo poder e destinam-se ao controle da própria espécie. A biopolítica vai se ocupar, portanto, dos processos biológicos relacionados ao homem-espécie, estabelecendo sobre os mesmos uma espécie de regulamentação. É preciso, portanto, não apenas descrever e quantificar o homem-espécie, o corpo social – por exemplo, em termos de nascimento e de mortes, de fecundidade, de morbidade, de longevidade, de migração, de criminalidade – mas também jogar com tais descrições e quantidades, combinando-as, comparando-as e, sempre que possível, prevendo seu futuro por meio do passado. E há aí a produção de múltiplos saberes, como a Estatística, a Demografia e a Medicina Sanitária.

O desenvolvimento de uma biopolítica que institui enquanto verdade a manutenção da vida na sociedade teve como “braço direito” a esfera jurídica, sobretudo o sistema de produção das leis. Foucault (1999) explica que as leis retiravam do poder soberano o poder sobre a vida, instituindo punições como pena de morte, aos que infringissem severamente as leis. E esse mecanismo é a norma. É por isso que “uma sociedade normalizadora é o efeito histórico de uma tecnologia de poder centrada na

vida” (Foucault, 1999, p. 135). Foi a norma que conseguiu estabelecer um elo entre o elemento disciplinar do corpo individual (disciplinas) e o elemento regulamentador de uma multiplicidade biológica. A norma é tanto aquilo que se pode aplicar a um corpo que se deseja disciplinar como a uma população que se deseja regulamentar. Em outras palavras, as leis regulamentam os crimes e punem os criminosos de forma integrada a outros aparelhos: médicos, administrativos, religiosos etc. Ademais, a norma é técnica e estratégia que faz reverberar alguns efeitos de poder, como por exemplo: não é o Direito em si que controla, mas a norma que desenvolve esta separação entre o castigo e o controle. Assim, o controle sobre a vida torna-se tão necessário - para o corpo social - quanto viver.

Gomes (2016) explicita que o biopoder se constitui numa multiplicidade de processos e de constituições. Segundo o autor, quando, por exemplo, Foucault alude à população, não necessariamente está se referindo à soma de sujeitos de um território, e sim, o mais das vezes, a um objeto biopolítico, àquilo que, na forma de massa, estaria sob um controle de relações, mais ou menos, autônomo. Assim, a partir do momento em que o poder define-se como uma multiplicidade biológica, torna-se biopoder - “um tema, em geral, um tanto quanto aberto ou em que o autor é consideravelmente incompreendido, podemos afirmar” (Gomes, 2016, p. 71)-, o poder assume-se, além de um nível disciplinar, também em um nível orgânico de controle. Em suma, ele mostra que sempre há atravessamento de poder no sujeito e que o poder não está comprimido a nível de direito, e sim, a nível de mecânicas disciplinares ou biopolíticas.

Em *Ônibus 174*, o biopoder manifesta-se ostensivamente na narrativa, especialmente em relação à ação da polícia para manter os reféns vivos. Em primeiro lugar, o gênero da película é o documentário, que foi produzido por José Padilha e Marcos Prado, com a direção do primeiro, fotografia a cargo de César Moraes e Marcelo Guru e com edição de Felipe Lacerda. O documentário exhibe o sequestro ocorrido no dia 12 de junho do ano 2000, realizado por Sandro Rosa do Nascimento (21 anos), que, no meio daquela tarde, tomou os passageiros de um ônibus da linha 174 (central - gávea, Rio de Janeiro) como reféns. Paralelamente ao sequestro, a história de vida do sequestrador é mostrada na película. Filho de pai desconhecido, ainda criança, com apenas 6 anos de idade, ele vai para as ruas depois de presenciar o cruel assassinato da mãe. Por meio de depoimentos de alguns meninos de rua, parentes ou conhecidos de

Sandro, alinhavados por comentários do antropólogo Luís Eduardo Soares, o documentário narra a triste e curta história do jovem. O autor do crime, Sandro, era um quase indigente, relegado à margem da sociedade. Além da morte de sua mãe, em 1993, sobreviveu a chacina da Candelária, quando assistiu companheiros serem mortos por policiais militares.

A maior parte do filme é destinada às imagens do sequestro e das ações da polícia no esforço de render Sandro e negociar a libertação dos 11 reféns. Durante as 4h e 20 min. de duração do crime, oito foram libertados. No documentário, aos 27 minutos e 19 segundos minutos da narrativa, Sandro obriga uma refém a escrever de batom na janela do ônibus “*ele vai matar geral às 6 h*”. Na ocasião das 18h, Sandro profere o primeiro disparo no interior do ônibus.

Várias emissoras de televisão, rádio e jornais impressos enviaram equipes para acompanhar a operação. Grande número de curiosos também ficou no local para aguardar o desfecho da situação. As negociações não progrediram. Às 18h 50 min., Sandro decidiu, por conta própria, deixar o ônibus, levando a refém, Geísa Firmino Gonçalves, como escudo. Um policial do Batalhão de Operações Especiais (BOPE), que estava escondido na lateral do ônibus, decidiu executar Sandro, mas errou o tiro e acertou Geísa. Outro policial tentou tomar a arma de Sandro, que disparou mais três vezes nas costas da refém. Imobilizado, Sandro foi levado para o camburão da Polícia Militar e acabou morto por asfixia. Geísa não resistiu aos ferimentos e faleceu.

Na opinião de Valadares (2010, p. 166), a transmissão do sequestro deu início à novelização do fato. Sandro foi claramente estereotipado como o bandido padrão, o vilão. Visto nesse panorama, o ato de Sandro não teria nenhuma outra motivação além da maldade pura. Distribuem-se os papéis e posições para os sujeitos frente às relações de poder: os policiais são a representação do biopoder; manutenção da vida dos reféns, das “vítimas”, posto que é conduta criminosa sequestrar e matar; e Sandro, a resistência ao biopoder.

Como explica Foucault, “a formação regular do discurso pode integrar, sob certas condições e até certo ponto, os procedimentos do controle; e, inversamente, as figuras do controle podem tomar corpo no inteiro de uma formação discursiva” (Foucault, 1998, p. 66). Valadares (2010, p. 100) comenta que a cobertura da mídia engajou-se numa determinada formação discursiva, na qual as motivações criminosas de Sandro não

teriam ligação com sua condição social e ele estaria agredindo a sociedade apenas por crueldade. Assim, os procedimentos de controle de uma parcela da sociedade ficam claros no relato do fato feito pela mídia. A narrativa midiática trata Sandro como um desajustado e não como um excluído, eximindo de culpa a parcela da sociedade que não enxerga as consequências da desigualdade social. Sandro foi excluído da sociedade ideal, e nas palavras do antropólogo Luís Eduardo Soares (um dos narradores do documentário): “A televisão permitiu que se sentisse poderoso (...) Sandro impôs a sua visibilidade, era, então uma personagem de uma outra narrativa (...) Ele inverteu a narrativa, posto que agora ele era o protagonista. Reafirmou, portanto, sua existência social e teve a pequena glória de ser reconhecido”. Nas palavras de Foucault:

O ritual define a qualificação que devem possuir os indivíduos que falam [...]; define os gestos, os comportamentos, as circunstâncias, e todo o conjunto de signos que devem acompanhar o discurso; fixa enfim, a eficácia suposta ou imposta das palavras, seu efeito sobre aqueles aos quais se dirigem os limites de seu valor de coerção (Foucault, 1998, p. 39).

No fim - comenta Valadares (2010, p. 170) - a morte de Sandro acabou sendo, para a sociedade, um desfecho aceitável e até mesmo desejável para a desconfortante exposição das consequências da exclusão social. Dentro do campo de memória da violência, o documentário *Ônibus 174* torna visível ações violentas - os tiros, o anúncio da morte, e a própria morte - e invisível a violência do Estado, já que a Constituição Brasileira estabelece no artigo 6º que são direitos sociais a educação, a saúde, o trabalho, a moradia, o lazer, a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e a infância, a assistência aos desamparados (BRASIL, 1988). No filme documental, fica claro que tais direitos nunca foram oportunizados à Sandro, e a omissão Estatal destaca-se pelas razões da própria conduta criminosa. Numa releitura do biopoder tratado por Foucault e Giorgio Agamben:

Essa forma não guerreira que declara um combate não aos inimigos políticos, mas aos perigos da população identificados através da classificação das raças revela a “aceitabilidade de tirar a vida em uma sociedade de normalização”. Ou seja, se a biopolítica quer garantir seu direito de matar, pois o biopoder se funda na modificação da máxima deixar viver e fazer morrer para fazer viver e deixar morrer, mas, de qualquer modo, se a biopolítica ainda quer garantir este direito ela tem que funcionar com os dispositivos do racismo. Este sentido de retirar a vida se estende à morte contemporânea da qual o homo sacer é vítima, o que não significa necessariamente assassinato direto, mas também e,

talvez, principalmente sua forma indireta que atuam através do afastamento, rejeição e morte política (Cera apud Valadares, 2010, p. 167).

Destaca-se, portanto, um regime de visualidade ligado à violência e a justiça, estabelecendo-se entre eles um paradoxo no qual a violência é justificada pela justiça. Agamben (2004, p. 38) comenta que o Estado - o soberano - é o ponto de indiferença entre violência e Direito, o limiar em que a violência transpassa em direito e o direito em violência. Segundo o autor, o que concede legitimidade às regras, desde pelo menos o final da idade medieval, é o princípio da soberania. Para que essas regras sejam assimiladas, pode, todavia, não ser bastante o sentimento de respeito, e deste modo, para assegurar a obediência, prevenir e penalizar com um mínimo de violência é necessário. Conclui Agamben (2004, p. 38), que o Estado detém, enquanto organização política e jurídica, titular do exercício da soberania, o monopólio da violência.

Na cultura política do ocidente, observa Agamben (2004, p. 41), o vínculo entre Direito e Violência teria prevalecido especialmente por intermédio da teoria de Thomas Hobbes⁸. O Estado é constituído com a finalidade de proteger a sociedade, mesmo sob a égide do estado civil. Sendo assim, nada é inteiramente garantido aos súditos, nem mesmo a conservação da própria vida. Com a instauração do estado de leis, o súdito tem sua vida juridicamente protegida contra todos os demais súditos, mas não contra o soberano.

Agamben afirma que, “na modernidade, a vida se coloca sempre mais claramente no centro da política estatal (que se tornou, nos termos de Foucault, a biopolítica)” (Agamben, 2004, p. 117). O autor discute, ainda que o “*homo sacer* teria se tornado o paradigma para a política moderna” (Agamben, 2004, p. 128). O *homo sacer*, para Agamben, é o sujeito cuja vida é nua, conceito pensado no rastro da filosofia da biopolítica, mas que pretende ir além dele, para abrir novas possibilidades. O autor menciona que alguns dos vários processos pelos quais passou a humanidade - o surgimento do homem como sujeito político, o nascimento da democracia moderna, o

⁸ *Leviatã ou Matéria, Palavra e Poder de um Governo Eclesiástico e Civil*, comumente chamado de *Leviatã*, é um livro escrito por Thomas Hobbes e publicado em 1651. Ele é intitulado em referência ao *Leviatã* bíblico. O livro diz respeito à estrutura da sociedade e do governo legítimo, e é considerado como um dos exemplos mais antigos e mais influentes da teoria do contrato social. No capítulo XXI, p. 133, Hobbes diz que nós - sociedade - legitimamos o poder ao soberano a fim de instaurar a paz. Sendo assim, o homem só abriu mão do seu direito para proteger a própria vida.

refinamento do poder disciplinar e das sociedades de controle - ainda que possuam diferentes causas e efeitos, convergem para o que ele chama de “vida nua” (Agamben, 2004, p. 128). Uma vida desprovida daquilo que lhe era inerente: uma vida generalizada, já que todos são tratados como espécie. Se pensarmos no controle biopolítico da criminalidade no Brasil, a classe de “bandidos” é administrada de maneira uniforme, já que o Estado, na teoria de Agamben, toma para si uma espécie de violência legitimada - o poder/dever de punir - enquanto a violência praticada por criminosos é, em seu cerne, deslegitimada, contrária à biopolítica.

A partir desse alargamento da noção de biopolítica - foucaultiana - proposta por Agamben, o autor indica a conversão ou a reversão da biopolítica em uma tanatopolítica⁹, mediada pela condição de ser exposto à morte, ou votado à morte certa. Agamben (2004, p. 121) argumenta que o homem contemporâneo está exposto à violência sem precedentes, já que em sua análise genealógica em *Homo Sacer*, conclui que nunca antes do século XX os homens foram expostos à morte de forma tão corriqueira e trivial, com o agravante de não saber sê-lo. Convertendo-se a biopolítica em tanatopolítica, Agamben (2004) menciona que há uma confusão sobre a linha que assinala o ponto de decisão entre o fazer viver e o fazer morrer, e, assim, a decisão sobre a vida torna-se decisão sobre a morte.

Por isso, forma-se um novo olhar sobre o *homo sacer* e sua morte inevitável. Agamben (2004) o reconhece não somente na imagem do homem do campo de concentração nazista, mas também nos refugiados, nas cobaias humanas, no comatoso, nos terroristas prisioneiros norte - americanos, a população dos guetos nos EUA, e nos habitantes das favelas brasileiras. Outras tantas figuras podem ser sugeridas: o doente na fila dos hospitais, os encarcerados em penitenciárias lotadas e insalubres, os internos depositados e esquecidos em hospitais psiquiátricos e manicômios judiciários, os trabalhadores exaustos dos campos de extração de cana-de-açúcar, as crianças submetidas ao trabalho escravo, os moradores de rua etc. Para Agamben (2004, p. 146), na idade da biopolítica, o poder do soberano de decidir sobre a exceção transforma-se em poder de decidir sobre o ponto em que cessa de ser politicamente relevante, sobre o

⁹ O termo tanatopolítica tem como prefixo a derivação de Tânatos: o personagem da mitologia grega que personifica ou comunica a morte, aquele que conduz os seres humanos ao Hades, o mundo inferior dos mortos.

valor e o desvalor da vida enquanto tal, sobre quem merece ou não merece viver e sobre quem precisa ser eliminado, segregado e afastado dos direitos e garantias constitucionais - no caso do Brasil. “A vida nua não está mais confinada a um lugar particular ou em uma categoria definida, mas habita o corpo biológico de cada ser vivente” (Agamben, 2004, p. 146).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ônibus 174 é um dos filmes que nos faz compreender como e porque o olhar do espectador brasileiro convergiu para os espaços de segregação espacial no país, e como a violência foi delimitada em novas discursividades. Destaca-se a tematização da violência urbana ligados ao tráfico de drogas e aos espaços de segregação espacial em quase todas as produções fílmicas brasileiras desde *Rio 40 Graus* (1955), de Nelson Pereira dos Santos, ícone do cinema de retomada. A representação fílmica das favelas e periferias, das ruas das grandes cidades brasileiras e dos presídios mostra uma visão complexa do contexto social, econômico e político vivido no Brasil ao final do século XX e primeiros anos do século XXI.

Outrossim, as condições históricas de produção dos filmes identitários, sobretudo os favela-movies, irrompem de um regime de visualidade de denúncia à desigualdade social, à falta de políticas públicas para o combate à violência e ao tráfico de drogas em relação a um realismo estético, sem romantização dos anti-heróis da favela. Muito embora a visualidade gerada a partir de *Ônibus 174* tenha descortinado problemas sociais, econômicos e culturais no Brasil aos olhos da grande massa populacional, o campo de memória em torno da apropriação imagética da favela mostrou um país “fora” (inerte) e “dentro” dos espaços segregados, sendo os últimos condicionados à violência, protagonizada pelo homem pobre e negro. Constitui-se, portanto, um “Direito da favela” que se justifica, no campo imagético, muito mais na violência de seus membros, que no descaso do Estado com os problemas históricos territoriais de habitação, distribuição de renda e tráfico de drogas.

A discursividade da violência em *Ônibus 174* mostra-se indissociável da representação da própria violência. O que vemos na apresentação midiática do caso de Sandro, é a violência física, a morte, a figura do bandido cruel. Por outro lado, há a

violência legítima do Estado no controle biopolítico da espécie, e tanatopolítico na escolha de quem deve “morrer” e quem deve “viver”.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- AUMONT, Jacques. *O olho interminável: cinema e pintura*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- BARBOSA, R. B.; BICALHO, P. P. G. Dispositivo-Favela, Relações de Poder e Produção de Subjetividade In: *Subjetividades, Violência e Trajetória Juvenis*. Rio de Janeiro : Gramma, 2014.
- BAZIN, André. *O Cinema*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do saber*. 7ª edição, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- FOUCAULT, Michel. *Eu Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1977.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Campinas: Loyola, 1998.
- FRANÇA, Fábio Gomes. Foucault, o direito e a norma. *Revista Publius*. v.1, n.1, jan./jun. São Luís, 2014.
- GOMES, Daniel de Oliveira. Baudrillard versus Foucault: revolvendo concepções quanto à noção de poder na literatura foucaultiana. *Anamorphosis – Revista Internacional de Direito e Literatura*. v. 2, n. 1, janeiro-junho 2016. Doi: <http://dx.doi.org/10.21119/anamps.22.187-268>.
- HAMBURGER, Esther. Violência e pobreza no cinema brasileiro recente – reflexões sobre a idéia de espetáculo. *Revista Novos Estudos*, nº 79, São Paulo, 2007.
- JULLIER, Laurent e MARIE, Michel. *Lendo as imagens do cinema*. São Paulo: SENAC, 2009.
- LEITE, Sidney Ferreira. *Cinema brasileiro: das origens à retomada*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2005.
- LOPES, Marcelo Silva; KRAUSS, Regina. O sujeito e a visualidade: parábolas do olhar contemporâneo. *Revista Visualidades*. Goiânia v.8 n.2 p. 251-267, 2010.
- MARSON, Melina Izar. *O cinema da retomada: Estado e cinema no Brasil da fissolução da embrafilme à criação da ancine*. Dissertação de Mestrado apresentada ao

Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Fevereiro, 2006.

PORTUGAL, D. B.; ROCHA, R. L. M. Como caçar (e ser caçado por) imagens: entrevista com W. J. T. Mitchell. *E-compós*, Brasília, v. 12, n. 1, jan. / abr. 2009. Disponível em: . Acesso em: 24 abril 2018.

PORTUGAL, D. B.; ROCHA, R. L. M.. O realismo entre as tecnologias da imagem e os regimes de visualidade: fotografia, cinema e a “virada imagética” do Século XIX. *Discursos fotográficos*, Londrina, v.7, n.11, p.33-54, jul./dez. 2011.

VALADARES. Pedro Henrique Vasconcelos. Ônibus 174 – a violência velada do Estado e o pânico moral. *Acta Scientiarum*. Human and Social Sciences Maringá, v. 32, n. 2, p. 165-171, 2010.

WITZEL. Denise Gabriel. Acontecimento discursivo e memória de imagens na reprodução de sentidos “controlados” pela mídia. *Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão, SC, v. 13, n. 2, p. 337-357, maio/ago 2013.

ZORZO. Francisco Antônio. A visualidade urbana contemporânea como campo de estudos interdisciplinares. Número temático: Desenho e Educação: Cultura Visual e Cidade. *A Cor das Letras* - UEFS, Feira de Santana, n. 13, 2012.

O NATAL BRANCO DO DIREITO PROCESSUAL PENAL: VERDADE, MEMÓRIA E PROCESSO ATRAVÉS DE *BLACK MIRROR***THE WHITE CHRISTMAS OF CRIMINAL PROCEDURE LAW: TRUTH, MEMORY AND PROCEDURE THROUGH THE *BLACK MIRROR* SERIES****DÉBORA DE OLIVEIRA PEREIRA¹****SÉRGIO HENRIQUE FERNANDES BRAGANÇA JUNIOR²**

Resumo: A relação da verdade com a memória é uma questão recorrentemente abordada na série britânica *Black Mirror*. Como exemplos dessa recorrência, podemos citar os episódios *The Entire History of You*, *White Christmas* e *Crocodile*. Apesar de terem sido exibidos em diferentes temporadas, trazem à tona questionamentos que muito interessam ao mundo jurídico. A este estudo interessa o diálogo que as obras ficcionais podem estabelecer com a ciência jurídica, na medida em que estas podem ser utilizadas para traçar prognósticos acerca das alterações legislativas que serão necessárias para disciplinar a nova dinâmica das relações sociais, profundamente alteradas em decorrência do surgimento de novas tecnologias. Uma das problemáticas relacionadas à questão da memória diz respeito às falsas memórias, que são distorções que podem levar o indivíduo a desenvolver lembranças de fatos que não ocorreram ou que se desenrolaram de forma diversa da recordação apresentada por outras pessoas que presenciaram o mesmo acontecimento. Destarte, indica-se a investigação qualitativa como um caminho para abordar as relações da verdade com a memória e o Direito Processual, utilizando procedimentos das correntes de estudo em Direito e Literatura para analisar a legitimidade e os impactos que o uso excessivo de tecnologias poderia provocar no procedimento processual penal.

Palavras-chave: *Black Mirror*; Direito Processual Penal; Falsas Memórias; Direitos e garantias fundamentais.

Abstract: The relation of truth to memory is a recurring issue addressed in the British series “Black Mirror”. As examples of this recurrence, we can mention the episodes “The Entire History of You”, “White Christmas” and “Crocodile”. Although they have been shown in different seasons, they raise questions that are very interesting to the world of law. This study is concerned with the dialogue that

¹ Graduanda em Direito. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7986063484688423>.

² Graduado em História. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3827398004449193>.

fictional works can establish with legal science, insofar as these can be used to make predictions about the legislative changes that will be necessary to discipline the new dynamics of social relations, deeply altered as a result of the emergence of new technologies. One of the problems related to the issue of memory concerns false memories, which are distortions that can lead the individual to develop memories of events that did not occur or that unfolded in a way different from the memory presented by others who witnessed the same event. Thus, qualitative research is indicated as a way to approach the relations of truth with memory and procedural law, using procedures of the currents of study in Law and Literature to analyze the legitimacy and the impacts that the excessive use of technologies could provoke in criminal proceedings.

Keywords: *Black Mirror*; criminal procedure law; false memories; fundamental rights and guarantees.

1 INTRODUÇÃO

Os efeitos colaterais das interações estabelecidas entre os seres humanos através das novas tecnologias são um dos motivos pelos quais a série antológica de ficção científica *Black Mirror* se tornou famosa.

As narrativas apresentadas na série evidenciam os impactos práticos causados pelo uso massivo das tecnologias que se incorporaram tão naturalmente ao cotidiano humano. Contudo, além dos impactos na esfera de interesses privados dos indivíduos, a interferência tecnológica também pode ser notada no âmbito dos processos judiciais.

No domínio jurídico, o uso da memória como prova testemunhal e o seu valor no processo legal são passíveis de múltiplos questionamentos. Afinal, como as memórias humanas, que não são reconstruções exatas dos fatos, devem ser tratadas no âmbito do processo? Esses e outros temas capazes de atrair atenção dos operadores do Direito, podem ser analisados a partir das realidades distópicas retratadas em *Black Mirror*.

O cenário contrafactual representado no enredo do episódio *White Christmas*, suscita diversas questões polêmicas que apesar de serem originadas de uma ficção, são muito similares à realidade do ordenamento jurídico brasileiro. Desse modo, a partir da análise do referido episódio é possível verificar como o uso de recursos tecnológicos pode afetar princípios constitutivos do Direito, dentre os quais os referentes à personalidade e às garantias do processo penal.

A este estudo interessa, em especial, o diálogo que as obras ficcionais podem estabelecer com a ciência jurídica. Trata-se de um diálogo muito rico, que possibilita que os operadores e estudiosos da ciência jurídica vislumbrem questões relevantes ao direito processual através da construção de realidades distópicas.

2 AS RELAÇÕES ENTRE DIREITO E LITERATURA

Martha Nussbaum é uma das autoras mais representativas do direito na literatura (2005; 2015), o interesse de sua pesquisa recai no papel da literatura para a compreensão da realidade – tendo em vista que os textos literários apresentam distintas dimensões da natureza humana, abordam questões universais e auxiliam na empatia e imaginação.

Focando na formação dos juristas, a autora defende a ideia de que a racionalidade implicada na ponderação de habilidades argumentativas e lógicas, além de no julgamento e, abarca, também, as capacidades imaginativa e empática. Essa combinação possibilita a apreciação sensível de situações humanas particulares e a contemplação da diversidade e da complexidade a elas inerentes.

Dessa forma, o leitor tem a chance de perceber como convencionais ou circunstanciais fatos da sua vida, que pareciam ser dados inevitáveis e adquiridos, quando na verdade são passíveis de escolhas. E, a partir da percepção dessa contingência, há como se estimular a compreensão e a sensibilidade multiculturais, adequadas ao convívio respeitoso entre formas de vida orientadas por diferentes valores. (PINTO, 2003, pp.8 e 9).

Por isso, o que se objetiva analisar nas obras de ficção científica, tendo em vista o propósito desta pesquisa, é a sua capacidade de desafiar e compreender melhor a realidade, a partir do que ela apresenta de potencial de escolhas não concretizadas.

Para tanto, é preciso verificar como se dá a presença de elementos da realidade factual em contraste com a dimensão contrafactual da ficção. Em seguida, é necessário analisar até que ponto essa permanência do factual na ficção contribui para fortalecer como dado adquirido, determinados padrões de escolha que são reforçados pela ficção, em apoio a uma determinada ideologia (PINTO, 2003, p.11).

Da mesma forma, é possível orientar a leitura para as escolhas contrafactuais apresentadas nas obras selecionadas de ficção científica e indagar até que ponto elas se

comprometem com as estruturas factuais da nossa realidade e com as suas dimensões valorativas.

Também é possível pesquisar os efeitos da estruturação da obra a partir da relação de empatia de alguns leitores com determinadas perspectivas e atitudes das personagens, que são imbuídos de uma carga emocional positiva e atrativa, produzindo assim formas de melhor . Ao se tratar da literatura e do cinema ou até mesmo de TV em suas relações com o fenômeno social que é o Direito, é profícuo indagar a construção desses conceitos. A problematização sobre “o que é literatura” e os questionamento acerca da escolha do gênero ficção científica, despertam possibilidades de reconhecimento e conexões entre as diversidades narrativas tão fundamentais à compreensão das ciências jurídicas.

Com a transposição das obras literárias de ficção científica para o cinema e para a TV é possível atualizar indagações sobre a influência desses diferentes registros sobre o enredo; sem tirar o foco da capacidade ficcional de reflexão, em geral e no âmbito jurídico (CABRERA, 2012; MARÍ, 2014).

3 FICÇÃO CIENTÍFICA E *BLACK MIRROR*

Um dos maiores expoentes da ficção científica nos últimos tempos é a série *Black Mirror*. Ao longo de suas quatro temporadas, desde suas primeiras transmissões no *Channel 4*, canal de televisão inglês, até à compra de seus direitos autorais pela *Netflix*, a série abordou em seus diversos episódios temáticas que podem ser utilizadas para a compreensão de fenômenos com impactos jurídicos através da narrativa em que são apresentados.

Temas como vingança, privacidade, direitos de personalidade e memórias são alguns exemplos de questionamentos éticos, jurídicos e filosóficos que são suscitados pela série.

As polêmicas que envolvem a memória não são um tema incomum em *Black Mirror*, sendo constantemente apresentadas através de cenários onde as lembranças humanas são recuperadas através do emprego de tecnologias. Trata-se da representação de um futuro distópico onde o desenvolvimento tecnológico é utilizado para superar as imperfeições da memória humana.

O episódio *White Christmas* começa com dois personagens, Matt e Joe, que estão em uma casa aparentemente isolada. Eles conversam despreziosamente sobre suas

vidas. Em determinado momento, em outra cena, os espectadores são informados sobre uma tecnologia denominada “*cookie*”.

O *cookie* é uma espécie de implante cerebral que cria uma réplica da consciência do humano, com a finalidade inicial de prestar serviços domésticos.

Matt explica ao longo do episódio que sua profissão é “adestrar” essas réplicas artificiais para que executem com eficácia as suas tarefas. Utiliza-se, por vezes, de métodos de tortura para forçá-las a obedecer sem questionar; submetendo as suas consciências e autonomias a fins comerciais.

Após Joe contar a sua história de vida e se confessar assassino, o episódio surpreende com um *plot twist*. A casa onde os dois personagens principais se encontravam era na verdade uma simulação, presente apenas no *cookie* de Joe. Matt foi autorizado pela polícia a acessá-lo para obter de Joe a confissão dos seus homicídios. A prova do crime, obtida por meio do *cookie*, resulta do acesso não consentido à consciência e memória de Joe.

Conforme apontam Jorge Martínez Lucena e Javier Barrycoa (2017, p. 82):

La combinación entre el grano (una pequeña CPU subcutánea) con los dispositivos de registración/proyección intraocular abren el juego a nuevas formas de experimentar la propia memoria audiovisual, la cual puede ser seleccionada, filtrada, revisitada y compartida en pantalla grande. El revisionado a posteriori de nuestros recuerdos (función «redo»), como si se tratara de una película o episodio televisivo, nos recuerda a una práctica —la llamada lectura forense (Mittell, 2009)— que se encuentra muy difundida entre los fans de los mundos narrativos de ficción.

4 A FALIBILIDADE DA MEMÓRIA HUMANA E A NECESSIDADE DE DESCONSTRUÇÃO DO MITO DA VERDADE REAL

A narrativa envolvendo um dispositivo capaz de aperfeiçoar as falhas da memória humana nos leva a repensar uma série de questões acerca da utilização da prova testemunhal nos moldes existentes na vida real.

Ressalta-se que a memória, por enquanto, é um território a salvo dos novos dispositivos eletrônicos. A sua complexidade subjetiva dificulta a sua redução algorítmica. Contudo, os processos de recordação estão impregnados de múltiplas interferências que refletem na construção da memória, o que deve ser levado em consideração quando esta é admitida como meio probatório.

A memória, evocada nos depoimentos que compõe as provas testemunhais, é um dos meios de prova mais utilizados no sistema jurídico, especialmente no âmbito do processo penal. Por outro lado, pode ser considerada um dos mecanismos probatórios mais perigosos por ser suscetível de falhas e manipulações.

A forma como é produzida a prova no âmbito de um processo varia de acordo com o sistema processual adotado pelo ordenamento jurídico aplicado. Conforme aponta Aury Lopes Jr. (2015, p. 25), a estrutura do processo penal tem variado ao longo dos séculos, tendo suas transformações condicionadas ao predomínio da ideologia, ou seja, sendo determinada pela prevalência de ideais punitivos ou libertários.

Atualmente, a doutrina majoritária reconhece a existência de dois sistemas processuais penais: o sistema inquisitorial e o sistema acusatório. Muitos doutrinadores defendem a existência de um terceiro sistema, qual seja o sistema misto.

Nos valem mais uma vez das lições de Aury Lopes Jr. (2015, p. 25), para quem a existência desse terceiro sistema seria uma falácia, na medida em que a defesa da existência de um sistema misto seria:

[...] absolutamente insuficiente, um reducionismo ilusório, até porque não existem mais sistemas puros (são tipos históricos), todos são mistos. A questão é, a partir do reconhecimento de que não existem mais sistemas puros, identificar o princípio informador de cada sistema, para então classificá-lo como inquisitório ou acusatório, pois essa classificação feita a partir do seu núcleo é de extrema relevância.

No mesmo sentido, Jacinto Nelson de Miranda Coutinho (2001, p. 17) defende que:

Não há mais sistemas puros, na forma clássica em que foram estruturados. O dito sistema misto, por sua vez, não dispõe de um princípio unificador próprio, configurando-se na conjugação dos outros dois. Assim, ou é essencialmente inquisitório (como o nosso), com algumas características secundárias de sistema acusatório, ou é essencialmente acusatório, dispondo de alguns elementos característicos (também secundários) recolhidos do sistema inquisitório.

Insta salientar que a doutrina nacional ainda diverge quanto à classificação do sistema processual penal brasileiro, cingindo-se a controvérsia principalmente ao enquadramento do nosso modelo ao sistema acusatório ou ao sistema misto.

O sistema inquisitorial, como o próprio nome sugere, foi o modelo de persecução penal adotado na Idade Média, tendo como marco histórico os tribunais da Inquisição. Esse sistema é caracterizado pela concentração de poderes nas mãos do juiz, na medida

em que este estaria incumbido das tarefas de acusar, de produzir as provas e de julgar. Portanto, no referido sistema processual há um claro comprometimento da imparcialidade do juiz, sendo priorizada a busca de uma verdade real, razão pela qual são toleradas práticas arbitrárias como a tortura para alcançar o ideal de punição.

Por sua vez, no sistema acusatório, cujas raízes remontam a Grécia Antiga, o juiz é garantidor dos direitos e garantias fundamentais, devendo velar pela eficácia das disposições constitucionais. Este modelo processual precedeu ao sistema inquisitorial e é característico de sociedades democráticas, tendo como características principais a separação das tarefas, de modo que cabe ao magistrado o papel de julgar de forma imparcial e ao Ministério Público compete proceder a acusação. Além disso, prevalecem o respeito ao contraditório, à paridade de armas, à ampla defesa e a todas as demais características próprias do devido processo legal.

Assim, em apertada síntese, poderíamos apontar a posição do magistrado no sistema processual como a principal diferença dos modelos (LOPES JR., 2015, p. 142), não podendo nos esquecer do fato de que essa posição é definida com base na ideologia predominante na sociedade.

Nesse contexto, James Goldschmidt afirma que “*Se puede decir que la estructura del proceso penal de una nación no es sino el termómetro de los elementos corporativos o autoritarios de su Constitución*”.

Com base nas lições do autor supracitado, é forçoso reconhecer que a Constituição Federal de 1988 estabelece uma série de direitos e garantias processuais que se amoldam ao processo penal e que ressaltam a natureza democrática do texto constitucional.

Em sentido contrário, parcela da doutrina nacional defende que os princípios que informam nosso Código de Processo Penal conduzem a ideia de que estamos diante de um sistema misto, posto que há uma fase pré-processual onde predominam as características de um sistema inquisitorial e que mesmo na fase processual, onde há a prevalência de características do sistema acusatório, o juiz continua a ter poderes atribuídos pelo Código de Processo Penal que evidenciam resquícios do sistema inquisitorial (NUCCI, 2016, p. 123).

Todavia, como ressaltado pelo professor Lênio Streck (2010), o processo penal é que tem que ser filtrado pelo texto constitucional e não o contrário, razão pela qual

chega-se à conclusão de que os princípios que informam nosso sistema processual penal são mais compatíveis com os do sistema acusatório.

No mesmo sentido, Eugênio Pacelli de Oliveira (2015, p.33) adverte que:

A partir da possibilidade de participação do acusado e de seu defensor no ato do interrogatório, não vemos como não se reconhecer, ou não vemos porque abdicar de um conceito acusatório de processo penal na atual ordem constitucional.

Conclusão interessante é concebida por Aury Lopes Jr. (2015, p. 29), o autor defende que o processo penal brasileiro é essencialmente inquisitório ou neoinquisitório, “na medida em que o princípio informador é o inquisitivo, pois a gestão da prova está nas mãos do juiz”.

Contudo, o autor supracitado adverte que:

Precisamos compreender que a Constituição de 1988 define um processo penal acusatório, fundando no contraditório, na ampla defesa, na imparcialidade do juiz e nas demais regras do devido processo penal. Diante dos inúmeros traços inquisitórios do processo penal brasileiro, é necessário fazer uma “filtragem constitucional” dos dispositivos incompatíveis com o princípio acusatório (como os arts. 156, 385 etc.), pois são “substancialmente inconstitucionais”. Assumido o problema estrutural do CPP, a luta passa a ser pela acoplagem constitucional e pela filtragem constitucional, expurgando de eficácia todos aqueles dispositivos que, alinhados ao núcleo inquisitório, são incompatíveis com a matriz constitucional acusatória (LOPES JR. 2015, p. 33).

Ultrapassados esses breves apontamentos acerca do sistema processual penal vigente no país, se mostra oportuna uma análise, ainda que breve, acerca da função da prova. Sem sombra de dúvida, uma das principais funções da atividade probatória no processo é a reconstrução de um determinado fato, mais especificamente, na persecução penal, é a reconhecimento de um delito para identificar seus autores.

Nesse sentido, Aury Lopes Jr. (2015, p. 193) sustenta que “o processo penal é um instrumento de retrospectção, de reconstrução aproximativa de um determinado fato histórico e as provas são os meios através dos quais se fará essa reconstrução do fato passado (crime)”.

Os mecanismos de obtenção de prova variam de acordo com o modelo processual penal adotado. Todavia, uma semelhança pode ser notada, o maior objetivo das provas é reconstruir o fato delituoso, produzindo uma narrativa que seja capaz de descrever os acontecimentos que envolvem o objeto do processo.

Na construção dessa narrativa empregam-se vários tipos de provas: testemunhal, documental, pericial etc. Em que pese o esforço processual para que seja realizada a reconhecimento do delito da maneira mais fidedigna possível, raramente esse objetivo é alcançado. Daí surge uma discussão antiga no âmbito do processo em geral, trata-se do embate que envolve os que teimam em buscar uma verdade material ou real e aqueles que sabem que essa é inatingível, de modo que deve ser aceita a verdade processual.

Sobre o tema, preciosos são os alertas de Alexandre Morais da Rosa (2016):

Sabe-se que o discurso da verdade real é acolhido de boa-fé por muitos, preocupados em não condenar um inocente e descobrir o que de fato ocorreu. A questão é que o discurso da verdade real traz consigo o rompimento das barreiras e limitações legais em nome do resultado.

Essa é uma das razões pela qual tem se defendido a necessidade da superação da busca pela verdade real, é certo que na busca desse mito muitas arbitrariedades foram perpetradas. Em tempos nos quais a confissão era considerada a rainha das provas, torturas e métodos cruéis eram empregados pelos agentes da lei, com uma verdadeira violência institucionalizada que era legitimada por crenças e mitos.

Sobre o tema, Eugênio Pacelli (2015, p. 294) leciona que:

Assim, ainda que prévia e sabidamente imperfeita, o processo penal deve construir uma verdade judicial [...] O processo, portanto, produzirá uma certeza do tipo jurídica, que pode ou não corresponder à verdade da realidade histórica (da qual, aliás, em regra, jamais se saberá), mas cuja pretensão é a de estabilização das situações eventualmente conflituosas que vêm a ser objeto da jurisdição penal. Para a consecução de tão gigantesca tarefa, são disponibilizados diversos meios ou métodos de prova, com os quais (e mediante os quais) se espera chegar o mais próximo possível da realidade dos fatos investigados, submetidos, porém, a um limite previamente definido na Constituição Federal: o respeito aos direitos e às garantias individuais, do acusado e de terceiros [...].

Assim, podemos dizer que a busca pela verdade real anda de mãos dadas com os métodos adotados no sistema inquisitorial e o mais curioso é que até mesmo com os máximos esforços essa verdade se mostrava, na maioria das vezes, inalcançável.

Em seu interessante estudo intitulado “A verdade real do Direito e a Ficção da Literatura”, Douglas Ceccagno (2015) nos brinda com um ensaio acerca da utilização do conceito de “verdade real” na Literatura.

O autor supracitado (CECCAGNO, 2015, p. 286) observa que:

[...] no âmbito da Literatura, o mundo-em-si não existe a não ser a partir da sua representação literária, seja ela narrativa, lírica ou dramática. Ou seja, enquanto o Direito, e especialmente o Direito Penal, pretende reconstituir o fato por trás do relato, o fato da Literatura só ganha existência no relato, ou, por outra, a própria ficção é que é o objeto a ser desvendado.

Em seguida, o autor analisa as possibilidades de verdade que a Literatura revela, concluindo que a literatura não deve nada à verdade real, tendo em vista que esta pressupõe uma organização externa e valorativamente superior ao discurso. Assim, para o autor, há uma maior aproximação da literatura com a *verdade formal*, na medida em que esta depende de uma construção coerente entre os elementos que compõem a narrativa (CECCAGNO, 2015, p. 291).

Conforme apontamos anteriormente, a Constituição Federal de 1988, norma suprema do ordenamento jurídico brasileiro, que deve nortear todas as demais leis que integram nosso sistema jurídico, contemplou uma série de direitos e garantias próprias de um sistema acusatório.

Portanto, a partir de uma filtragem constitucional, é claro e evidente que o objetivo de um processo penal cujo modelo é o acusatório, é alcançar uma verdade formal, termo comumente utilizado pelos juristas que equivale a uma narrativa dos fatos obtida através do respeito aos direitos e garantias processuais.

Nesse contexto, princípios como a vedação da prova ilícita, respeito ao contraditório e a ampla defesa, livre convencimento motivado etc. devem ser respeitados. Sobre o tema, citamos mais uma vez o professor Lênio Streck (2013), que chama atenção para os perigos de interpretações equivocadas de princípios como o do livre convencimento (que deve ser motivado conforme determina de forma expressa o artigo 93, IX da Constituição Federal):

O ônus não está em dizer porque se convenceu de tal ou qual maneira, mas, sim, em mostrar que a interpretação mais adequada para hipótese só pode ser aquela que se apresenta, uma vez que houve efetiva suspensão dos pré-conceitos e que a resposta oferecida é uma resposta efetivamente jurídica (e não moral, econômica, política etc.).

5 SUAS MEMÓRIAS SÃO CONFIÁVEIS?

Nesse contexto, *Black Mirror* nos brinda como uma série de inquietações sobre os efeitos do uso das novas tecnologias na vida humana, mas, ao mesmo tempo, nos

desperta para a necessidade de discutir questões que apesar de antigas se mostram cada vez mais contemporâneas.

Dentre essas questões, se destaca a fragilidade da prova testemunhal, que pode ser percebida de forma quando contrastada com o paradoxal aprimoramento da memória humana retratado na ficção.

O uso da memória como evidência pode ocasionar uma série de impactos negativos na marcha processual, bem como pode implicar em sérias ofensas aos princípios que norteiam o devido processo legal, na medida em que apresenta um alto grau de incerteza.

Desse modo, dadas as insuficiências da memória humana, os depoimentos colhidos não podem ser encarados como uma representação fiel dos fatos presenciados, devendo ser interpretados como uma narrativa construída de acordo com as impressões da pessoa que relata.

Essa reconstrução dos fatos, segundo Howe e Knott (2015), é determinada de acordo com o que as experiências que a pessoa já vivenciou e ainda é influenciada por suas expectativas e por seu estado emocional. O autor esclarece que essas informações são integradas ao que já foi assimilado pela memória de longo prazo ou pela memória autobiográfica de quem recorda.

A lembrança de um fato também pode ser alterada, dependendo do interlocutor, assim, a narrativa de um mesmo acontecimento é feita de forma diversa quando contada a um amigo ou um policial.

Dado que o conteúdo de nossas memórias para experiências envolve a manipulação ativa (enquanto codificadas), integração com informação pré-existente (durante a consolidação) e a reconstrução (durante a recuperação) dessa informação, a memória é, por definição, falível, no melhor cenário, e não-confiável, no pior (HOWE; KNOTT, 2015, p.634, tradução nossa).

Os seus fatores de risco só se ampliam nos estudos dedicados às “falsas memórias” que podem ser definidas como “recordações de situações que, na verdade, nunca ocorreram ou aconteceram de forma diversa de como lembrado pela vítima/testemunho. A interpretação equivocada de um acontecimento também pode desencadear esse processo” (ÁVILA; 2017; p 1).

Mesmo sendo relevante, é necessário que o tema desperte maior interesse da produção jurídico-brasileira. (ROSA, LOPES Jr, 2017). A memória, para o sistema jurídico brasileiro, atua no processo como uma prova de um fato ocorrido há meses ou mesmo anos. O que não deixa de surpreender a mais corriqueira convicção, capaz de compreender que a memória, especialmente no ritmo moderno, movimentado e repleto de informações, é incapaz de recordar feitos ocorridos no dia anterior, ou até mesmo eventos situados no mesmo dia.

Tanto de forma interna quanto externa, a memória de um determinado evento pode ser alterada na mente de um indivíduo. A primeira forma ocorre com o esquecimento e omissão de detalhes. Mesmo de forma comissiva ela pode suceder, quando uma pessoa não se recorda direito de um fato, ou quando a simples reinterpretção, ocasionada pelos processos naturais responsáveis pelo armazenamento da memória no cérebro, causa ilusões de memória. Percebe-se, nesse caso, a confusão tomar conta dos fatos lembrados pelo indivíduo. (HOWE; KNOTT, 2015)

Essa forma, chamada de “endógena”, por si só já representaria um problema no uso da memória como prova judicial, porém a forma externa pode representar um risco ainda maior. Também conhecida como “exógena”, ela pode ser observada em um interessante experimento conduzido por Elizabeth Loftus (COSTANDI, 2017). O experimento consiste em exibir o vídeo da colisão de dois automóveis para três grupos diferentes. Após a sua exibição, são feitas três perguntas similares, variando apenas a utilização do verbo. Os entrevistados indagados sobre “a velocidade dos carros quando eles se chocaram” estimaram em suas respostas velocidades maiores do que quando o verbo *bater* foi empregado. Para um terceiro grupo, questionado com a expressão *entrar em contato*, as estimativas foram as mais baixas. (LOFTUS, 2017)

Inclusive, as pessoas que responderam à pergunta com o verbo “chocar” lembraram ter visto vidros estilhaçados, mesmo que de fato isso não fosse mostrado no vídeo. Em outro experimento, a pesquisadora induz um grupo a ter memórias sobre acontecimentos que não viveram. Entrevistados, os participantes do grupo recordam de terem se perdido em um shopping quando crianças. (COSTANDI, 2017).

Outro problema que pode afetar a memória de um determinado acontecimento é o fenômeno conhecido como “viés de raça” (*cross-race bias*). A familiaridade com traços

faciais de um determinado grupo étnico é capaz de influenciar a lembrança e gerar uma falsa percepção de acontecimentos pretéritos (LACY; STARK, 2017).

Não há, portanto, como a memória não ser formatada com base em experiências prévias. Destarte, se alguém espera que certas coisas irão acontecer durante um crime ou que um certo grupo de pessoas está mais ou menos envolvida em crimes, isso provavelmente se refletirá em como as memórias refletem esses acontecimentos.

Assim, há que se considerar um tanto quanto preocupante o uso da prova testemunhal nos processos judiciais, nos casos de testemunhas oculares, vítimas de abuso sexual ou testemunhos de crianças. Apesar desses três tipos particulares de testemunhas, lhes é comum serem influenciados pelo modo de se perguntar. A mera forma de se fazer o questionamento pode lhes alterar a percepção de um acontecimento passado.

Ademais, dependendo do acontecimento e do trauma sofrido, memórias podem ser criadas, o que pode levar a condenação de um inocente. Semelhantes distorções na memória arriscam a condução do processo, especialmente o penal, que lida com a liberdade do indivíduo e com a sua imagem para a sociedade. A condenação ou mesmo as acusações de suspeita são difíceis de serem removidas da vida de um indivíduo.

Importante ressaltar que existem outros fatores relacionados à memória humana que induzem a erros quando pensamos em memória. Um deles é o “viés de disponibilidade”, que leva a mente humana a reconstruir o passado dando uma importância injustificada às memórias mais vívidas, que sendo mais disponíveis, são mais fáceis de recordar, distorcendo gradualmente nossa imagem do mundo por distorcer nossa percepção dos acontecimentos passados e do ambiente (Mlodinow, 2009)

Mlodinow (2009) traz interessante exemplo do viés de disponibilidade em uma simulação de tribunal do júri. Em linhas rápidas, o estudo consistiu em dar duas doses iguais de provas absolventes e incriminatórias ao júri com relação à uma acusação em que um motorista estava bêbado quando bateu em uma caminhão de lixo. Porém, em um grupo, as provas absolventes recebidas pelo júri foram mais amenas (“O dono do caminhão de lixo afirmou no interrogatório que seu caminhão era difícil de ver à noite, por ser cinza”), enquanto que o outro grupo recebeu as mesmas provas, porém de uma forma mais vívida (“O dono do caminhão de lixo afirmou no interrogatório que seu

caminhão era difícil de ver à noite, por ser cinza. Ele lembrou que seus caminhões são cinza ‘porque isso esconde a sujeira. O que você queria, que eu os pintasse de cor-de-rosa?’.”

E o mesmo foi feito em relação às provas incriminatórias. O resultado é que o lado que recebeu a apresentação mais vívida das provas sempre prevaleceu, e quando houve retardo de 48 horas antes da apresentação do veredicto, esse efeito foi ainda maior, pois o tempo decorrido levaria a uma maior dificuldade de recordar o acontecimento.

No Brasil e no mundo, são inúmeros os casos de inocentes condenados por conta de provas testemunhais. Após o cumprimento de boa parte da pena, um outro tipo de prova, enfim, pode inocentá-los.

Outro meio de prova que também é muito propício a erros é o reconhecimento de pessoas e coisas que está disciplinado no artigo 226 do Código de Processo Penal, sendo muito utilizado tanto na fase pré-processual quanto no processo propriamente dito.

Entretanto, apesar de sua ampla utilização, a doutrina tece muitas críticas a maneira como o procedimento de reconhecimento é realizado, tendo em vista que trata-se de um meio de prova suscetível de sofrer influências como: o tempo em que a vítima esteve em contato com o agente do delito; a natureza do crime e a gravidade dos fatos; a existência de violência ou grave ameaça; o lapso temporal entre a data do fato e o momento do reconhecimento/depoimento etc. (MAZZONI, 2005. p. 81).

Desse modo, se por algum motivo o ofendido ou a testemunha não conseguiu, no momento da prática delituosa, captar a imagem do suspeito – devido ao efeito “foco na arma” (LOPES JR, 2007, p. 638) ou porque ele estava com o rosto encoberto por touca ou capacete; ou porque não obteve contato direto com aquele envolvido, dentre outras diversas moduladoras que concorrem para piorar a qualidade da identificação, a vítima poderá fixar na memória a fotografia apresentada na fase pré-processual, o que poderá induzir a um posterior reconhecimento pessoal.

Um caso chocante que serve para ilustrar essa realidade foi protagonizado por um homem que cumpriu pena durante dez anos pelo crime de estupro, tendo sido condenado única e exclusivamente com base no reconhecimento feito pela vítima, tendo em vista que a perícia realizada constatou não haver DNA dele na cena do crime.

A Defensoria Pública do Rio Grande do Sul interpôs recurso (Recurso Ordinário em Habeas Corpus 128096) em favor do condenado, requerendo o reconhecimento de

erro judiciário na condenação tendo em vista que a perícia técnica realizada não encontrou o DNA do acusado na cena do crime, tendo sido identificado pelo exame pericial o sangue de um corréu no processo.

Assim, através de uma mancha de sangue extraída de uma colcha de cama que estava no local, o Instituto Geral de Perícias do Rio Grande do Sul identificou que o DNA encontrado não era do condenado, mas de outro corréu que havia admitido a participação no delito.

Após intensos debates, a primeira Turma do Supremo Tribunal Federal decidiu que a amostra de DNA deveria prevalecer sobre o procedimento de reconhecimento do acusado. Ademais, em seu voto, o Ministro Luiz Fux, acertadamente, lembrou que havendo dúvida, para além do razoável, essa deve se operar em favor do réu.

Contudo, é interessante apontar que em sentido contrário, o Ministro Alexandre de Moraes votou pelo desprovisionamento do recurso e pela manutenção da condenação sob o argumento de que o réu foi reconhecido pela vítima e por sua mãe como autor dos delitos de roubo e estupro, razão pela qual as amostras de DNA não poderiam prevalecer sobre o reconhecimento e os depoimentos prestados pelas vítimas.

A posição adotada pelo referido ministro evidencia que ainda há um apego muito grande ao valor da prova testemunhal, quando na verdade este meio probatório deveria ser visto com mais cautela e ponderado com outros elementos constantes no processo, de modo que jamais deveria ser elevado à categoria de verdade absoluta.

Nesse sentido, Marcos Camargo, presidente da Associação Nacional dos Peritos Criminais Federais, comentou a decisão ressaltando as características que tornam as provas periciais mais confiáveis do que as provas testemunhais: “A análise científica isenta e equidistante das partes envolvidas no processo feita pelos peritos criminais é indispensável para a devida condução dos processos de natureza criminal. A prova material é desprovida da carga subjetiva das provas circunstanciais e testemunhais”.

Casos como esse demonstram que é necessário que os operadores do direito estejam mais atentos a importância dos estudos sobre o processo de construção da memória para o direito processual, estudos esses que ainda são desenvolvidos de forma incipiente no direito nacional.

Sobre o tema, a pesquisadora norte-americana Elizabeth Loftus tem se destacado com seus trabalhos sobre a memória humana no campo da psicologia cognitiva.

Creditam-se a ela pesquisas e participações decisivas em julgamentos nos EUA que tem despertado o interesse provocado uma crescente mudança de percepções dos juristas sobre o uso da memória. No estado de Nova Jérsei, por exemplo, a suprema corte adotou a regra segundo a qual os jurados devem ser alertados sobre a natureza imperfeita da memória humana e da falibilidade da testemunha ocular no processo.

De acordo com levantamentos realizados (HOWE; KNOTT; 2015), é comum que agentes envolvidos no processo legal, como polícia, juízes e jurados, compartilhem crenças ingênuas sobre a memória, divergentes das orientações científicas. A falta de entendimento sobre o funcionamento da memória gera a crença, por exemplo, de que memórias detalhadas são sempre precisas e confiáveis. O contrário é demonstrado pelas pesquisas, ao concluírem que memórias recontadas pelo indivíduo de forma confiante podem ser imprecisas e memórias reais nem sempre são confiantes e detalhadas (LACY; STARK; 2017).

Memórias de casos traumáticos, violentos e com altos níveis de estresse, podem por vezes ser desconsideradas pelas autoridades envolvidas no caso, justamente por não lhes ser comum narrativas detalhadas e confiantes. Por esse motivo, 86% das agressões sexuais não chegam nem a ser processadas (LACY; STARK; 2017).

No Brasil, onde se adota o sistema de oitiva de testemunhas, muito similar ao modelo norte-americano, é permitido que tanto a acusação quanto a defesa façam seus questionamentos de forma direta às testemunhas. A diferença entre os dois sistemas é que o brasileiro não limitou a participação do juiz, tendo este também a faculdade de complementar o processo de inquirição acerca de pontos ainda não esclarecidos.

De acordo com o texto do art. 212 do Código de Processo Penal, “as perguntas serão formuladas pelas partes diretamente à testemunha, não admitindo o juiz aquelas que puderem induzir a resposta, não tiverem relação com a causa ou importarem na repetição de outra já respondida”. Percebe-se, no dispositivo legal, uma limitação sobre o tipo de pergunta que pode ser feita à testemunha durante o processo.

Porém, há uma imprecisão para se definir que tipos de perguntas são indutoras de respostas. Uma imprecisão que, independente de método, persiste, visto que muitas vezes o que pode induzir a criação de uma falsa memória é algo tão sutil e de forma inconsciente que nem poderia ser percebido pelas partes no curso do processo (ÁVILA, 2017).

Recomenda-se, para tanto, cuidados como a análise profunda sobre métodos e técnicas que previnam a formação de falsas memórias. E, mesmo que não se cumpra dessa forma “efetivamente impedir erros judiciais traduzidos em insuportáveis privações de liberdade” (ÁVILA, 2017, p.1), pelo menos não se descuida em minimizá-los.

Portanto, é imprescindível que os operadores do direito se conscientizem sobre a necessidade de aplicação de técnicas de colheita de provas que sejam aptas a reduzir os riscos de se induzir a produção de falsas memórias. Registre-se que nos crimes que envolvem casos de abuso infantil, já está difundida a prática de entrevistas com profissionais especializados, capazes de dialogar com a criança sem que sejam realizadas perguntas que poderão contribuir para a formação de uma falsa memória.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No Estado Democrático de Direito, a persecução penal visa proteger os direitos fundamentais do réu contra dos poderes públicos, policial e judicial. Prevalece, então, a garantia do réu contra qualquer juízo condenatório na ausência de provas plenas e legais. Na contramão dessas garantias, ainda se faz presente o mito da verdade real.

Agentes judiciais atuantes no processo penal perseguem-no como modelo de justiça (LOPES JR., 2016, p. 34). No encontro desses anseios, os recursos tecnológicos mostram-se eficientes na busca da tão pretendida verdade real no processo penal.

Desse modo, *Black Mirror* desperta nossa atenção para a necessidade de se analisar os riscos que as novas tecnologias podem provocar no âmbito do processo penal.

O episódio da série *Black Mirror* mostra-se também oportuno para refletir sobre a proteção das mais variadas dimensões dos direitos da personalidade de acordo com as exigências impostas pela modernidade. Constata-se, no conjunto de normas cíveis a necessidade de ampliação do conceito de privacidade. Antes, restrito à esfera da intimidade da pessoa humana, ele agora passa a proteger dados e informações pessoais (SCHREIBER, 2014, p. 129).

Os episódios escolhidos para análise ainda trazem, de forma privilegiada, a oportunidade de se questionar como os mecanismos da memória funcionam. A partir desses questionamentos, que envolvem desde a forma que nos recordamos (ou esquecemos)

fatos que ocorrem em nosso cotidiano, até mesmo às lembranças utilizadas como meio de prova em um processo, que podem definir um julgamento.

A ignorância acerca da importância das memórias tem como consequência prática a proliferação de decisões baseadas em crenças falsas e em depoimentos duvidosos.

Assim, dada a importância da prova testemunhal para o processo em geral, é necessário ter em vista que não é possível fazer com que a memória seja completamente acurada e nem tampouco aboli-la do processo. Surge, então, a necessidade de que os atores que compõem o processo estejam mais atentos às peculiaridades que envolvem o funcionamento da memória humana e o processo de reconhecimento de um fato.

A partir dessa percepção será mais fácil lidar com as imprecisões de provas que dependem da memória humana, como é o caso da prova testemunhal e do procedimento de reconhecimento de pessoas e coisas.

Além disso, através dessa conscientização acerca da falibilidade de memória, os operadores do direito estarão alertas para a importância de se priorizar outros meios de prova que sejam capazes de reconstruir os fatos que interessam ao processo de forma mais precisa.

Enfim, a superação das crenças que os atores policiais, tais como policiais, juízes e jurados possuem sobre as memórias é de suma importância para evitar que erros judiciais sejam cometidos, sendo necessárias para manter a confiança no sistema jurídico e, ainda, para garantir que os direitos e garantias processuais constitucionalmente tutelados sejam respeitados.

Afinal, apesar de fato constantemente olvidado pelos operadores do Direito, como aponta (Brainerd, 2013): “A ciência da memória é tão central para o Direito quanto a biologia para a medicina.”

REFERÊNCIAS

BALDASSO, F; ÁVILA, G. N. A. Repercussão do Fenômeno das Falsas Memórias na Prova Testemunhal: uma análise a partir dos Julgados do Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul. *Revista Brasileira de Direito Processual Penal (RBDPP)*, v. 4, p. 317-409, 2018.

BERNARDO, Gustavo. *O livro da metaficção*. Rio de Janeiro: Tinta Negra, 2010, 278 p.

BOBBIO, Norberto. *A era dos Direitos*. Rio de Janeiro: Campus, 1992, 219 p.

BRAINERD C. J. Murder must memorize. *Journal of Memory and Language*. 2003; p. 547-555. Disponível em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3883810/?report=classic>. Acesso em: 19 dez. 2018.

BRASIL. Lei n. 3.689, de 3 de outubro de 1941. *Código de Processo Penal*. Rio de Janeiro, 1941. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del3689.htm. Acesso em: 10 dez. 2018.

BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado, 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em 05 jan. 2019.

BROWN, Michelle; RAFTER, Nicole. *Criminology goes to the movies: Crime theory and popular culture*. Nova Iorque: New York University Press, 2011. 240 p.

CABRERA, Julio. *O cinema pensa: uma introdução à filosofia através dos filmes*. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2012. 400 p.

CECCAGNO, Douglas. A verdade real do direito e a ficção da literatura. *Anamorphosis – Revista Internacional de Direito e Literatura*, Porto Alegre, RDL, v. 1, n. 2, p. 285-299, jul.-dez. 2015. Doi: <http://dx.doi.org/10.21119/anamps.12.285-299>.

DI GESU, Cristina. O Reflexo da Falsificação da Lembrança no Ato de Reconhecimento. *Boletim Informativo IBRASPP*. Ano 03, nº 04, 2013. Disponível em: http://www.ibraspp.com.br/wp-content/uploads/2010/08/Boletim04_IBRASPP.pdf. Acesso em 05 jan. 2019.

GIACOMOLLI, Nereu José. *A fase preliminar do processo penal: crises, misérias e novas metodologias investigativas*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011. 201 p.

GLAUBER, Willians. *Os bastidores das séries antológicas e como elas funcionam*. Disponível em: <http://www.saraivaconteudo.com.br/Materias/Post/59657>. Acesso em 23 jul. 2017

GOLDSCHMIDT, James. *Problemas Jurídicos y Políticos del Proceso Penal*. Barcelona: Bosch Casa Editorial, 1935. 128 p.

HARARI, Yuval Noah. *Sapiens: uma breve história da humanidade*. Tradução de Janaína Marcoantonio. Porto Alegre: L & PM Editores, 2016. 464 p.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. *Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade*. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/viewFile/21757917.2013v18n2p201/25995>. Acesso em: 10 set. 2017.

JACOBY, Russell. *Imagem imperfeita: pensamento utópico para uma época antiutópica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, 285 p.

LOFTUS, Elizabeth; PALMER, J.C. Reconstruction of automobile destruction: An example of the interaction between language and memory. *Journal of Verbal Learning & Verbal Behavior*, 1974, p. 585-589.

LOFTUS, Elizabeth. Criando Falsas Memórias. In: *Revista Scientific American*. Ano 3, n. 277, set. 1997.

LOPES Jr., Aury. *Direito Processual Penal e sua conformidade constitucional*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2007. 685 p.

LOPES Jr.. Aury. *Direito Processual Penal*. São Paulo: Saraiva, 2015. 1160 p.

LUCENA, Jorge Martínez; BARRAYCOA, Javier. *Black Mirror: Porvenir y tecnología*. Barcelona: Editorial UOC, 2017. 182 p.

MARÍ, Enrique E. *Derecho y literatura, algo de lo que si se puede hablar pero em voz baja*. Disponível em: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/142007.pdf>. Acesso em 22 nov. 2018.

MARTINEZ, Renato de Oliveira; OLIVO, Luiz Carlos Cancellier. *Direito e Cinema: Repercussões no ensino jurídico*. Disponível em: <http://www.publicadireito.com.br/publicacao/uninove/livro.php?gt=54> Acesso em: 01 set. 2018.

MAZZONI, Giuliana. Crimes, Testemunhos e Falsas Recordações. In: *Revista Viver Mente & Cérebro*. São Paulo, ano 1, n.149, jun. 2005.

MIRANDA COUTINHO, Jacinto Nelson de. *O papel do novo juiz no processo penal: Crítica à Teoria Geral do Direito Processual Penal*. Rio de Janeiro: Renovar, 2001. 230 p.

NUCCI, Guilherme de Souza. *Provas no Processo Penal*. Rio de Janeiro: Forense, 2015. 312 p.

OLIVEIRA, Eugêncio Pacelli de. *Curso de processo penal*. São Paulo: Atlas, 2015. 1047 p.

POMPEU, Ana. Perícia Técnica: Exame de DNA pode ser usado para basear absolvição, decide Supremo. In: *Revista Consultor Jurídico*. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2018-dez-18/exame-dna-usado-basear-absolvicao-decide-stf>. Acesso em 27 dez. 2018.

REIS PINTO, Sandra Mônica. *Ficção Científica, Direito e Ética*. Disponível em: <http://www.egov.ufsc.br/portal/sites/default/files/anexos/6500-6499-1-PB.pdf>. Acesso em 20 nov. 2018

ROSA, Alexandre Morais da. Limite penal: Para você que acredita em verdade real, um abraço. In: *Revista Consultor Jurídico*. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2018-fev-16/limite-penal-voce-acredita-verdade-real-abraco>. Acesso em 10 dez. 2018.

SCHWARTZ, Germano. *Direito e Literatura: proposições iniciais para uma observação de segundo grau do sistema jurídico*. Disponível em: <http://livepublish.iob.com.br/ntzajuris/lpext.dll/Infobase/1c2b7/1c310/1c77b?f=templates&fn=document-frame.htm&2.0>. Acesso em 12 set. 2018.

STRECK, Lenio Luiz; TRINDADE, André Karam (orgs). *Direito e Literatura: da realidade da ficção à ficção da realidade*. São Paulo: Atlas, 2013. 248 p.

A GENEALOGIA DA MORAL MARGINALIZADA COMO INSTRUMENTO DA IMITAÇÃO EM *CIDADE DE DEUS*

THE GENEALOGY OF MARGINALIZED MORALITY AS NA INSTRUMENT OF IMITATION IN *CIDADE DE DEUS*

TIRZA NATIELE ALMEIDA MATOS¹

Resumo: *Cidade de Deus* é uma obra cinematográfica brasileira, a qual retrata a vivência de um conjunto habitacional do Rio de Janeiro, Cidade de Deus. O filme se preocupa em promover a representação da realidade periférica, com seu constante contexto de violência. Destarte, demonstra como grupos de tráfico de drogas dominam a comunidade e influenciam nos comportamentos dos habitantes. Nesse sentido, a presente pesquisa se propõe a investigar como ocorre a retroalimentação do crime e quais são os meios que esses indivíduos utilizam para conseguir recrutar novos participantes e perpetuar seu sistema delituoso, ou seja, como incutem o fenômeno da imitação nos moradores e como criam uma nova espécie de moral, a partir de seus próprios valores construídos na marginalidade. Tal investigação ocorreu por meio de uma revisão bibliográfica, promovendo uma análise conjunta entre o Direito e a arte.

Palavras-chave: moral; influência; criminologia; direito; cinema.

Abstract: *Cidade de Deus* is a brazilian cinematographic work which portrays the experience of a housing project in Rio de Janeiro, Cidade de Deus. The film is concerned with promoting the representation of peripheral reality with its constant context of violence. Therefore it demonstrates how drug trafficking groups dominate the community and influence the behaviors of the inhabitants. In this sense the present research proposes to investigate how the feedback of crime occurs and what are the means that these individuals use to be able to recruit new participants and to perpetuate their criminal system, that is, how they instill the phenomenon of imitation in the residents and how they create a new kind of morality from its own values constructed in marginality. This investigation took place through a bibliographical revision promoting a joint analysis between Law and art.

¹ Graduanda em Direito pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). Vitória da Conquista/BA- Brasil. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4787538366631694>. Email: tirzanatiele@hotmail.com.

Keywords: moral; influence; criminology; law; cinema.

1 INTRODUÇÃO: INÍCIO DO MERGULHO EM *CIDADE DE DEUS*

A obra cinematográfica brasileira “Cidade de Deus”, foi dirigida por Fernando Meirelles (Lumière/Miramax Films, 2002) e foi candidata à indicação ao Oscar em 2003. Possui um caráter híbrido - também chamado de “docuficção” -, ou seja, utiliza-se de várias linguagens, promovendo o diálogo entre a realidade e a ficção (Renó, 2006, apud Benetti, 2013, p.3). Classifica-se como drama e retrata um conjunto habitacional, de mesma nomenclatura, localizado no Rio de Janeiro, nos anos setenta.

O filme, baseado no livro, homônimo, escrito pelo autor Paulo Lins, traz a realidade local mediante da utilização de alguns atores moradores da comunidade, testemunhas da crueldade vivenciada cotidianamente, e da realização de gravações na própria Cidade de Deus. A história é transmitida por intermédio da perspectiva do narrador-personagem Buscapé (Alexandre Rodrigues), um adolescente negro e pobre, morador da favela carioca, na realidade e na ficção, que tem como sonho principal, apesar do contexto de dureza, tornar-se um fotógrafo. Dentro de um cenário no qual a maioria segue os passos do crime, Buscapé é a materialização de uma raridade, quando não se deixa ligar à violência e segue carreira na profissão idealizada.

À vista disso, o enredo demonstra a influência de grupos dominantes sobre o direcionamento das condutas dos indivíduos que ali vivem. Tal situação é explicitada, mais fortemente, em duas cenas: a primeira demonstra um processo de evolução, mediante espécies de cargos, de “aviãozinho²”, até se tornar “dono da boca³”, e a segunda demonstra a admiração dos jovens por aqueles que possuem fama e respeito pelos delitos que cometem.

Na tentativa de compreender como os autores de crimes, principalmente “chefes” do tráfico de drogas, exercem o comando da favela e recrutam novos participantes para

² “Aviãozinho” consiste no indivíduo que realiza o transporte das substâncias entorpecentes, do fabricante para o consumidor.

³ “Dono da boca” se refere à pessoa que possui a propriedade de um ponto de vendas de drogas, e, conseqüentemente, é quem detém maior poder e recebe a maior parte dos lucros.

sua atividade, num primeiro momento, o estudo debruçou-se sobre o pensamento de Gabriel Tarde (1907[1890]), o qual exprime a concepção de que o indivíduo, ao cometer um delito, é influenciado não somente por razões psíquico-orgânicas, mas também por influências e conselhos de um determinado contexto social, ou seja, para o autor, os grupos sociais transmitem autoridade e persuasão. Dessa forma, em um convívio entre dois seres, tem-se o fenômeno da imitação por intermédio do hábito e da memória.

Seguidamente, o trabalho se desenvolve com a concepção de Friedrich Nietzsche (2011[1887]), a qual traz a ideia de que a moral se faz presente a partir de uma estruturação de poder, ou seja, os superiores – aqueles que possuem a regência de determinada sociedade – emitem juízos de valor e atribuem significados aos comportamentos da vida. Isto posto, o autor faz uma reconstrução da moral de sua época, a qual se subdividiria em a moral dos nobres - os superiores supracitados- e a moral dos escravos, afirmando que por trás de cada valor existe outro valor, ou, melhor dizendo, os valores dos próprios valores, construídos a partir do desejo dos nobres.

A partir desse prisma, o presente trabalho se propõe a investigar o fenômeno cíclico da atividade criminosa, e, dessa forma, estabelecer uma dialeticidade entre o enredo e as problemáticas jurídicas e sociológicas brasileiras, assim como entre sujeitos das teorias sociológicas e personagens da obra, por meio de uma metodologia teórico-bibliográfica, em conjunto com recursos audiovisuais; e, portanto, realizar um vínculo entre o Direito e o cinema.

2 POR QUE FILMAR? A DIALETICIDADE ENTRE O CINEMA E O DIREITO

Ao se refletir sobre o Direito e cinema, no Brasil, muitos profissionais do meio acadêmico, primeiramente, direcionavam seus pensamentos a um mero método de explanação de conteúdo, sendo um “exagero de se rotular como ‘Direito e Cinema’ uma simples atividade pedagógica e secundária, colocando ombro a ombro o sacrossanto ‘Direito’ com um dos muitos instrumentos por meio dos quais ele pode ser ensinado e compreendido” (Martinez, 2015, p. 23).

No entanto, o contato com o cinema exige o “ver”, o qual, segundo Gilles Deleuze (1983), apesar de ser um ato direto, ao se tentar explicar o seu funcionamento, os

indivíduos se encontram diante de um obstáculo, uma vez que existem várias formas de se ver, assim como diversas condições de se interpretar o visível. Assim sendo, uma análise crítica é difícil de ocorrer, por necessitar de uma quebra do programa a que os homens estão condicionados a pensar e reconhecer, ou seja, por precisar da retirada do fluxo habitual das aferições geralmente realizadas.

O “ver” possui um agir e um significado tão profundos e complexos que expõem o nosso próprio ser, ou, como declarou Bruno Cava Rodrigues (2018), “levando-se em consideração o ditado popular ‘somos o que comemos’, pode-se atribuir o ‘somos o que vemos’, por essa razão que George Berkeley afirmou que ‘ser é perceber e ser percebido’, ou seja, ser é ver e ser visto”. Dessa forma, o ver não se restringe à detecção de formas estéticas fílmicas, mas bebe da própria essência e fenômenos humanos, como se atesta no trecho a seguir:

[...] As múltiplas relações entre ciência, política, economia e sociedade devem ultrapassar a ingênua correspondência biunívoca entre os conceitos científicos abordados num filme e sua função pedagógica na percepção pública da ciência. Confundindo a tela de projeção com a retina do espectador, o cinema permite que a ciência seja discutida dentro e fora dos limites de suas fronteiras habituais, e que a percepção de quem é arrebatado pela imagem em movimento vá além daquela que o senso comum adota a partir dos meios tradicionais de divulgação científica e dos espaços de educação formal. (Barreto, 2014, p. 55)

Dessa forma, Deleuze traz o cinema não como um movimento da imagem ou imagem do movimento, mas a própria imagem-movimento, característica essa que todas as outras artes não possuem, pois até fotografias e pinturas – imagens de modo geral – só conseguem transparecer o movimento por meio de um espírito, um observador, que lhes atribua tal potência. Portanto, o cinema se move através de si mesmo (Deleuze, 1983, p. 7).

O cinema, por possuir essa particularidade, permite uma dialeticidade singular com as ciências e, conseqüentemente, com o Direito. Esse último é visto como área do conhecimento de caráter normativo e de interpretação técnica, em razão de uma construção da própria modernidade, a qual, ao quebrar com o sistema religioso e instaurar novos meios de pensamento, transmitiu a ideia de que o saber é oriundo apenas da razão.

À vista disso, tal perspectiva trabalhou por invalidar o subjetivo, ignorando a criatividade e formas de percepção de cada indivíduo. Por isso, Luís Alberto Warat,

citado por Porto e Faleiros (2014), afirmou que a hiperracionalidade moderna “[...] anulou o valor cognitivo das emoções, normatizou o prazer de viver, desencantou o mundo, pasteurizou as diferenças e debilitou os desejos na imposição do recomendável” (Warat, 2004, p. 497). No entanto, apesar dessa construção, o Direito possui, em diversos âmbitos, estreita ligação com a arte, já que esta pode tornar visíveis problemáticas jurídicas e permitir aos profissionais e estudantes da área uma reflexão interdisciplinar e de múltiplas facetas, com um olhar profundo sobre os fenômenos diários.

Deleuze e Guattari, em “O que é filosofia?”, trazem a independência e complementariedade da ciência, filosofia e arte. Por conseguinte, o indivíduo pode “[...] traçar uma nova imagem do pensamento, instaurar um novo plano de imanência, mas, em lugar de criar novos conceitos que o ocupam, ele o povoa com outras instâncias, outras entidades, poéticas, romanescas, ou mesmo pictóricas ou musicais.” (Deleuze e Guattari, 1992, p. 89). Nesse sentido, as três áreas são igualmente criadoras e propiciam uma expansão do conhecimento, cada uma, à sua maneira. Isto posto, os autores afirmam que:

O conceito não é paradigmático, mas sintagmático; não é projetivo, mas conectivo; não é hierárquico, mas vicinal; não é referente, mas consistente. É forçoso, daí, que a filosofia, a ciência e a arte não se organizem mais como os níveis de uma mesma projeção e, mesmo, que não se diferenciem a partir de uma matriz comum, mas se coloquem ou se reconstituam imediatamente numa independência respectiva, uma divisão do trabalho que suscita entre elas relações de conexão. (Deleuze e Guattari, 1992, p. 118-119).

Deleuze, ao citar uma fala do diretor de cinematográfico Pudovkin, a qual descreve a capacidade do cinema de recriar a realidade a partir de diferentes perspectivas, de forma ininterrupta, traz que “[...] é como se subíssemos num telhado para vê-la, depois descemos à janela do primeiro andar para ler as faixas, depois misturamo-nos à multidão [...]” (Deleuze, 1983, p.30). Nesse sentido, acrescenta, logo em seguida, que “[...] É apenas ‘como se’ [...]”; porque na realidade “natural”, todo esse processo ocorre de forma fragmentada. No entanto, na ótica do cinema, até mesmo em suas próprias pausas, as realiza de forma única, transmitindo uma vibração una sobre si mesmo.

Tal característica pode ser vislumbrada, de forma ainda mais explícita, dentro de Cidade de Deus, em razão de sua fotografia, em diversos momentos, retratar a mesma

cena a partir de visões de diferentes personagens, de forma contínua, com suas respectivas distintas compreensões, como se pode exemplificar, em uma das cenas, o posicionamento do Zé Pequeno, que desejava tomar para si a “boca”; do antigo “dono da boca”; e do Buscapé, narrador-personagem. Esse contexto permitiu visualizar cada sujeito, que auxilia na retroalimentação da atividade criminosa, como proporcionador da mesma, a partir de papéis diferentes, mas essenciais à sua perpetuação e, conseqüentemente, o estudo da problemática, à frente analisada, como um todo.

Por conseguinte, como traz o filósofo Julio Cabrera, citado pela professora Mara Regina de Oliveira (2019), a “[...] linguagem imagética, através dos conceitos-imagem, espelha uma integração permanente entre a razão e a sensibilidade, viabilizando um aprofundamento na reflexão crítica de certos temas que envolvem o problema da Justiça e do Direito em profícua correlação”. Logo, a imagem-movimento cumpre o seu papel de “[...] operar a transcendência do espectador numa experiência que excede o vivido mental, a representação e o campo perceptivo [...]” (Barreto, p. 54, 2014), ao trazer à tona questões que não poderiam ser aferidas com uma análise tecnicista e dogmática. Portanto, o filmar se justifica por ser um portal para o universo criativo humano, vindo de encontro à hiperracionalidade moderna e permitindo a ilustração do que a lógica não pode expressar.

3 ANTES “TARDE” DO QUE NUNCA⁴: UMA NOVA VISÃO ACERCA DO CRIME

Gabriel Tarde inovou ao desenvolver a ideia de estudar a criminalidade à luz da origem social, nomeando o desenvolvimento de tal atividade como “imitação”. Nesse diapasão, discordava das ideias de caráter antropobiológico defendidas por Cesare Lombroso, as quais construía um perfil físico para indivíduos que já nasceriam propensos a cometer atividades delituosas, analisando, até mesmo, crânios de tais

⁴ Título do livro que tem como conteúdo, entre outros conceitos de Gabriel Tarde, as leis da imitação. A nomenclatura indica o atraso em ser reconhecida a microsociologia de Gabriel Tarde, visto que suas obras foram deixadas ao esquecimento, após sua morte. No presente trabalho, atribui-se o significado do estudioso inovar na criminologia com sua teoria baseada no império do exemplo, resistindo à concepção, preconceituosa, da existência de criminosos natos. VARGAS, Eduardo Viana. *Antes Tarde do que nunca. Gabriel Tarde e a emergência das ciências sociais*, Rio de Janeiro, Contra Capa Livraria, 2000.

peessoas. Para Tarde, os homens não se direcionavam ao estilo de vida criminoso apenas por razões orgânicas, mas, sobretudo, por influências e conselhos. (Viana, 2017, p. 268)

O estudioso, inicialmente, trabalha com a reformulação do termo “imitação”, para que este alcance o fenômeno em seus dois sentidos: consciente e inconsciente. Isto é, em relação ao primeiro, o indivíduo possui conhecimento de estar inserido em tal conjuntura e, em se tratando do segundo, de forma contrária, não o detém. Ademais, o autor traz a ideia de que ser ou não consciente da imitação não muda as consequências do mesmo, e, portanto, questiona: “Se num certo momento a placa fotográfica se tornasse consciente do que se imprimiu nela, o fenômeno mudaria essencialmente de natureza?”, e automaticamente responde: “Entendo por imitação toda a gravação fotográfica inter-espírita, por assim dizer, quer seja querida ou não, passiva ou activa” (Tarde, 1907, p.6)

Dessa forma, em qualquer laço entre dois seres se tem presente a imitação, podendo ser um pelo outro ou de outros (alheios à relação principal) pelos dois. Há a ocorrência, inclusive, da reprodução do mesmo cérebro, com a imitação de si mesmo, por intermédio do hábito e da memória. Dentro dessa situação, existem dois grupos: o primeiro que transmite seus comportamentos e concepções por meio da persuasão, e o outro, por meio da força, ou seja, aquele se faz presente através do ensinamento e este, através do comando. Por essa razão, o laço social se manifesta por intermédio do dogma⁵ ou do poder.

Para o sociólogo, se fosse imaginado um mundo sem a presença da imitação, “[...] em que os movimentos dos astros não tenham ciclo, as agitações do éter não tenham ritmo vibratório, as gerações sucessivas não tenham caracteres comuns nem tipo hereditário [...]” (Tarde, 1907, p. 25), não haveria espaço para a produção de qualquer tipo de ciência, pois não se teriam semelhanças e repetições. Logo, toda espécie de imitação (citando as principais: social, orgânica ou física, isto é, imitativa, hereditária, ou vibratória), necessita de uma inovação anterior, “assim como toda luz procede de um fogo [...] em toda ordem do conhecimento, parece derivar do acidental [...]” (Tarde, 1907, p. 28). Em outras palavras, no contexto social e humano, é o fenômeno da iniciativa individual seguida da imitação.

⁵ “O dogma quer dizer toda ideia, religiosa ou não, política, por exemplo, ou outra qualquer, que se implanta no espírito de cada associado por pressão do ambiente.” (Tarde, 1907, p. 8)

Dessa forma, o ser humano, tipicamente social, na medida em que se socializa, é imitador por essência, visto que “a imitação desempenha nas sociedades um papel análogo ao da hereditariedade nos organismos ou da ondulação nos corpos brutos” (Tarde, 1907, p. 31). Sendo assim, a partir dessa proposição, o autor desenvolveu as três leis da imitação:

1º Todas as semelhanças que se observam no mundo químico, físico, astronómico [...] tem como única explicação e causa possíveis movimentos periódicos e principalmente vibratórios.

2º Todas as semelhanças de origem viva, do mundo vivo, resultam da transmissão hereditária, da geração seja intra seja extra orgânica [...].

3º Todas as semelhanças de origem social que se observam no mundo social são o fruto directo ou indirecto da imitação sob todas as suas formas: imitação-costume ou imitação-moda, imitação-simpatia ou imitação-obediência, imitação-instrução ou imitação-educação, imitação-espontânea ou imitação-reflectida [...] (Tarde, 1907, p. 34-35).

Tarde afirma que, por essa razão, um dialeto de determinada comunidade, de forma gradual, por imitação, torna-se um idioma nacional, assim como, no início do desenvolvimento das sociedades, a arte de domesticar cães, trabalhar o bronze ou, posteriormente, levedar os pães, cada um desses objetos e práticas era, ao mesmo tempo, cópia e modelo. Cada descoberta, “coisa social”, “tende a estender-se no seu meio social, meio que, ele próprio, [...] tende a estender-se, dado que se compõe essencialmente de coisas semelhantes, todas ambiciosas ao infinito” (Tarde, 1907, p. 38), já que uma inovação possui o potencial ilimitado de contagiar os indivíduos. Por efeito, os sociólogos conseguem prever o estado social de determinada organização vigente, após dez ou vinte anos de sua análise (não ocorrendo fatos atípicos), levando em consideração “certos focos de irradiação imitativos” (Tarde, 1907, p. 39).

Isto posto, os fatores que oferecem subsídio para a expansão do crime não são exclusivamente as condições econômicas dos indivíduos, mas também os sentimentos de insatisfação, consequentes da disparidade entre a situação em que o homem se encontra e o padrão que almeja alcançar, produzido pela imitação, “isso porque o criminoso, pouco original, gosta de estar na moda” (Viana, 2018, p. 269). À vista disso, o crime se coloca como ferramenta para se encaixar, ou seja, obter o comportamento feito e dito ao redor do indivíduo, o qual é reiteradamente reproduzido pela sociedade.

Ao trazer essa perspectiva à problemática exposta na obra cinematográfica, pode-se identificar o fenômeno da imitação nos moradores da comunidade, principalmente

nos infantes, por estarem em período de formação psíquica e social. Por consequência, cabe descrever as principais cenas em que fica explícito o caráter pedagógico da atividade criminosa:

- i) O “trio Ternura” se aproxima do campo de futebol em que estão presentes várias crianças, pega a bola, joga para cima e dá um tiro no objeto, sendo automaticamente aplaudido pelos meninos, os quais contemplam a atitude dos mais velhos com olhar de admiração.
- ii) O personagem Dadinho, ainda uma criança, planeja um assalto para ser executado pelo “trio Ternura”, com o objetivo de fazer parte daquele grupo, ganhar estima deste e reconhecimento em toda a comunidade.
- iii) Quando o “trio Ternura” executa um roubo contra um caminhão de gás, uma parcela dos próprios moradores da Cidade de Deus auxilia os agentes no crime, uma vez que já considerava tal conduta como natural e, dessa forma, acontecia repetidamente.
- iv) A exposição da existência de cargos dentro do tráfico de drogas, iniciando o recrutamento de pessoas a partir da infância, e obtidos por intermédio do bom desenvolvimento em cada um deles. Tais funções eram: olheiro⁶, vapor⁷, soldado⁸ e gerente⁹.
- v) A presença da “caixa baixa”, a qual consistia em um grupo de crianças que realizava assaltos a diversos estabelecimentos da Cidade de Deus.

Além das situações elencadas, fica nítida a característica cíclica da atividade delituosa com um dos personagens principais, Dadinho (Zé Pequeno), pois a criança, no início do filme, causa a morte de um dos componentes do “trio Ternura” e, já na idade adulta, os componentes da “caixa baixa” tiram sua vida, ou seja, o grupo de crianças não fez nada além de imitar e repetir o comportamento do traficante mais velho.

À vista disso, Tarde afirma que o estado social se confunde com um próprio estado de sonho e, apesar da ilusão de total autonomia entre os seres humanos, estes são

⁶ O “olheiro” possuía a função de avisar aos traficantes de drogas quando a polícia se aproximava.

⁷ O “vapor” deveria vender as drogas na favela e se esconder rapidamente, caso a polícia aparecesse em local próximo.

⁸ O “soldado” realizava os embates diretos, quando ocorria enfrentamento entre os criminosos e as forças policiais.

⁹ O “gerente” era o responsável por organizar a parte econômica do tráfico e, como afirmou o personagem Buscapé, consistia no “braço direito” do “dono da boca”.

autênticos sonâmbulos. Nesse diapasão, Ericson Telles, ao analisar o pensamento de Tarde, demonstra a dificuldade de se manter distante do processo de repetição e estabelece uma comparação entre a hipnose e a sugestão social (imitação):

Ao estalar dos dedos do hipnotizador, o mundo do paciente se restaura. Ora, não há estalar de dedos quando se está permanentemente embriagado pela sugestão social. O sonambulismo social seria *menos intenso*, porém poderia *alastrar-se por um território muito mais amplo*: cidades, países, continentes se rendem a esta curiosa forma de entrega. Finalmente, a sugestão social seria certamente *menos rápida* que a hipnótica. Contudo, a *profundidade de sua atuação seria infinitamente maior*. (Clair, 2007, p. 51)

Ademais, é por meio do entusiasmo de quem deseja sugerir um comportamento, a ser imitado, que esse obtém êxito, uma vez que quem está ao seu redor possui níveis de crença e desejos diferentes, em se tratando de determinada temática. Dessa forma, “as crenças e desejos [...] se fortificam inicialmente em um *grande magnetizador* para, posteriormente, pelo contágio do exemplo, dar forma às expectativas e fé dos demais” (Clair, 2007, p. 52). As imitações resultantes podem ser conscientes ou inconscientes, porém, até mesmo a consciente é precedida de um fenômeno inconsciente original: a própria vontade de imitar.

Além disso, Tarde fala acerca do *modus operandi* da imitação, o qual se faz presente, sobretudo, por meio da linguagem, e que pode ocorrer por meio das leis lógicas, que, por sua vez, subdividem-se em duelo lógico e união lógica. O primeiro diz respeito à existência de um conflito, dentro dos homens, de decidir entre duas direções de imitação, que corresponderiam à mesma necessidade social, e o segundo, o qual se referia à possibilidade de reunião dos caminhos de imitação. Dessa forma, vislumbra-se o duelo lógico na cena em que Buscapé e Bené conversam em um rio, sobre as carreiras que desejam seguir, sendo posta a dúvida de ser “bandido” ou policial, pois eram os caminhos mais imitados em seu contexto.

O autor também traz a segunda espécie de *modus operandi*:¹⁰ da imitação: as influências extralógicas, as quais também se ramificam em dois pontos, a imitação que vai do interior para o exterior e a imitação do considerado superior pelo dito inferior. Em se tratando da primeira, a sugestão social ocorre mediante o fenômeno “do interior

¹⁰ O termo possui como tradução o modo pelo qual um indivíduo ou uma organização realiza suas atividades.

para o exterior”. Os termos “interior” e “exterior” se referem, respectivamente, a finalidades e ideias, e a meios e expressões. Dessa forma, o indivíduo primeiro imita a ideia (crença) que objetiva um fim (desejo) para, posteriormente, imitar as expressões trazidas por esta crença e os meios utilizados para alcançar esse fim.

Portanto, a imitação extralógica se intensifica por intermédio do tempo, pois, inicialmente, forma-se a imitação no interior das pessoas e, com o protrair do tempo, exterioriza-se por meio de suas atitudes. Nesse sentido, os moradores da Cidade de Deus se conectam com o destino do crime de forma gradual, tanto em relação à intensidade desse estilo de vida presente na sua rotina, quanto em relação à gravidade dos crimes que cometem. É o que ocorre com o personagem Mané Galinha, o qual, inicialmente, insere-se no mundo da violência especificamente para se vingar de Zé Pequeno, afirmando que não irá cometer determinados atos, vistos pelo mesmo como desumanos. Todavia, com o passar das semanas, passa a cometê-los de forma espontânea, sem sequer perceber, pela naturalização do crime por meio da imitação.

Poderia, então, ser questionado como uma criança conseguiria reproduzir determinados comportamentos se ainda não possui a capacidade de se comunicar. No entanto, tal pergunta pode ser respondida com a segunda espécie das influências extralógicas: a imitação do considerado superior pelo dito inferior. Em virtude disso, a criança “que começa a falar não o faz por operações lógicas próprias manifestadas em duelos e uniões lógicas, mas pela forma mais elementar de contágio social, pela imitação” (Clair, 2007, p. 67). Nesse sentido, o infante obterá as capacidades gestual e verbal imitando o que considera superior no seu âmbito familiar, de moradia ou de convivência, uma vez que a imitação prescinde de linguagem, pois é universal e ocorre até no âmbito da natureza.

Por conseguinte, a imitação ocorre, quase sempre, de cima para baixo. É necessário, no entanto, pontuar que Tarde assinala sobre a compreensão das relações hierárquicas como uma estrutura adaptável, pois as mesmas não se constroem de forma natural. Nesse sentido, o autor afirma:

[...] são as quantidades que, conduzindo ou tendo conduzido um homem, um grupo de homens, à potência e à opulência, o tornam visível à admiração, à inveja, à imitação ambientes. Nos tempos primitivos, é o vigor ligado à destreza corporal, a bravura física; mais tarde, a habilidade para a guerra, a eloquência na assembléia; mais tarde ainda, a imaginação artística, a engenhosidade industrial, o gênio científico.

Em suma, a superioridade que se procura imitar é aquela que se entende; e aquela que se entende é aquela em que se crê ou que se considera adequada a fornecer os bens que se apreciam, porque eles respondem às necessidades que se experimentam e que, entre parênteses, têm por fonte a vida orgânica, é verdade, mas por canal e por modelo social o exemplo do outro. (Tarde, 2001, p.291)

Isto posto, o que faz determinados indivíduos serem considerados superiores é a capacidade, de forma mais eficiente, de manejar e explorar as invenções, que surgem com o tempo. Por essa razão, os habitantes da Cidade de Deus imitam, em sua maioria, aqueles que possuem os meios de controle e poder na comunidade, isto é, os hierarquicamente superiores, os quais consistem, no caso concreto analisado, os “donos das bocas” e demais criminosos, cujas atividades ilícitas estão ligadas, direta ou indiretamente, ao tráfico de drogas.

Por conseguinte, o processo de imitação social possui três agentes: os magnetizadores, grandes pessoas, que possuem influência e conseguem concentrar uma grande quantidade das heterogêneas crenças e desejos; os imitadores, que possuem os desejos e crenças diversos, mas que são maleáveis; e os inventores, os quais recriam os direcionamentos imitativos, agregando suas modificações.

No enredo da obra cinematográfica Cidade de Deus, pode-se comparar tais espécies de indivíduos com alguns personagens. O Dadinho (Zé Pequeno) inicialmente, ao seguir os passos do “trio Ternura”, foi um típico imitador, no entanto, posteriormente, assumiu a posição de magnetizador, pois, além de produzir sugestões sociais para outras pessoas (como, por exemplo, para a “caixa baixa”), conquistou espaços maiores do que o citado grupo, dominando quase toda a comunidade. O Buscapé poderia ser classificado como o “louco”, “inventor”, pois não seguiu o fluxo da imitação, nem assumiu uma postura diametralmente oposta a tal fenômeno, recriou sua realidade ao enxergar um caminho novo para seu futuro, por intermédio do amor que possuía pela fotografia, ou seja, não queria ser “bandido”, nem ser “herói”, materializado na figura do policial.

Por conseguinte, a sociedade é formada por pessoas que explicitam semelhanças oriundas da imitação, supracitada, ou da contraimitação. Esse último ocorre em razão de determinados indivíduos não terem a vontade de imitar, de forma pura, e, concomitantemente, não terem a força de inventar, recaindo no contraimitar, quer dizer, falar e fazer tudo ao contrário do que se faz e do que se diz à sua volta. Destarte, quando um dogma é apresentado, os homens subdividem-se em duas categorias: os que se

posicionam a favor e os que se colocam contra. “Toda manifestação forte, ao mesmo tempo que arrasta consigo os espíritos medianos e monótonos, suscita, nalgum lado, num cérebro nascido rebelde, o que não quer dizer nascido inventivo, uma negação diametralmente contrária e de força mais ou menos igual” (Tarde, 1907, p. 10)

Gabriel Tarde, para exemplificar, realiza uma analogia entre tal situação e a Lei das Correntes de Indução em Física, pois tal teoria traz a ideia de que a corrente elétrica induzida em um circuito possui um sentido tal que o campo magnético que ela cria tende a contrariar a variação de fluxo magnético que a originou, dessa forma, quando colocado diante de um ímã, o atrai quando se afasta, e o repele quando se aproxima. Portanto, o fenômeno não possibilitaria um posicionamento diferente do “concordar” ou “opor-se” especificamente ao conteúdo exposto, coibindo a capacidade de criar uma colocação diversa, o que configura uma espécie de “maniqueísmo” para as reações humanas.

Nesse sentido, apesar dos posicionamentos serem divergentes, possuem o mesmo conteúdo, pois apenas contrapõem-se na mesma temática, uma vez que a contraimitação não se confunde com a invenção, como pontua Tarde, “seu disfarce perigoso”. Nesse sentido, percebe-se como o sistema punitivo brasileiro atua de forma a contraimitar a própria conduta dos agentes, pois, ao tentar realizar a finalidade do Direito Penal e do Direito Processual Penal – restabelecer a paz social –, deturpa seu sentido teleológico e age de forma a também violentar o seu “rival”, leia-se os criminosos.

Na obra cinematográfica, Cidade de Deus, são expostas diversas cenas nas quais autoridades, que compõem diversos cargos dentro do Poder Judiciário (como visto, o delegado e os policiais militares que atuavam com as demandas da comunidade), agiam de modo a desrespeitar princípios basilares como o da Dignidade da Pessoa Humana, da Proporcionalidade, da Legalidade, da Intranscendência da Pena e do *Cogitationis Poenam Nemo Patitur*¹¹, que possui seu conteúdo presente no Princípio da Lesividade, típicos das searas penal e processual penal. Podem-se citar as cenas em que tais agentes do Estado causam a morte de um cidadão apenas por suporem que se tratava de um criminoso (fato esse, o qual posteriormente foi esclarecido, ficando comprovado que não se tratava de um transgressor) e do recolhimento de uma criança à Delegacia, em razão de ser irmão de um indivíduo, apontado por um dos moradores, por ter uma relação

¹¹ O brocardo jurídico possui como significado: “Ninguém pode sofrer pena pelo pensamento”.

extraconjugal com a esposa desse último, como forma de punir o “participante” da traição, já que não conseguiram localizá-lo.

Nesse sentido, colocavam-se no mesmo patamar do que classificavam como “delinquentes”, uma vez que não partiam de uma perspectiva inovadora, e proporcionavam nada além do que trouxe Immanuel Kant em seus estudos, por meio da Teoria Absoluta da Pena¹², da punição como a “negação da negação” de determinado direito, isto é, inicialmente o criminoso negava algum direito de um indivíduo, ao lesioná-lo, e, posteriormente, o Estado também negaria um direito do agente, com intuito simples de retribuição.

À vista disso, o sistema punitivo não trabalha por uma ressocialização, reparação do bem da vida tutelado, ou age com a preocupação de trazer benefícios ou malefícios para os sujeitos passivos e sociedade, como um todo, mediante suas medidas. De modo contrário, empenha-se em restringir seu exercício a castigar o culpado. Portanto, a pena não teria função diversa de recompensar um mal com outro mal, ou seja, teria um fim em si mesma e, por essa razão, não obtém efetividade no papel que deveria desempenhar, tanto na ficção abordada, quanto na realidade.

Por conseguinte, o fenômeno da imitação da atividade criminosa encontra aporte nos que produzem as sugestões sociais direcionadas aos delitos (chefes do tráfico e assaltantes “famosos”), em conjunto com aqueles que imitam (moradores, sobretudo, crianças) e reproduzem seus comportamentos, de forma passiva, como a contraimitação do Estado, o qual violenta pessoas da mesma forma que os criminosos, ao resistir a seus próprios preceitos legais e axiomas principiológicos.

4 A MORAL MARGINALIZADA DA CIDADE DE DEUS.

Dentro da filosofia, Friedrich Nietzsche é o primeiro a utilizar o termo “genealogia” com um sentido de busca pela origem e pela herança deixada pelos antepassados. “[...] esse olhar para o passado, no entanto, não faz por um interesse ligado ao passado, mas a

¹² A forma de Estado, absolutismo, presente à época do filósofo, contribuía para tal posicionamento, uma vez que o próprio sistema punitivo se encontrava arraigado a perspectivas religiosas. Como assinalou Bittencourt: “A ideia que então se tinha da pena era a de ser um castigo com o qual se expiava o mal (pecado) cometido. De certa forma, no regime do Estado Absolutista, impunha-se uma pena a quem, agindo contra o soberano, rebelava-se também, em sentido mais que figurado contra o próprio Deus.” (BITENCOURT, 2004. p. 105).

partir de uma necessidade do presente: uma crítica ao valor dos valores morais” (Paschoal, 2008, p. 56). Dessa forma, utilizou a etimologia, a filologia e a história para realizar seus estudos.

Em sua obra, *Genealogia da Moral* (2009[1890]), no próprio prólogo, explicita sua curiosidade em compreender as estruturas sociais e questiona: “sob que condições o homem inventou para si os juízos de valor ‘bom’ e ‘mau’? e que valor têm eles?” (Nietzsche, 2011, p. 6). Nesse sentido, por partir de uma perspectiva inovadora, realiza críticas aos estudiosos de sua época, pois, a seu ver, faltava-lhes o espírito histórico, e, em razão disso, atribui a seus estudos a característica de “a-histórica”.

Posteriormente, no livro supracitado, aborda que os genealogistas ingleses, ao estudarem a origem do conceito “bom”, afirmaram que as ações não egoístas foram louvadas por aqueles que eram feitas e, com o passar dos tempos, esqueceu-se tal origem e foram tidas como boas costumeiramente. Dessa forma, Nietzsche traz que a palavra “bom” sempre foi utilizada no lugar errado, pois

[...] o juízo “bom” não provém daqueles aos quais se fez o “bem”! Foram os “bons” mesmos, isto é, os nobres, poderosos, superiores em posição e pensamento, que sentiram e estabeleceram a si e a seus atos como bons, ou seja, de primeira ordem, em oposição a tudo que era baixo, de pensamento baixo, e vulgar e plebeu. Desse pathos da distância é que eles tomaram para si o direito de criar valores, cunhar nomes para os valores: que lhes importava a utilidade! (Nietzsche, 2011, p. 11)

Por conseguinte, o teórico visualiza a origem da oposição entre “bom” e “ruim” na atribuição de significado por uma “estirpe senhorial”, ao dominar uma “estirpe baixa”, ou seja, aqueles que possuem o controle da regência de determinada sociedade que atribuem significado aos comportamentos da vida. Nietzsche aborda a profundidade de tal comportamento, ao afirmar que o direito senhorial é tão amplo que até mesmo a origem da linguagem se estabelece “[...] como expressão de poder dos senhores: eles dizem “isto é isto”, marcam cada coisa e acontecimento com um som, como que apropriando-se assim das coisas [...]”. (Nietzsche, 2011, p. 11)

A partir desse prisma, percebe-se que o “bom” não tem sua origem atrelada a ações “não egoístas”, mas, na verdade, passou a ser valorado dessa forma, pois não passa de “[...] um declínio dos juízos de valor aristocráticos que essa oposição “egoísta” e “não egoísta” se impõe mais e mais à consciência humana [...]” (Nietzsche, 2011, p. 11). Isto posto, quando um indivíduo se questiona “por que A é bom?” e “por que B é ruim?”, ou

“por que A deve ser seguido?” e “por que B não deve ser seguido?”, leva em consideração, na sua resposta, todos os valores a que foi subjugado durante sua criação, a partir das relações de poder supracitadas. Por essa razão, afirma que os homens agem por meio de uma espécie de instinto de rebanho.

Nietzsche realiza sua busca, principalmente por intermédio da análise da origem das próprias palavras, em diversas línguas, e a transformação de seus significados durante o tempo. Dessa forma, quando coloca em questão o “bom”, traz que:

Descobri então que todas elas remetem à mesma transformação conceitual — que, em toda parte, “nobre”, “aristocrático”, no sentido social, é o conceito básico a partir do qual necessariamente se desenvolveu “bom”, no sentido de “espiritualmente nobre”, “aristocrático”, de “espiritualmente bem nascido”, “espiritualmente privilegiado”: um desenvolvimento que sempre corre paralelo àquele outro que faz “plebeu”, “comum”, “baixo” transmutar-se finalmente em “ruim”. O exemplo mais eloquente deste último é o próprio termo alemão schlecht [ruim], o qual é idêntico a schlicht [simples] — confira-se schlechtweg, schlechterdings [ambos “simplesmente”] — e originalmente designava o homem simples, comum, ainda sem olhar depreciativo, apenas em oposição ao nobre. Mais ou menos ao tempo da Guerra dos Trinta Anos, ou seja, bastante tarde, este sentido modificou-se no sentido atual. (Nietzsche, 2011, p. 12)

Nesse sentido, o movimento de oposição entre o “bom” e o “ruim” demonstra não somente o que seria ético ou justo, mas, principalmente, as posições que os sujeitos ocupavam e os papéis que exerciam dentro da sociedade, ou seja, levavam-se em consideração não os atos das pessoas, mas a sua postura e, conseqüentemente, os conceitos dirigiam-se ao próprio homem. Por essa razão, o estudioso procura descobrir o porquê de os indivíduos terem sido classificados dessa forma. Por sua análise, tal rotulação ocorreu por uma simples incorporação de uma moral em que os homens estavam inseridos.

Em seu pensamento, as pessoas não atuam isoladamente, assim como não erram ou acertam sozinhas, e, dessa forma, utiliza uma metáfora, ao comparar os seres humanos a árvores, por, da mesma forma que nas mesmas nascem frutos, “[...] nascem em nós nossas ideias, nossos valores, nossos sins e não e ses e quês — todos relacionados e relativos uns aos outros, e testemunhas de uma vontade, uma saúde, um terreno, um sol.” (Nietzsche, 2011, p. 5). Por conseguinte, ao obter um laço social, o homem, automaticamente, liga-se aos outros e absorve dos mesmos suas ideias e concepções,

comportamento esse que propiciou e ainda propicia o estabelecimento de significados para o “bom” e o “ruim”.

Pode-se questionar qual a relevância da atribuição de significados às palavras, todavia, a linguagem tem uma importância tão grande no processo de valoração que consiste no meio principal de manutenção da mesma e possibilita a própria transmissão dessas ideias entre os homens, uma vez que a comunicação explícita como determinado comportamento é exercido de forma ampla dentro de uma sociedade,

Em primeiro lugar, porque, das muitas vivências de um indivíduo, somente aquelas que se repetem inúmeras vezes são compreendidas e designadas por palavras. Em segundo, porque para haver comunicação não basta nomear experiências de um indivíduo, mas devem ser nomeadas as experiências que são comuns a várias pessoas. Em terceiro, porque a necessidade de um bom entendimento entre os indivíduos, no intuito de evitar perigos (mal entendidos), exige que a comunicação seja mantida no campo das expressões mais habituais, de tal forma que "comprendre c'est égalier". As experiências mais raras não ganham direito de cidadania no campo da linguagem, ao contrário, são as "vivências medianas e vulgares" que, de forma privilegiada, se convertem em linguagem. (Paschoal, 2008, p. 10)

Ao lado da diferenciação entre “bom” e “ruim”, ou “bom” e “mau”, Nietzsche também realiza a conceituação de nobres e de escravos e suas respectivas morais. Em relação ao primeiro, o “bom” e o “mau” se integram à personalidade desses indivíduos de postura que exterioriza força, e, em se tratando do segundo, uma valoração religiosa promovida a partir da fragilidade e do ressentimento. Apesar de suas diferenças, ambos envolvem poder. No entanto, no presente trabalho, interessa apenas a análise da valoração aristocrática.

Dessa forma, o autor, ao se referir aos nobres, identifica-os como um animal de rapina, “[...] a magnífica besta loura que vagueia ávida de espólios e vitórias [...]” (Nietzsche, 2011, p. 20), pois esses necessitavam estar sempre em uma posição ativa, e atrelavam a própria felicidade à ação, assim como partiam de uma despreocupação com a segurança e buscavam o insano e o repentino. À vista disso, o autor atesta na própria história essas características, e afirma que “[...] Péricles destaca elogiosamente a *ἀσθμία* [despreocupação] dos atenienses —, sua indiferença e seu desprezo por segurança, corpo, vida, bem-estar, sua terrível jovialidade e intensidade do prazer no destruir, nas volúpias da vitória e da crueldade [...]” (Nietzsche, 2011, p. 20).

Dentro do cunhar valores e construir a moral, tanto para os nobres, quanto para os subjugados, existe a vontade de expansão do poder e do espaço dentro da sociedade. Dessa forma, Nietzsche enxerga “[...] uma cosmologia onde a vontade de potência é o propulsor de todos os tipos de relações e interações existentes. Do corpo humano ao corpo social, tudo é originado pela vontade de poder.” (Santos, 2009, p. 163). Por conseguinte, os “superiores” exercem sua dominação por um motor que lhes é natural, uma vez que a vontade não possui um sentido abstrato, esta está sempre direcionada a um objeto específico e, conseqüentemente, o poder se faz como requisito essencial à obtenção do mesmo.

Nesse diapasão, a “vontade de poder procura dominar e alargar incessantemente seu âmbito de poder. Alargamento de poder perfaz em processos de dominação. Por isso querer-poder [...] não é apenas ‘desejar, aspirar, exigir’. A ele pertence o ‘afeto do comando’.” (Müller-Lauter, 1997, p. 54 apud Santos, 2009, p. 163-164). Conseqüentemente, o fenômeno abordado sempre se fará presente na realidade social.

A partir dessa análise, percebeu-se a presença da classe aristocrática descrita por Nietzsche no enredo da obra cinematográfica Cidade de Deus. Os traficantes, “donos das bocas” da favela carioca, exerciam o mesmo poder de atribuir significados aos seus comportamentos delituosos, ou simplesmente desrespeitadores, como aquilo que deveria servir de exemplo para toda a comunidade. Nesse sentido, ao se examinar o adjetivo “bom”, o substantivo é o próprio indivíduo que atribuiu o adjetivo para si mesmo, portanto, tudo o que se encaixa com o seu perfil, comportamentos, desejos e formas de percepção da vida, será classificado como algo positivo.

Sendo assim, dentro da obra cinematográfica, como já referido na seção anterior, há um grupo de criminosos intitulado como “trio Ternura”, o qual exerce a própria moral aristocrata sobre os moradores da Cidade de Deus, pois eles são prestigiados e respeitados pelos delitos que cometiam. Nesse sentido, atribuem à violência, à força, ao poder e ao desrespeito das leis e das pessoas o valor de “bom”.

Um dos principais personagens, Dadinho, assim como seu amigo Bené, cresce com o sonho de ser o grande líder do conjunto habitacional, inspirado no supracitado “trio Ternura”. Nesse sentido, ambos os personagens se desenvolvem praticando as mesmas condutas, exteriorizando suas vontades e forças, por assimilarem que esse comportamento seria sinônimo do “bom”. Em uma das cenas, Dadinho fala pra Bené,

referindo-se aos “donos das bocas” de tráfico de drogas: “olha o Chevete, cordão de ouro, olha só o roupão. Olha o Pereira, olha a mulher que tá do lado do Pereira, olha o corcel dele. E olha o Neguinho, só anda de ouro, cara”, “os caras são tudo traficante, meu irmão, eles estão com dinheiro pra caralho”, e depois completa “a gente mata esses otários e fica com a boca deles”, demonstrando a vontade de dominar de forma equivalente.

Posteriormente, ao atingir seu objetivo, Dadinho muda o seu apelido para Zé Pequeno, e realiza tão bem sua atividade de administração do tráfico, que o narrador da obra descreve “se o tráfico fosse legal, o Zé seria o homem do ano”. De forma igual, o personagem exerce poder sobre outras crianças e moradores da comunidade, principalmente, no grupo chamado de “Caixa Baixa”, cujos participantes afirmam “temos que esperar o mais velho morrer pra depois nós ‘assumir’”, “vou fazer igual Zé Pequeno, vou passar geral” e que, no final da obra, mata o Zé Pequeno, para possuir a mesma posição que o criminoso na favela.

Na mesma cena já descrita no trabalho, mas agora, a partir da perspectiva da moral dos superiores, pode-se observar a banalização dos crimes no contexto cotidiano, quando o “trio Ternura” realiza assaltos a caminhões de gás, repetidamente, e não causa nenhuma espécie de espanto na maior parte da população, além dessa última ter, até mesmo, auxiliado na atividade. Nesse sentido, o se apropriar de bens alheios, o enriquecer, de forma fácil e rápida, são vistos como bom por ser o próprio reflexo daqueles que dominam a comunidade.

Destarte, por serem armados, possuem parcerias entre grupos, recursos econômicos – oriundos da própria atividade criminosa –, e conhecerem a comunidade, os nobres (criminosos) conseguem se colocar em um patamar que lhes possibilita externalizar suas vontades, é o referido “alargamento do poder”. Eles realizam, inclusive, uma espécie de pluralismo jurídico¹³, ao deixar de lado a forma de regulação de conflitos estatal convencional, e produzirem um novo sistema, de acordo com o que lhes seria conveniente. Dessa forma, criam suas próprias leis e julgam as pessoas que não agem

¹³ O pluralismo jurídico se faz presente como a negação de que o Estado é a única fonte do Direito, dessa forma, decorre da existência de dois ou mais sistemas jurídicos, ambos com eficácia, dentro dos mesmos contextos espacial e temporal. “Assim, minimiza-se ou exclui-se a legislação formal do Estado e prioriza-se a produção normativa multiforme de conteúdo concreto, gerada por instâncias, corpos ou movimentos, organizados semi-autônomos que compõem a vida social” (Wolkmer, 2001, p. 183)

conforme o que instituíram, como, por exemplo, os assaltos realizados pela Caixa Baixa. Por essa razão, o Zé Pequeno diz “aqui na *minha* favela ninguém ‘estrupa’, nem rouba”.

Nessa ocasião, o Zé Pequeno vai ao encontro do grupo, sendo que uma parcela consegue fugir, e ficam apenas duas pessoas. Posteriormente, desfere tiros nos pés dos dois, e pede para um de seus parceiros, também uma criança, como as vítimas, escolher qual matar e executar pessoalmente o ato, pois, só dessa forma, seria “aprovado” para participar do grupo dono da favela. Ao atender a ordem, recebe apertos de mão e comentários como “isso aí”, “virou homem”, e, ao que sobreviveu, são atribuídas falas como “volta pra o teu ninho de rato”, ou seja, aquele que se comportou de acordo com os nobres é visto com admiração, e o que vai de encontro com os mesmos é visto com desprezo.

Portanto, em organizações sociais diferentes, os mesmos conceitos “bom” e “ruim” podem possuir significados distintos, ou, até mesmo, diametralmente opostos, o que revela o caráter mutável da moral, uma vez que o que se atribui como “o que deve ser seguido”, em alguns lugares é o legal e, em outros, como na Cidade Deus, é o seu contrário, o ilegal. Nesse diapasão, existe uma moral marginalizada dentro da Cidade de Deus, na qual a valoração aristocrática ocorre mediante os meios de dominação dos traficantes de drogas, os quais se denominam como donos de suas respectivas “áreas” da favela, como exemplos de sucesso, e como o que deve ser admirado e seguido. Destarte, estabelecem valores dos valores, explicitando que a moral não tem seu conteúdo em si mesma e apenas obedece a uma construção social.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o cenário de uma crescente atividade criminosa, o filme “Cidade de Deus” consegue transpor a capacidade de apenas relatar um enredo, e, conseqüentemente, explicita a realidade das áreas periféricas brasileiras. Nesse sentido, realiza a ligação entre a violação de direitos dos habitantes do conjunto habitacional, — da mesma maneira que da sociedade como um todo — em conjunto com sua retroalimetação, e os pensamentos defendidos por Gabriel Tarde e Friedrich Nietzsche.

Gabriel Tarde desenvolveu seu posicionamento por meio de uma análise social e, a partir disso, cunhou o conceito do fenômeno da imitação. Como traz em sua obra, *As Leis da Imitação* (1907[1890]), as opiniões, a moral e a cultura são transmitidas pelo laço

humano, sendo assim, todos os atos da vida social são mediados pelo império do exemplo e, dessa forma, o autor compreende a imitação como algo inerente à essência da sociedade. Por conseguinte, realizou-se a visualização da imitação do crime pelos habitantes da favela carioca, os quais, em sua maioria se encontravam em uma espécie de “sonambulismo” e, conseqüentemente, reproduziam o comportamento dos traficantes de drogas.

Ademais, Nietzsche, ao realizar o estudo sobre a origem da moral, descreveu que a mesma não é inerente ao homem e, em razão disso, a mesma obedece a relações de poder dentro de uma organização social. Destarte, os criminosos da comunidade construíram uma moral marginalizada, a qual atribuía novos significados para os conceitos de “bom” e “ruim”, de acordo com suas próprias percepções da vida. Nesse sentido, a população se encontrava subordinada ao controle dos chefes do tráfico de drogas e, muitas vezes, ficavam sem escolha para adotar uma postura diferente, pois, como afirmou o personagem Buscapé, “na Cidade de Deus, se ficar o bicho pega e se correr o bicho come!”. Dessa forma, como na imitação, os indivíduos repetiam a atividade ilegal e contribuía para a manutenção do caráter cíclico do crime.

As concepções de Tarde e Nietzsche, apesar de terem se construído a uma distância de conteúdo, um direcionado para a criminologia e o outro para a filosofia, entrelaçam-se ao conseguir explicar como as pessoas possuem a capacidade de criar comportamentos e fazer com que outros indivíduos os sigam, sendo assim, demonstram a própria característica gregária dos seres humanos. À vista disso, a moral se constitui como um instrumento do “espelhar-se” no outro, ou seja, do imitar, e, com o passar do tempo, tornar-se o próprio “outro”.

Diante do arcabouço teórico e objeto audiovisual analisados, por intermédio do vínculo entre o Direito e a arte, estabeleceu-se uma comparação entre os chefes do tráfico, que comandam toda a comunidade e os meios de controle supracitados, ou seja, a imitação e a produção de uma moral marginalizada. Portanto, ocorre uma influência dos grupos criminosos sobre a formação dos indivíduos, por meio de construções social e cultural, desde a sua infância até a fase adulta, para a perpetuação do sistema delituoso.

REFERÊNCIAS

- BARRETO, Márcio. *O cinema e o campo perceptivo da ciência*. Cienc. Cult., São Paulo, v. 66, n. 4, p. 54-57, Dec. 2014.
- BENETTI, Idonézia Collodel. *Psicologia social e a infância perdida em "Cidade de Deus"*. Bol. - Acad. Paul. Psicol, São Paulo, v. 33, n. 85, p. 388-404, dez. 2013.
- Bitencourt, Cezar Roberto. *Tratado de Direito Penal: Parte Geral 1*. 24. Ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2018.
- CLAIR, Ericson Telles Saint. *Por um Contágio da Diferença: Contribuições de Gabriel Tarde para a Teoria da Comunicação*. Dissertação (Mestrado em Direito) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2007. 115 f.
- DE MATOS, Marcus Vinícius A. B. *Direito e Cinema: os limites da técnica e da estética nas teorias jurídicas contemporâneas*. Rev. Fac. Dir. UFMG, Belo Horizonte, n. 60, p. 231-267, 2012.
- Deleuze e Cinema (1/42) - Por uma tabela periódica de kinoestruturas. Horazul. Youtube. 23 ago. 2018. 29min37s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zvNEXil4zIM>. Acesso em 5 jan. 2019.
- DELEUZE, Gilles. *Cinema a imagem-movimento*. 2 ed. Tradução de Stella Senra. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1983.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?*. 1 ed. Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Munoz. São Paulo: Editora 34, 1992.
- MARTINEZ, Renato de Oliveira. *Direito e cinema no Brasil: perspectivas para um campo de estudo*. Dissertação (Mestrado em Direito)– Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2015. 194 f.
- NABAIS, Catarina. *Filosofia, Arte e Ciência: modos de pensar o acontecimento e o virtual segundo Gilles Deleuze*. In: DUQUE, D. F.; PAREJO, E.; ANTÓN, I. H. Estudios de Lógica, Lenguaje y Epistemología. Sevilla: Fénix Editora, p. 319-326.
- NIETZSCHE, Friedrich. *A Genealogia da Moral*. 3 ed. Tradução de Paulo César de Souza. Petrópolis: Vozes, 2011 [1887].
- OLIVEIRA, Maria Regina de. Por uma aproximação entre Direito e Cinema. Disponível em: < <https://www.gazetadopovo.com.br/justica/por-uma-aproximacao-entre-direito-e-cinema-ok4vxj3it6jago0efp7acvkpe/> >. Acesso em: 7 Jan. 2019.
- PASCHOAL, Antonio Edmilson. *O procedimento genealógico de Nietzsche*. Revista Diálogo Educacional, Paraná, vol. 1, n. 2, 2000, p. 1-21.
- PORTO, Renan Nery; FALEIROS; Thaísa Haber. *A arte como forma de (re)produção de subjetividades no sistema jurídico*. In: Publica Direito. Uberaba, 2016.
- RIBEIRO, Maria Thereza Rosa. *Vargas, Eduardo Viana. Antes Tarde do que nunca. Gabriel Tarde e a emergência das ciências sociais*. Revista de Antropologia, São Paulo, USP, 2001, v. 44 n° 1.
- SANTOS, Vani Leticia Fonseca dos. *Aspectos da crítica da moral em Nietzsche*. Polymatheia – Revista de Filosofia, Fortaleza, vol. 5, n. 7, 2009, p. 155-168.

TARDE, Gabriel. *As leis da imitação*. 2 ed. Tradução de Carlos Fernandes Maia. Porto: Rés Editora, 1907 [1890].

TARDE, Gabriel. *Les Lois De L'imitation*. 10 ed. Paris: Éditions Du Seuil, 2001.

VARGAS, Eduardo Viana. *Antes Tarde do que nunca. Gabriel Tarde e a emergência das ciências sociais*, Rio de Janeiro, Contra Capa Livraria, 2000.

WOLKMER, Antônio Carlos. *Pluralismo jurídico: fundamentos de uma nova cultura do direito*. 3. ed. São Paulo: Alfa-Omega, 2001.

ABORDAGEM NORMATIVA SOBRE A UTILIZAÇÃO DE ANIMAIS EM MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS¹

REGULATORY APPROACH ABOUT THE USE OF ANIMALS IN ARTISTIC MANIFESTATION

ROBERTA TERRA MANZAN²

GABRIELA CAMPOS GONÇALVES DE SOUZA³

Resumo: Desde os tempos do homem pré-histórico, os animais irracionais são utilizados para a subsistência da raça humana. Essa estreita relação é evidenciada por meio das primeiras manifestações artísticas, as chamadas gravuras rupestres. O objetivo do presente estudo é avaliar como o ordenamento jurídico brasileiro se posiciona diante de manifestações artísticas que praticam abusos e maus-tratos contra animais não humanos. A pesquisa operacionaliza-se por meio de revisão bibliográfica e, de forma interdisciplinar, percorre áreas como direito, artes, filosofia, ética, história, religião e bem-estar animal. O intuito é avaliar como teve início e evoluiu a relação humana com as demais espécies animais. Além disso, são contrapostas as justificativas daqueles que defendem a exploração animal, baseadas na liberdade de expressão, com a visão biocêntrica de estudiosos que reprimem ações abusivas que vão de encontro à vedação constitucional de crueldade contra animais. Abordaram-se formas diferenciadas de exploração desses seres vivos por artistas nacionais e estrangeiros, sendo que em determinados casos verifica-se o rompimento com a ética, a ineficácia da legislação vigente e a necessidade de reformulações das normas sobre o tema.

Palavras-chave: direito animal; manifestações artísticas; maus-tratos.

Abstract: Since the prehistoric men age irrational animals are used as subsistence to human kind. This narrow relation is shown through the first artistic manifestation named rupestrian illustrations. This study's aim is to evaluate how the Brazilian legal system place itself in the face of artistic manifestations that practice abuse and

¹ Essa pesquisa foi realizada no âmbito do Grupo de Pesquisa DGP/CNPQ: NEPEDILL – Grupo de Estudos e Pesquisas em Direito e Literatura *Legis Literae*, da Universidade de Uberaba – UNIUBE.

² Especialista em Defesa Sanitária Animal pela Universidade Federal de Lavras, graduada em Medicina Veterinária pela Universidade Federal de Uberlândia e graduanda em Direito na Universidade de Uberaba (UNIUBE). E-mail: robertatm_mg@yahoo.com.br.

³ Graduanda em Direito na Universidade de Uberaba. E-mail: gabi.goncalves.souza.15@gmail.com.

mistreatment against non-human animals. The research is made through bibliographic review and through an interdisciplinary way covering areas such as law, arts, philosophy, ethics, history, religion and animal's well-being. Aiming to evaluate how the human relation with other animals' species began and evolved. Furthermore, the research makes oppositions of justifications from those who support the animal exploration based on free expression with the bio-centered view of specialists who restrain the abusive actions that are head to the constitutional prohibition of cruelty against animals. Different ways of animal exploration by national and foreigner artists are identified and in some cases, though the research's approach, the ethical rupture, the inefficiency of the current legislation and the necessity of the current law reformulation is evident.

Keywords: animal rights; artistic manifestations; mistreatment.

1 INTRODUÇÃO

Desde os tempos mais remotos, o animal irracional desperta o interesse do homem para a satisfação de necessidades fisiológicas ou para atender interesses próprios. “Consumir a vida alheia tornou-se a forma de vida de todos os humanos, da alimentação ao vestuário, do lazer ao medicamento, da cosmética à guerra. Tudo passa por tirar a vida dos animais, ou privá-los de seu bem-estar específico” (Felipe, 2009, p. 4).

De acordo com Calhau (2005, p.2), a civilização ocidental mantém uma relação de domínio com os animais e a natureza. Atribui os maus-tratos à “[...] crença bíblica de que Deus outorgou ao homem o domínio sobre todas as criaturas e do pensamento filosófico que se desenvolveu – assentado numa dualidade ontológica”.

“Escrever histórias é tão difícil que a maioria dos historiadores vê-se obrigado a fazer concessões à técnica do lendário” (Auerbach, 2002, p.17). Para Ost (2004, p.19), o direito oficial também é capaz de mobilizar “os recursos do imaginário coletivo”, uma vez que “[...] nele se agitam as forças vivas da consciência social e se enfrentam os mais variados tipos de práticas e de interesses, dos quais somente uma parte conforma-se à norma.”.

São inúmeros os benefícios conquistados “por meio da arte literária e sua natureza atemporal, dada a sua função social educativa, formadora da sensibilidade crítica, relevante no papel da constituição do ser humano”. Além das obras literárias, outros

métodos de expressar a arte podem contribuir com essa formação do ser humano (Santos; Treméa, 2018, p. 183).

No mesmo diapasão, há entendimentos que:

[...] as pesquisas norte-americanas em Direito e Literatura ampliaram-se, do ponto de vista teórico, ao incorporarem o campo das ciências do texto, e propiciaram a abertura do direito para a interlocução com outras formas artísticas, dando origem ao movimento denominado *Law and Humanities*, que compreende estudos sobre Direito e Cinema, Direito e Música, Direito e Artes Plásticas (Karam, 2017, p. 4).

Por meio dessa ampliação do Direito e Literatura e da afirmação de que “[...] a análise interdisciplinar de grandes personagens da literatura universal resulta, evidentemente, um argumento de que é possível abordar aspectos jurídicos nas obras da literatura” (Santos; Treméa, 2018, p. 183). O estudo em questão busca analisar o impacto da utilização de animais para entretenimento e expressões artísticas no ordenamento jurídico pátrio.

2 DESENVOLVIMENTO

O humanismo, contemporâneo à filosofia pré-socrática, destaca Protágoras de Abdera como idealizador do princípio do *homo mensura* – “[...] o homem é a medida de todas as coisas, daquelas que são pela sua existência e daquelas que não-são pela sua não-existência”. Seria uma preparação para uma “[...] filosofia que encontra no homem a fonte e o fim de todos os valores” (Silva, 2013, p.165).

Já para Jaeger (2013, p. 38), a filosofia na Grécia Antiga considera o homem o único ser racional e nega a razão aos demais seres. Isso se refletiu na compaixão e empatia dos homens com os outros seres vivos. Mas foi no discurso de Descartes, e na sua tese de animal-máquina, que se observou o ponto máximo do pensamento que nega direito aos animais.

Por outro lado, Aristóteles considerou que a alma pode apresentar três funções distintas, tais sejam: vegetativa, sensitiva ou racional. Mesmo atribuindo a presença de um tipo a todos os seres vivos e animados, acreditava que a racional era exclusiva dos seres humanos.

Já para Locke, é óbvio que os animais têm algum tipo de raciocínio. Entretanto, sem o poder de fazer abstrações e generalizar ideias, uma vez que eles não utilizam

palavras ou quaisquer sinais gerais e seriam dotados de uma razão inferior à dos humanos (Zimmermann, 2013, p. 68).

Pierre Bayle (1647-1706), filósofo cético e escritor francês, defendeu que os animais não humanos são capazes de raciocinar. Contrapôs “um exemplo dos aristotélicos destinado a comprovar que os animais agem de forma mecânica”, na tentativa de elucidar essa questão:

O cão deixa de tocar num pedaço de carne quando vê o seu dono o ameaçar com um bastão. Mas percebe que, para que esse caso faça sentido, é preciso considerar que a ação do cão seja acompanhada de conhecimento, pois é necessário que ele se lembre dos golpes que recebeu e porque os recebeu; é necessário que ele saiba que, se ele se precipitar sobre o prato de carne que se impõe aos seus sentidos, a mesma ação se seguirá na qual ele apanhou, e ele conclui que, para evitar novos golpes de bastão, ele deve se abster daquela carne. Não é isso um verdadeiro raciocínio? (Capra, 2011).

Também em defesa desses animais, o filósofo britânico Jeremy Bentham, autor da obra *Uma introdução aos princípios da moral e da legislação*, ainda no século XVIII, refutou a afirmação que “[...] os humanos devem ter mais direitos que os animais em virtude de serem dotados de razão”, sob o seguinte argumento:

Um cavalo ou um cão adulto são incomparavelmente mais racionais e comunicativos do que um bebê de um dia, de uma semana, ou até mesmo de um mês. Supondo, porém, que as coisas não fossem assim, que importância teria tal fato? O problema não consiste em saber se os animais podem raciocinar; tampouco interessa se falam ou não; o verdadeiro problema é este: podem eles sofrer? (Souza e Souza, 2018b).

As demais espécies não humanas “[...] sentem dor, medo, angústia, stress, prazer, desprazer, tristeza, etc” (Martins, 2014, p. 121); da mesma maneira que animais ditos racionais. Além disso, defende-se a tese de que todos os seres vivos estão em um mesmo nível moral e por isso merecem viver com respeito e consideração.

Peter Singer, filósofo e professor australiano, que enfatiza a coerência entre aquilo que se defende e o que se coloca em prática, discutiu sobre a racionalidade ou sua ausência desta em animais não humanos, além de debater sobre a *senciência* (sensibilidade e consciência). Para o autor, os animais considerados irracionais são seres sencientes, pois são capazes de gravar e “[...] articular os conceitos necessários à manutenção de sua vida e à prevenção contra os riscos e ameaças representados pelo ambiente natural e social específicos” (Felipe, 2009, p. 14).

O filósofo utilitarista escreveu a obra *Libertação animal*, publicada em 1973. Por intermédio dessa obra, que inovou o direito dos animais no mundo, Singer argumentou que o homem deve considerar os interesses dos outros animais, pois também sentem prazer e dor (Souza e Souza, 2018b).

Na sequência cronológica, Tom Regan, filósofo americano que inovou o estudo dos direitos dos animais, “[...] procura delimitar algo no espectro do que é vivo, analogamente ao que o fazem filósofos orientais filiados ao budismo, que possa servir de referência para indicar limites à liberdade humana [...]” (Felipe, 2006, p. 126). Entre os critérios levados em consideração, Felipe (2006, p. 127) cita “desejo, memória, ação intencional e emoção” como as mais evidentes.

Durante o Simpósio sobre a Consciência em Animais Humanos e Não Humanos, na Universidade de Cambridge, em meados de 2012, um renomado grupo de neurocientistas proclamou ao mundo aquilo que todos já sabiam e que o direito ainda reluta em admitir: “Os animais são seres sensíveis, capazes de sentir e de sofrer” (Levai, 2016, p. 239).

Esse evento acadêmico, que contou com a ilustre presença de Stephen Hawking, repercutiu no mundo jurídico e ratificou o inciso VII, §1º, artigo 225 da Constituição Federal de 1988, que “veda a submissão de animais a crueldade” e também o artigo 32 da Lei 9.605/98. Assim, após o evento, demonstrou-se cientificamente que outras espécies apresentam “[...] as mesmas estruturas cerebrais capazes de produzir a consciência em humanos” e assegurou-se que mamíferos e pássaros possuem “[...] substratos neurológicos que lhes permitem experimentar estados afetivos diversos e reveladores de consciência” (Levai, 2016, p. 239).

Essa relação interespecífica tem repercussão no meio artístico e pode ser demonstrada sob diferentes perspectivas. Hipócrates já afirmava, na Grécia Antiga (460-377 a.C.) que “breve é a vida e longa é a arte” (Baitello Júnior, 1999, p.19). Essa, quando “[...] criada pelo mortal, tem a finalidade de vencer a morte, de sobreviver aos tempos e, com isto, imortalizar seu criador” (Baitello Júnior, 1999, p.19). Por meio da arte rupestre, as civilizações pré-históricas são interpretadas pela sociedade moderna, já que essa arte era como uma forma de comunicação nas paredes das cavernas (Torres, 2011).

A obra *A invenção do direito* (Neves, 2018, p. 105) relata a importância do teatro para o desenvolvimento da democracia ateniense. Além de proporcionar entretenimento

ao público da época, era uma fonte de conhecimento capaz de torná-los mais preparados para participar das decisões a respeito do Estado. Para ele, tanto o Estado, quanto o teatro e o direito caminharam juntos, influenciando-se mutuamente.

O cineasta alemão Werner Herzog revelou, no documentário, *Cave of forgotten dream*, as pinturas da caverna de Chauvet descobertas em 1994 no sul da França que retratavam 13 espécies diferentes, incluindo cavalos, bois, leões, ursos e rinocerontes. Tudo isso gravado nas paredes da caverna e em suas estalactites.

Esse sítio de arte pré-histórica reúne as mais antigas criações pictóricas da humanidade, datadas entre 30 mil a 40 mil anos atrás (Revista Oásis, 2011). Segundo corrente majoritária, as pinturas objetivavam uma apoderação das almas dos animais abatidos, garantindo, assim, a continuidade da caça. Demonstravam, por meio da arte, aquilo que almejavam (Torres, 2011).

Conforme Ostrower (1998):

[...] aparentemente, os animais continham um duplo significado: ao mesmo tempo era necessário matá-los para sobreviver, eles também representavam figuras ancestrais dos homens. Na arte pré-histórica não existe a figura humana (exceto raras representações de feiticeiros, isto é, vultos de animais em posição ereta e com duas pernas). Os homens se identificam em termos de animais: a tribo dos leões, dos cavalos, etc. (Nos índios norte-americanos, e ainda em grupos aborígenes, hoje, se encontra este mesmo tipo de identificação, individual e a do grupo tribal.).

Sobre a relação do homem pré-histórico com os animais irracionais, o autor destaca uma importante diferença com os dias atuais:

Não se tem registro que o animal é desprezado como mero animal de abate (como hoje, em nossa sociedade). Ao contrário, a atitude que os desenhos transmitem é do mais profundo respeito. Em muitas imagens há, diante da figura do animal tenso, a indicação de armas depositadas, pedras ou paus. É quase como um gesto de conciliação, os homens pedindo perdão aos animais por ter que matá-los (Ostrower, 1998).

Em 2016, aconteceu “Uma sessão inédita denominada *A arte do ativismo animal*, durante a conferência da *College Art Association (CAA)* em Washington DC”. O evento contou com a colaboração de Keri Cronin, da Universidade Brock do Canadá e o professor de arte Alan C. Braddock. “A sessão de palestras explorou a arte, desde o século XIX, que leva a sério os animais não-humanos como sujeitos dotados de agência esciência – não somente como ornamentos decorativos ou símbolos” (ANDA, 2016).

De acordo com a redação da *Agência de Notícias de Direitos Animais* (ANDA), o aumento do interesse de alunos e pesquisadores da arte nas relações homem-animal, a chamada virada animal permitiu ao evento excelentes resultados (ANDA, 2016). Profissionais como o artista pop Andy Warhol e o pintor expressionista James Ensor, que criticou a viviseção nos anos 30, por meio de sua arte, tiveram suas obras analisadas durante o evento.

Enquanto os artistas supracitados posicionam-se a favor dos animais, por meio de seus talentos, a Igreja, em regra, mostra-se indiferente. “O discurso oficial da Igreja Católica Apostólica Romana, mesmo após a Reforma Protestante, segue Tomás de Aquino e não Francisco de Assis” (Souza e Souza, 2018a).

Considerado o protetor dos animais, São Francisco apresenta uma perspectiva biocêntrica que considera a ligação entre todos os seres vivos e vai além da marcante ideia antropocêntrica que coloca o homem em posição central. “Maus-tratos contra animais não encontram lugar na lista de pecados estabelecida por Aquino, e assim o é até nossos dias” (Souza e Souza, 2018a).

Na contramão da perspectiva dos franciscanos, as leis dos homens favorecem o domínio sobre o mundo natural, sendo que muitos acreditam que o direito é produzido pelos homens apenas para disciplinar suas relações. Ainda que inadmissível para muitos, esse caráter dominante e sem limites, também abraça o campo artístico e apresenta resultados que se opõem aos mencionados pela ANDA: “O diálogo das questões que envolvem o humano e o não-humano faz com que o direito animal transite horizontalmente pelas disciplinas tradicionais, corroborando com uma nova forma de relação jurídica, desta vez, entre o homem e os demais animais.” (Silva, 2013, p. 163).

Para Habermas (*apud* Sousa e Tinoco, 2012, p. 115), a experiência estética, traduzida pela arte, não está dissociada das expectativas normativas pautadas pela ética e das interpretações cognitivas norteadas pela ciência. Ele defende que tais campos se interpenetram e têm pretensões de validades próprias.

Trindade (2012, p.139), por sua vez, ao diferenciar a obra literária das obras jurídicas, afirma que:

Quando se considera o caráter disruptor e crítico da obra literária, há de se levar em conta que ela – ao contrário da obra jurídica – é uma obra de arte, na medida em que se caracteriza pela maravilha do enigma e por sua inquietante estranheza, que são capazes de suspender as evidências, afastar aquilo que é dado, dissolver as certezas e romper

com as convenções. A obra de arte produz, mediante a imaginação, um deslocamento no olhar, cuja maior virtude está na ampliação e fusão dos horizontes, de modo que tudo se passa como se, através dela, o real possibilitasse o surgimento de mundos e situações até então não pensados. Com ela, as formas são plenas de significação, e esta se dá em um evento singular. Trata-se, com efeito, de um gesto próprio da idéia de *poiesis* – um sentido que adquire forma. Ocorre que esse gesto surge espontaneamente e seu sentido mostra-se original, o que o torna a expressão mais segura de uma liberdade em ato. E, assim sendo, a obra de arte pode ser entendida, em uma primeira análise, como uma liberdade que se exerce num sentido que adquire forma.

Conforme Jaeger (2013, p. 37), a noção antropocêntrica que, destaca o homem como soberano nas relações com os demais animais, se faz presente, inclusive nos dias atuais, nos campos sociais da educação, da arte e da cultura visual.

Os animais, representados ao longo da história, retratam o pensamento da época. Na década de 70 d.C., eles foram utilizados como forma de entretenimento em espetáculos fatais. O palco era a arena do famoso símbolo do Império Romano, o Coliseu. Trata-se de um imenso anfiteatro destinado a combates entre gladiadores ou desses contra animais. Eram utilizados principalmente leões trazidos das colônias romanas na África com o objetivo de levar o público ao delírio. Os primeiros combates disputados duravam cerca de 100 dias e se estima que, só nesse período, centenas de gladiadores e em torno de 5 mil animais ferozes tombaram mortos em sua arena (Vasconcelos, 2011).

Embora seja marcante o antropocentrismo há muitas gerações, existem sociedades diferenciadas quanto ao respeito aos demais seres vivos. Em estudo sobre arte e simbolismo xamânico na Amazônia, especificamente *Artefatos indígenas sem contexto arqueológico, histórico ou etnográfico ou ídolos da pedra*, (Porro, 2010, p. 134) traz a informação de que:

[...] o xamã ou pajé, no estado de êxtase induzido por efeito da ingestão ou da inalação de substâncias psicoativas, se ‘transforma’ no seu alter ego, normalmente um animal poderoso ou sábio: a onça, preferencialmente, mas também a sucuri, a harpia ou a cigarra. Dessa forma, ele “coloca ao seu serviço um espírito capaz de executar tarefas para as quais as normais forças humanas são insuficientes”.

Essa passagem deixa em evidência a imensa diferença de como os animais são retratados. Enquanto para muitas civilizações os animais são comparados juridicamente a um objeto, para o xamã ou pajé, se poderosos, são manifestações de seu *alter ego* – seu outro eu (Porro, 2010, p. 134).

Com o avanço tecnológico, a invenção de diversos meios de interação interpessoal e possibilidades inimagináveis de diversão, era de se esperar o término dessa regressa ideia de exploração animal camuflada em espetáculos artísticos. Porém, ainda se testemunha o uso de animais para fins de entretenimento. A partir da segunda metade do século XX, tornou-se comum a presença de sangue, excrementos, dor, perigo e até mesmo o risco de morte humana e não humana em manifestações do gênero (Sousa e Tinoco, 2012, p. 108).

É o caso das baleias orcas que são perseguidas, capturadas e sentenciadas a sobreviver em tanques que em nada se assemelham ao seu habitat. A possibilidade de aprenderem comandos pré-determinados pelos treinadores e encantar plateias lotadas garantem, às empresas, lucros de milhões de dólares de forma direta, pelos espetáculos e, indireta, pela venda de produtos exclusivos, como pelúcias desses animais. E isso não ocorre apenas em terras Estadunidenses.

Por aqui, em terras de Ibirapitangas, tais apresentações acrobáticas ocorreram na década de 80, em São Paulo, com a apresentação de orcas Samoa (fêmea) e Nandu (macho) que vieram da Islândia em 1984 (Marli, 2015).

Para Jaeger (2013, p. 46), muitos artistas adotam o uso real dos animais não humanos em suas obras e este uso na arte se coloca sobre uma linha tênue entre a arte e a ética, ou melhor, sobre a ética na arte. Em 2007, o artista costa-riquenho Guillermo Vargas Jiménez, conhecido por Habacuc, prendeu um cachorro vivo com uma corda no pescoço em uma galeria na Nicarágua. Apesar da repercussão mundial, nenhum visitante da exposição tentou libertar o animal.

Contra o projeto de Jiménez, Sousa e Tinoco (2012), referem-se a um trecho do artigo da jornalista Rosa Montero, publicado no jornal espanhol “El País”:

A repugnante montagem de Habacuc reabre as questões dos limites da arte, ou, como sob a desculpa do feito artístico, se podem cometer todo tipo de abuso que em realidade somente busca chamar atenção [...] (Sousa e Tinoco, 2012, p. 243).

Outro artista contemporâneo controverso e um dos mais ricos do mundo, Damien Hirst, utiliza corpos de animais não humanos mortos para se expressar sobre condições humanas como vida e morte. O ponto que gera maiores conflitos é o fato de retratar a morte com certa sátira e crueldade. Tudo indica que obras como uma cabeça de vaca

repleta de sangue em uma cabine de vidro e um tubarão a flutuar em um tanque com formol sejam para chocar o público e se destacar na mídia (Jaeger, 2013, p. 46).

Bourriaud, citado por Jaeger, afirma que: “Quando um artista nos mostra alguma coisa, ele expõe uma ética transitiva que situa sua obra entre o ‘olhe-me’ e ‘olhe isso’.”. Nesse caso, Jaeger acredita que Hisrt busca apenas “olhem para mim”. Em contrapartida, Ângela Singer, ativista no direito dos animais, usa apenas animais mortos por outros motivos e descartados como lixo para realizar “uma denúncia estética”, “tendo assim uma postura ética para com a vida dos animais” (Jaeger, 2013, p. 50).

Paralelo ao trabalho da ativista, outros avanços aconteceram na arte contemporânea. Em 2011, a *College Art Association (CAA)* proibiu que trabalhos artísticos levassem animais não humanos ao sofrimento físico ou psicológico. Essa ação permitiu debates sobre obras de artes polêmicas (ANDA, 2016).

O cinema também permite discussão sobre a exploração desmedida de várias espécies animais pelo homem. Comum ao final de filmes que utilizam animais, a frase – o animal não foi maltratado para a realização deste filme – pode ser interpretada como ironia da indústria cinematográfica (Fortes, 2017, p. 327). Importante destacar que o professor e escritor Randy Malamud, na mesma obra citada por Fortes, informa que a frase foi introduzida na indústria cinematográfica americana pela *American Humane Association’s (AHA) Film and Television Unit* após a morte de um cavalo forçado a saltar de um penhasco no filme *Jesse James*, de 1939.

Pereira (2011, p. 103), por seu turno, alerta para a segurança física dos animais utilizados no cinema, além de denunciar alguns canais de televisão por abuso, a exemplo do *National Geographic* e do *Animal Planet*.

Outra questão polêmica é a retirada de animais silvestres de seu habitat para viverem aprisionados em circos e zoológicos. A fotógrafa Britta Jaschinsk manifesta-se de forma contrária a esses abusos, utilizando-se de fotos que demonstram a tristeza das vítimas em cenários escuros e com pouca vida. O ex-diretor do *San Francisco Zoological Gardens*, Saul Kitchener, afirmou o que é necessário para conseguir a atenção de um elefante de cinco toneladas: “Surre-o. Eis como” (Martins, 2014, p.122).

Martins (2014, p. 122) cita essa espécie como exemplo, ao descrever como alguns animais eram treinadas para as apresentações em circo. Afirma que o sofrimento inicia-se antes de chegarem ao destino. São condenados a viver (ou sobreviver) enjaulados,

acorrentados e submetidos a maus-tratos. Além da dor física, esses animais inteligentes sofrem com a separação de um familiar. No circo, eles ficam acorrentados o tempo todo e podem manifestar a neurose do cativo, que são movimentos anormais e constantes da cabeça. A autora afirma que não há educação, arte ou cultura nesta prática cruel e inaceitável.

No Brasil, também se presenciam eventos artísticos que discriminam outras espécies não humanas. Essas situações relacionam-se ao termo *especismo* apresentado pelo psicólogo britânico Richard D. Ryder, também escritor e defensor dos direitos dos animais. Seria a indiferença do ser humano ao sofrimento de outros seres, a ideia de dispor da vida desses animais inferiores, além da discriminação que se constata (Sousa e Tinoco, 2012, p. 109).

Para Artur Matuk, iniciante no *Departamento de Artes Plásticas na Escola de Comunicações e Artes da USP* em 1984, argumentou:

A arte está ficando muito a serviço da ciência mais do que da própria arte, de que hoje se dá mais valor à técnica que à arte. O uso de animais é apoiado pelo *especismo*, pois no fundo nos sentimos superiores aos animais. A arte deve ser ética, o discurso da arte não pode legitimar qualquer coisa. A arte para atingir seus objetivos não tem que provocar dor ou sofrimento, especialmente quem não se pode defender! (Sousa e Tinoco, 2012, p. 110).

Conforme Sartre (2006, p. 9), a literatura se diferencia das outras manifestações artísticas não apenas quanto à forma, mas também no que se refere à matéria. Trabalhar com sons e cores não se confunde com a arte de se expressar com palavras.

Além disso,

A arte da prosa se exerce sobre o discurso, sua matéria é naturalmente significante: vale dizer, as palavras não são, de início, objetos, mas designações de objetos. Não se trata de saber se elas agradam ou desagradam por si próprias, mas sim se indicam corretamente determinada coisa do mundo ou determinada noção (SARTRE, 2006, p.18).

Portanto, na literatura, não se vislumbra maus-tratos de animais, pois usa-se o signo linguístico, que apenas reproduz o mundo físico.

Mesmo com tantos exemplos explícitos de crueldade animal, é difícil comprovar judicialmente que os animais também apresentam o sofrimento mental, além do físico. Alguns comportamentos podem caracterizar diferentes tipos de sofrimento. Seriam ações anômalas ou estereótipos inexistentes na natureza. Ainda que em ótimas condições

físicas, o animal pode apresentar problemas de ordem mental (Sousa e Tinoco, 2012, p. 113).

Além dessa dificuldade na mensuração da dor de ordem psicológica para a tipificação do crime de maus-tratos, existe o problema do antropocentrismo arraigado nos operadores do Direito e demais autoridades representantes do poder público, tornando letra morta a legislação pátria, contribuindo assim, para a perpetuação dos crimes contra animais (Sousa e Tinoco, 2012, p. 112).

“Em *O livro da selva*, a constituição política do homem moderno tensiona com a constituição de subjetividades estranhas e negadas pelo projeto civilizatório. Entre essas subjetividades [...], podem se mencionar, por exemplo, a natureza e os seres não humanos” (Bailo, 2018, p. 106). O autor citado buscou fortalecer o papel do direito na formação de comunidades melhores predispostas à comunicação e à empatia com o outro, à visualização e à consideração do mundo não humano nos debates jurídicos contemporâneos.

De acordo com Tzvetan Todorov, no prefácio da obra de Bakhtin:

A especificidade do mundo humano, como já observara Montesquieu, é que os homens obedecem a leis e ao mesmo tempo agem livremente. A conformidade à lei torna-os passíveis da mesma análise que os fenômenos da natureza. Daí a tentação de aplicar ao conhecimento dos homens os métodos das ciências naturais. Mas contentar-se com isso seria esquecer o caráter duplo do comportamento humano. Ao lado da explicação por leis (para falar a linguagem da filosofia alemã do início do século XX, que Bakhtin emprega), é preciso praticar a compreensão da liberdade humana. Essa oposição não coincide exatamente com a existente entre ciências naturais e ciências humanas: não só porque estas conhecem, por sua vez, a explicação, mas também porque aquelas, como ficamos sabendo há pouco, não ignoram a compreensão; continua a ser verdade, não obstante, que uma predomina aqui e a outra ali (Bakhtin, 1997, p. 14).

Em relação à legalidade no uso de animais em manifestações artísticas, na legislação pátria, os animais são protegidos constitucionalmente, sendo vedadas quaisquer práticas que os submetam à crueldade. Levai (2016, p. 231) destaca a existência de “[...] diversas leis infraconstitucionais que versam acerca da tutela jurídica destes” e enfatiza que a proteção legal dos animais no Brasil “[...] dá-se pelos caminhos do direito ambiental”.

Para Konder (2001, p.264), o ser humano é sempre o foco da preservação ambiental. Só ele representa, como mostrou Kant, um fim em si mesmo, não podendo

ser utilizado como meio ou instrumento para a consecução de outros fins. Para ele, algumas vezes, no entanto, a preocupação em preservar a biodiversidade tende a nos fazer esquecer o princípio de que o homem é o ponto culminante da evolução biológica e que, embora dependente do equilíbrio ecológico para sobreviver, sua posição ética não se iguala à de nenhum outro ser vivo.

A UNESCO cometeu assim, uma impropriedade técnica, ao aprovar, em 1978, uma chamada *Declaração dos Direitos do Animal*. A expressão *direitos do animal*, ao invés de ser tomada ao pé da letra, deveria servir como uma indicação dos deveres da humanidade para consigo mesma, na preservação da biodiversidade.

A Política Nacional do Meio Ambiente (PNMA) - Lei 6.938/1981-, recepcionada pela Carta Magna de 1988, instaurou a política ambiental brasileira. O artigo 2º, do diploma legal em questão, traz que:

A Política Nacional do Meio Ambiente tem por objetivo a preservação, melhoria e recuperação da qualidade ambiental propícia à vida, visando assegurar, no País, condições ao desenvolvimento socioeconômico, aos interesses da segurança nacional e à proteção da dignidade da vida humana [...] (Brasil, 1981).

Outra norma ambiental de grande relevância e fundamental para o Direito Animal é a Lei 9.605 de 1988 que “Dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente [...]”. O artigo 32 da citada lei, apresenta a seguinte redação:

Praticar ato de abuso, maus-tratos, ferir ou mutilar animais silvestres, domésticos ou domesticados, nativos ou exóticos:
Pena - detenção, de três meses a um ano, e multa.
§ 1º Incorre nas mesmas penas quem realiza experiência dolorosa ou cruel em animal vivo, ainda que para fins didáticos ou científicos, quando existirem recursos alternativos.
§ 2º A pena é aumentada de um sexto a um terço, se ocorre morte do animal. (Brasil, 1998).

Além dos dispositivos legais mencionados, Diniz (2017, p. 21) afirma que para o “Código Civil brasileiro de 2002 (art. 82) os animais são bens semoventes, por isso o direito os protege indiretamente ao tutelar o patrimônio do homem”. Destaca ainda que “[...] são seres sencientes, pois, na visão do ecocentrismo, podem sofrer, por terem capacidade de sentir” (Diniz, 2017, p. 21). A autora também cita outras referências da Constituição Federal de 1988 sobre a temática:

A fauna é abordada na nossa Carta Magna nos arts. 23, VII, 24 VI, 225, § 1º, VII. A norma constitucional protege, expressamente, a fauna e proíbe maus tratos a animais, apresentando uma visão do ecocentrismo, apesar da predominância do antropocentrismo, que está centrada no animal, ao auxiliar o entendimento de como o sistema biótico sobrevive e se modifica, ante a interligação de todos os elementos da biota (as espécies e seus meios ambientes) (Diniz, 2017, p. 22).

Ainda sobre a legislação referente ao assunto, Calhau (2005, p. 02) cita o alerta de Edis Milaré:

[...] para o fato que tanto a Lei 6.938/81 quanto a Lei Maior omitem-se sobre a consideração essencial de que o ser humano, considerado como indivíduo ou como coletividade, é parte integrante do mundo natural e, por conseguinte, do meio ambiente. Esta omissão pode levar facilmente a ideia de que o ambiente é algo extrínseco e exterior à sociedade humana, confundindo-o, então, com seus componentes físicos bióticos e abióticos, ou com os recursos naturais e ecossistemas. É de se observar que este equívoco passou para os seus componentes físicos bióticos e abióticos, ou com os recursos naturais e ecossistemas. É de se observar que este equívoco passou para as Constituições Estaduais e, posteriormente, para as Leis Orgânicas de grande parte dos Municípios-

Desse modo, como se vive em um mundo natural, tudo o que nele existe deve ser respeitado, por ser questão de justiça. Mesmo na literatura, irmanada ao direito, existe o dever de denunciar, pois o mundo artístico não tem o direito de desrespeitar um ser vivo em nome de exposições que usurpam a vida e a integridade de seres sensientes.

“No direito contemporâneo, busca-se, com especial atenção, alcançar a justiça. Esse mesmo propósito é tema comum em muitas das peças gregas clássicas” (Neves, 2018, p. 35). Para o autor, existem duas razões principais para a conexão entre Direito e Literatura.

A primeira refere-se ao fato de ser a literatura a mais rica fonte de cultura. “O nosso mundo não seria o mesmo sem Sófocles, sem os autores da Bíblia, sem São Paulo, Dante, Cervantes e Shakespeare” (Neves, 2018, p. 35).

Já a segunda razão para esse encontro “[...] reside na importância da interpretação. [...] A literatura nos faz pensar e refletir. Quem retira o sentido correto de um romance, fará o mesmo com uma lei ou com um contrato” (Neves, 2018, p. 36).

Diante da inegável importância da Literatura e de outras expressões artísticas, não apenas para o Direito, torna-se crucial enfatizar que o limite ético e normativo discutido nesse trabalho refere-se apenas às obras de arte que utilizam seres vivos de forma direta,

gerando um sofrimento questionável e conflitante com o ordenamento jurídico brasileiro.

O Direito deve sempre buscar a Justiça, orientar a conduta do homem para com os demais seres vivos, em conformidade com a ética e com o valor inerente a cada ser. Ainda que a liberdade de expressão do artista tenha previsão constitucional, não se devem negligenciar limites legais e éticos para a prática dessa garantia. “Não devendo estar, portanto, a arte acima da ética, mas sim em conformidade com esta” (Sousa e Tinoco, 2012, p. 119).

Sobre toda a temática apresentada, mostram-se pertinentes alguns questionamentos: Qual está sendo o papel da arte? Que tipo de mensagem está sendo transmitida ao se utilizar animais em apresentações artísticas? Para Herbert Read, poeta e crítico literário britânico,

[...] a arte deveria ser a base de toda educação, pois está profundamente envolvida no processo real de percepção, pensamento e ação corporal. Segundo ele, sem este mecanismo, a civilização perde o seu equilíbrio e cai no caos espiritual e social (Sousa e Tinoco, 2012, p. 113).

Como poderoso instrumento educativo, capaz de transmitir o pensamento sistêmico e reforçar a dimensão emocional, por ser um importante veículo sensibilizador, torna-se antipedagógico o uso de animais em manifestações artísticas, já que pode “[...] colaborar com a ideia de coisificação da vida, com a insensibilidade perante o sofrimento do outro, perpetuando, portanto, o paradigma antropocêntrico” (Sousa e Tinoco, 2012, p. 118-119).

Segundo Jaeger, “[...] o respeito à vida dos animais não humanos nada significa em uma arte onde o principal objetivo é chamar a atenção de um público que possa pagar os desejos de um artista sem nenhuma ética para com a vida” (Jaeger, 2013, p. 48).

O artista deve explorar as potencialidades da arte, “[...] a fim de encontrar inúmeras outras formas poéticas e criativas de explorar estas questões” e não usar outro ser vivo sem possibilidade de escolha (Jaeger, 2013, p. 46).

Para Capra (2011),

[...] não há praticamente nada mais eficaz que as artes (as artes visuais, a música, as artes cênicas) para desenvolver e refinar a capacidade natural de uma criança de reconhecer e expressar padrões. Assim, as artes podem ser um instrumento poderoso para ensinar o pensamento sistêmico, além de reforçarem a dimensão emocional que tem sido cada

vez mais reconhecida como um componente essencial do processo de aprendizagem.

Theodor Adorno, além de filósofo, sociólogo, musicólogo e crítico musical alemão, considerava a arte como emancipatória, capaz de afastar os indivíduos do materialismo. Acreditava no poder de sensibilização humana pelas imagens estéticas. Defendeu a tese de que o homem se torna vítima da própria razão ao utilizá-la para dominar a natureza. O resultante final seria a “revolta da natureza mutilada”. Isso estaria em evidência “[...] na sociedade que permite a vingança por meios racionais e sofisticados” (Trevisan, 2002, p. 84).

Já ao final de sua vida,

[...] conseguiu vislumbrar no argumento da mimesis da arte, expresso em sua obra Teoria Estética, a superação da dicotomia sujeito e objeto, homem e natureza, em que o homem não mais compete com uma natureza a ser subjugada, e sim se complementa com ela. Só a arte pode reconciliar metaforicamente tal oposição, aludindo ao convívio utópico carinhoso, fraternal ou mimético do homem com os animais e plantas (Trevisan, 2002, p. 84).

Enfim, como apresentado nesta pesquisa, o que se vislumbra é um pedido de ajuda aos animais, por meio dos estudos de direito e literatura que podem, atualmente, serem vistos como um grito profético de denúncia e de registro de muitas relações bem e mal resolvidas entre o homem e o mundo; o homem com o mundo; e o homem transformador e conservador do mundo, que pode manter e reconciliar a vida, os animais e as plantas, em um convívio utópico, tal como Adorno preconizou.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante dos fatos detalhados neste trabalho, torna-se importante ponderar a liberdade de expressão do artista ou da pessoa que utiliza animais não humanos para entretenimento de uma plateia e o direito desses seres vivos denominados irracionais. O alicerce dessa reflexão “[...] deve basear-se no princípio moral da igual consideração de interesses e não na posse de uma determinada característica” (Oliveira, 2012, p. 55).

Mostra-se necessária a ampliação da visão humana no que diz respeito à vida dos animais não humanos e a individualidade de cada ser vivo. Questionar conceitos e teses, como o especismo e a teologia de São Tomás de Aquino, possibilita uma discussão mais

consciente sobre o uso dos animais em espetáculos artísticos e uma consequente inovação do ordenamento jurídico sobre o tema.

E como dito, o campo do direito e da literatura é um terreno apto para que essas denúncias sejam feitas e projetadas como reflexões atuais e urgentes.

REFERÊNCIAS

ANDA. 2016. Arte e direitos animais: uma relação cada vez mais séria. Disponível em: <https://www.anda.jor.br/2016/03/arte-e-direitos-animais-uma-relacao-cada-vez-mais-seria/>. Acesso em: 02 maio 2018.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001. 507p.

BAILO, Gonzalo Luciano. Natureza e direito em “O livro da selva” de Rudyard Kipling. *Anamorphosis – Revista Internacional de Direito e Literatura*, Porto Alegre, RDL, v. 4, n. 1, p. 105-137, jan.-jun. 2018. Doi: <http://dx.doi.org/10.21119/anamps.41.105-137>.

BAITELLO JÚNIOR, Norval. *O animal que parou os relógios: ensaios sobre comunicação, cultura e mídia*. 2. ed., São Paulo: Annablume, 1999. 130p.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997. 414p.

BRASIL. Lei nº 6.938 de 31 de agosto de 1981. *Diário Oficial da União*, Poder Executivo, Brasília, DF, 02 set. 1981. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L6938.htm. Acesso em: 12 maio 2018.

BRASIL. Lei n. 9.605, de 12 de fevereiro de 1998. *Diário Oficial da União*, Poder Executivo, Brasília, DF, 17 fev. 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L9605.htm. Acesso em: 02 maio 2018.

CALHAU, Lélío Braga. Meio ambiente e tutela penal nos maus-tratos contra animais. p. 2. [2005]. Disponível em: <http://sisnet.aduaneiras.com.br/lex/doutrinas/arquivos/Meio%20Ambiente.pdf>. Acesso em: 02 maio 2018.

CAPRA, Fritjof. Alfabetização Ecológica: O Desafio para a Educação do Século 21. 2011. Disponível em: <http://smeduquedecaxias.rj.gov.br/nead/Biblioteca/Formação%20Continuada/Educação%20Ambiental/ALFABETIZAÇÃO%20ECOLÓGICA.pdf>. Acesso em: 15 maio 2018.

COMPARATO, Fábio Konder. *A Afirmação Histórica dos Direitos Humanos*. 11 ed. São Paulo: Saraiva, 2017. 624p.

FELIPE, Sônia T. Valor inerente e vulnerabilidade: critérios éticos não-especistas na perspectiva de tom regan. *ethic@*, Florianópolis, v.5, n. 3, p. 125-146, jul. 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ethic/article/viewFile/24877/22014>. Acesso em: 03 maio 2018.

FELIPE, Sônia T. Antropocentrismo, sencientismo e biocentrismo: perspectivas éticas abolicionistas, bem-estaristas e conservadoras e o estatuto de animais não-humanos. *Revista Páginas de Filosofia*, Lisboa, v. 01, n. 01, p. 14, 2009. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/PF/article/view/864>.

Acesso em: 03 maio 2018.

FORTES, Hugo. Libélulas: uma investigação baseada nas asas da arte. *Revista do Programa de Pós-graduação em Arte da UnB*, Brasília, v. 16, n. 02, p. 327, 2017. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/revistavis/article/view/20745>.

Acesso em: 25 fevereiro 2019.

JAEGGER, Tathiana. Somos todos animais: Uma identidade onde todas as diferenças são aceitas e legitimadas. Uma transformação possível dentro do ensino da arte. *Porto Alegre*, p. 38, 2013. Disponível em:

<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/97687/000920979.pdf?sequence=1>. Acesso em: 03 maio 2018.

KARAM, Henriete. Questões teóricas e metodológicas do direito na literatura: um percurso analítico-interpretativo a partir do conto *Suje-se gordo!*, de Machado de Assis. *Revista Direito GV*, [S.l.], v. 13, n. 3, p. 827-865, jan. 2018. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/revdireitogv/article/view/73327/70469>.

LEVAI, Laerte Fernando. Direito animal: uma questão de princípios. p. 239, [2016]. Disponível em: <http://www.egov.ufsc.br/portal/conteudo/direito-animal-uma-quest%C3%A3o-de-princ%C3%ADpios> Acesso em: 03 maio 2018.

MARLI, Mural Animal. *Irmãos da Orca Tilikum de Blackfisk e a vinda para o Brasil*. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OlqfoO3ZXkM>. Acesso em: 03 maio 2018.

MARTINS, Renata de Freitas. O respeitável público não quer mais animais em circos! p. 121, 2014. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/RBDA/article/view/10462>. Acesso em: 03 maio 2018.

NEVES, José Roberto de Castro. *A invenção do direito: as lições de Ésquilo, Sófocles, Eurípedes e Aristófanes*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2018. 280 p.

OLIVEIRA, Wesley Felipe de apud SINGER, Peter. A importância moral da dor e do sofrimento animal na ética de Peter Singer. *Florianópolis*, p. 55, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/100488/314920.pdf?sequence=1>. Acesso em: 04 jun. 2018.

OST, François. *Contar a lei*. As fontes do imaginário jurídico. Porto Alegre: Editora Unisinos, 2004. 459p.

OSTROWER, Fayga. A construção do olhar. [1988]. Disponível em: http://www2.anhemi.br/html/eado1/vitrina/aula01/texto_novaes167.htm. Acesso em: 03 maio 2018.

PEREIRA, Eva. Nosso grande Outro: a questão animal no pensamento, na cultura e na arte contemporâneos. *Revista de Letras da Universidade Católica de Brasília*, Brasília, v. 04, n. 01, p.103, 2011. Disponível em:

<https://bdtd.ucb.br/index.php/RL/article/viewFile/3317/2025>. Acesso em: 03 maio 2018.

PORRO, Antonio. Arte e simbolismo xamânico na amazônia. Belém, v. 5, n. 1, p. 129-144, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v5n1/a09v5n1.pdf>. Acesso em: 02 maio 2018.

REVISTA OASIS. 2011. CHAUVET, a caverna dos sonhos esquecidos. Disponível em: https://www.brasil247.com/pt/247/revista_oasis/26841/CHAUVET-a-caverna-dos-sonhos-esquecidos.htm. Acesso em: 02 maio 2018.

RODRIGUES, Júlia Martins; SILVA, Denis Franco. Animais não são coisas. Revista Ética e Filosofia Política, Juiz de Fora, v. II, n. XVII, p.20, 2014. Disponível em: http://www.ufjf.br/eticaefilosofia/files/2009/08/17_2_rodrigues.pdf. Acesso em: 03 jun 2018.

SANTOS, France Ferrari Camargo; TREMÉA, Elizângela. Interdisciplinaridade na formação da sensibilidade humanística do jurista e a estereotipação do positivismo e do jusnaturalismo na obra “Os miseráveis”. *Anamorphosis – Revista Internacional de Direito e Literatura*, Porto Alegre, RDL, v. 4, n. 1, p. 159-186, jan.-jun. 2018. Doi: <http://dx.doi.org/10.21119/anamps.41.159-186>.

SARTRE, Jean Paul. *O que é a Literatura?* Editora Ática. 2006. 231p.

SILVA, Tagore Trajano de Almeida. Direito animal e pós-humanismo: formação e autonomia de um saber pós humanista. *Revista Brasileira de Direito Animal*. p. 163. [2013]. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/RBDA/article/viewFile/9144/6591Denken>. Acesso em: 02 maio 2018.

SOUSA, Jean Carlos Barbosa; TINOCO, Isis Alexandra Pincella. Os limites éticos do uso de animais em performances na arte contemporânea. p. 115, 2012. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/RBDA/article/viewFile/8637/6178>. Acesso em: 06 maio 2018.

SOUZA, Fernando Speck de; SOUZA Rafael Speck de. Direito Civil Atual: A tutela jurídica dos animais no Direito Civil contemporâneo (parte 1). 2018a. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2018-mai-21/tutela-juridica-animais-direito-civil-contemporaneo-parte>. Acesso em: 09 maio 2018.

SOUZA, Fernando Speck de; SOUZA Rafael Speck de. Direito Civil Atual: A tutela jurídica dos animais no Direito Civil contemporâneo (parte 2). 2018b. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2018-mai-28/direito-civil-atual-tutela-juridica-animais-direito-civil-contemporaneo-parte>. Acesso em: 15 maio 2018.

TORRES, Roney. Arte Rupestre: Magia simpática? 2011. Disponível em: <http://tempodoshomens.blogspot.com.br/2011/04/arte-rupestre.html>. Acesso em: 02 maio 2018.

TREVISAN, Amarildo Luiz Trevisan. A Educação da Sensibilidade Humana pelas Imagens Estéticas. p. 84, 2002. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/reveducao/article/view/4457/2634>. Acesso em: 05 de maio.

TRINDADE, André Karam. Kafka e os paradoxos do direito: da ficção à realidade. *Revista Diálogos do Direito*, v. 2, n. 2, p. 137 a 159, nov. 2012. Disponível em: <http://ojs.cesuca.edu.br/index.php/dialogosdodireito/article/view/63>. Acesso em: 06 jun. 2018.

VANCONCELOS, Yuri. O que foi o Coliseu de Roma? - Arena foi palco de diversas formas de entretenimento - na concepção romana da palavra. 2011. Disponível em: <https://mundoestranho.abril.com.br/historia/o-que-foi-o-coliseu-de-roma/>. Acesso em: 02 maio 2018.

ZIMMERMANN, Flávio Miguel de Oliveira. Razão dos Animais em Hume e nos Céticos Modernos. *Cadernos Espinosas*, São Paulo, n. 29, p. 68, 2013. Disponível em: <http://www.periodicos.usp.br/epinosanos/article/view/82749/85732>. Acesso em: 02 maio 2018.

A CONSTITUCIONALIDADE DOS DIVERSOS NÚCLEOS FAMILIARES À LUZ DA SÉRIE *ANNE WITH AN E*

THE CONSTITUTIONALITY OF THE VARIOUS FAMILY NUCLEI IN THE LIGHT OF THE SERIES *ANNE WITH AN E*

ANNE ALICE NOGUEIRA ALVES COSTA¹

BRUNO ROCHA PAES²

Resumo: *Anne with an 'e'* é uma série de televisão, cuja produção provoca inquietações sócio-jurídicas pelas quais passamos na contemporaneidade. Dentre as problemáticas trazidas pela série, está a identidade de gênero e as novas concepções familiares no Direito contemporâneo. Na série, essas questões estão evidenciadas no 7º episódio da 2ª temporada, em que a protagonista é uma senhora que, mesmo em meados do século XIX, viveu uma união estável com outra mulher sem qualquer temor à não-aceitação pela sociedade. A partir do episódio e um olhar metodológico da “história nova” - análise histórica cunhada por intelectuais da Escola dos Annales no início do séc. XX - objetiva-se traçar os pontos de descontinuidade, interdisciplinaridade e rupturas no conceito de família, tomando como ponto de partida o regime de visualidade que a série evoca. Observa-se que, atualmente no Brasil, muito se fala em um novo conceito jurídico de família, uma vez que se percebeu que essa entidade pode ter uma composição diferente daquela patriarcal e única aceita até o século passado. Isso porque, a atividade de interpretação constitucional sobre a família, passa a se entrelaçar com direitos fundamentais, tais como a dignidade da pessoa humana e a afetividade, contexto pouco discutido e viável à época anterior à Constituição Federal de 1988.

Palavras-chave: regime de visualidade; família homoafetiva; heteronormatividade; constitucionalidade.

Abstract: *Anne with an 'e'* is a series of television, whose production causes socio-juridical anxieties by which they are passed in the contemporaneity. Among the problems brought by the series are the gender identity and the new conceptions of contemporary non-legal relatives. The protagonist is a series of women who, in the

¹ Graduanda em Direito pela Faculdade Independente do Nordeste (FAINOR), Vitória da Conquista-BA, Brasil. CV Lattes: annealicenac@gmail.com.

² Graduando em Direito pela Faculdade Independente do Nordeste (FAINOR), Vitória da Conquista-BA, Brasil. CV Lattes: bruno_paes@yahoo.com.br.

mid-nineteenth century, lived a permanent partnership with the woman for anyone who is not in society. From the episode and a methodological view of the "new history" - historical analysis of the University of Annals at the beginning of the century. XX - aims to draw points of discontinuity, interdisciplinarity and rupture of family concept, taking as a starting point the regime of visuality that the series evokes. It is observed that, currently in Brazil, much is spoken of in a new legal concept of family, since one can have a different idea about patriarchal and a single possibility until the last century. This is because an organization of constitutional interpretation about the family becomes fundamentally and fundamentally, as a dignity of the human person and an affection, having been debated and feasible in the epoch before the Federal Constitution of 1988.

Keywords: visuality scheme; homoaffective Family; heteronormativity; constitutionality.

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho, tem como objetivo construir o entendimento acerca das novas concepções familiares – sobretudo a homoafetiva – demonstrada na série de televisão canadense *Anne with an ‘e’*. Tal produção televisiva foi inspirada na saga literária *Anne of green gables*, escrita em 1908 pela canadense Lucy Maud Montgomery, que em seu enredo traz inquietações contemporâneas vividas há 2 séculos.

Anne with an ‘e’ é uma série de televisão canadense, que foi lançada em 2017 pela plataforma de *streaming* Netflix, cujo enredo se passa no século XIX. Até o presente momento há duas temporadas completas lançadas, em que se pode perceber em seu enredo que a construção da história gira em torno de conflitos e perturbações sociais contemporâneos, a despeito da época em que a história é vivida. Nesse sentido, as inquietações narradas na série, como a união estável homoafetiva, se revelam oportunas e pertinentes à análise do casamento homoafetivo, bem como das novas concepções de família e sua autonomia com relação ao instituto do matrimônio.

A perspectiva sobre a qual nos debruçamos para extrair da série elementos essencialmente jurídicos, é a da noção do regime de visualidade, que se revela pelas condições históricas de produção de imagem. São essas condições dentro da série que nos desperta para essa pesquisa.

A utilização de uma série televisiva para a construção de um pensamento jurídico pode ser caracterizada como o “exercício” do Direito e Literatura. Pois, como afirma

Nogueira “A literatura não é romance. Ou melhor, a narrativa não se encerra na escrita de um romance. Aquilo que narra, nos dá o mundo: seus filmes, canções, séries, petições...” (Nogueira, 2015, p. 373-375)

Além disso, nos valem da noção de normatividade de Michel Foucault, elaborada e exposta no terceiro volume de sua obra “A história da sexualidade”.

2 ANNE WITH AN ‘E’ E O RETRATO DA UNIÃO ESTÁVEL HOMOAFETIVA

No sétimo episódio da segunda temporada, intitulado de “as memórias podem variar tanto quanto o humor”, a protagonista Anne é convidada para ir a uma festa na casa da tia idosa de uma de suas amigas. A anfitriã do evento é a Josephine, que em meio ao século XIX revela com naturalidade para Anne e seus outros amigos adolescentes ter formado uma família com Gertrude (falecida). Essa composição familiar (Josephine e Gertrude) poderia ser caracterizada nos dias atuais como *família*, uma vez que o primeiro e principal elemento que caracteriza a instituição família é o afeto.

Percebemos que, através da “técnica” cinematográfica do regime de visualidade foi possível a demonstração de uma problemática contemporânea ser discutida a partir de uma narrativa que se passa no século XIX. Nota-se que nessa época, não havia naturalidade no tratamento para com as relações homoafetivas, tampouco o reconhecimento social da união estável, nem mesmo a formação de família a partir do afeto.

3 DA TRADIÇÃO HISTÓRICA DO INSTITUTO DO MATRIMÔNIO E O CONCEITO DE FAMÍLIA

O casamento, como instituto jurídico-religioso, se revelou até o século passado como única forma possível de constituição de família, consubstanciado pelo aspecto cultural ultra-patriarcal da nossa sociedade.

Mais especificamente no Brasil, esse instituto jurídico-religioso teve início em 1881, com a necessidade de os não-católicos constituírem família. Isso se justifica pelo fato de que antes do referido ano os casamentos eram exclusivamente católicos – celebrados e validados pela igreja-, sendo esta a única maneira possível à formação de família.

Embora o casamento civil tenha tornado possível a formação de família aqueles que não eram católicos, manteve em sua essência a tradição religiosa, já que durante mais de meio século não era possível o divórcio, muito menos casamentos sucessivos.

Para se fazer compreender a relação casamento civil-família, faz mister o conceito do instituto do casamento civil:

O casamento pode ser conceituado como a união de duas pessoas, reconhecida e regulamentada pelo Estado, formada com o objetivo de constituição de uma família e baseado em um vínculo de afeto (Tartuce, 2017, p. 792).

Assim, observa-se que o casamento civil é uma das formas de constituição de família, mas não mais a única, desde a promulgação da Constituição Federal de 1988. Apenas com a Constituição de 1988 é que o conceito de família transcendeu ao instituto do matrimônio, em que passou a ser considerada família não apenas aquela constituída pelo casamento (homem e mulher). No texto Constitucional (art. 226³) a base da sociedade é representada pela família e não mais pelo casamento. É o caso das famílias monoparentais – formadas pelos filhos e um dos seus pais – que têm proteção estatal tanto quanto uma família formada pelo casamento. Nas palavras de Maria Berenice Dias:

Mas nova realidade se impôs, acabando por produzir profunda revolução na própria estrutura social. Tornou-se tão saliente o novo formato dos vínculos de convivência, que a Constituição de 1988 alargou o conceito de família para além do casamento. Trouxe o conceito de entidade familiar albergando relacionamentos para além do casamento. Foi assegurada especial proteção tanto aos vínculos monoparentais - formados por um dos pais com seus filhos - como à união estável-relação de um homem e uma mulher não formalizada pelo casamento (CF 226 § 3.º). Com isso, deixou de ser o matrimônio o único marco a identificar a existência de uma família (Dias, 2015, p. 146).

Outrossim, o Código Civil de 2002 não acompanhou a intenção da Constituição de 1988, o que se revela verdade na omissão da legislação civil no que diz respeito às famílias monoparentais – por exemplo -, se encarregando somente de estabelecer as regras do instituto do casamento e as questões patrimoniais decorrentes deste.

³ Art. 226. A família, base da sociedade, tem especial proteção do Estado.
(...)

§ 4º Entende-se, também, como entidade familiar a comunidade formada por qualquer dos pais e seus descendentes.

4 O RECONHECIMENTO DA UNIÃO ESTÁVEL HOMOAFETIVA NO BRASIL

Até o ano de 2011 não era possível aos casais homoafetivos sequer reconhecer a união estável. Dizemos “sequer” porque a união estável se revela como um contrato mais flexível e menos burocrático do que o casamento civil e que confere aos companheiros o *status* de família, sem possuir, contudo, todo o ritual e burocracia do casamento civil “tradicional”.

Ressalte-se que a CF/88 conferiu à união estável os efeitos jurídicos de casamento civil, a despeito de se tratar de um contrato mais simples e menos burocrático. Em 2011, através do julgamento da ADI-DF 4277 e da ADPF-RJ 132 o Supremo Tribunal Federal (STF) decidiu que o artigo 1.723 do código civil não poderia mais ser interpretado com o objetivo de discriminar aqueles que queiram realizar a união estável, sob pena de violar os preceitos constitucionais fundamentais, especialmente no que tange ao princípio da igualdade. Nesse sentido:

Ementa: 1. ARGUIÇÃO DE DESCUMPRIMENTO DE PRECEITO FUNDAMENTAL (ADPF). PERDA PACIAL DE OBJETO. RECEBIMENTO, NA PARTE REMANESCENTE, COMO AÇÃO DIRETA DE INCONSTITUCIONALIDADE. UNIÃO HOMOAFETIVA E SEU RECONHECIMENTO COMO INSTITUTO JURÍDICO. CONVERGÊNCIA DE OBJETOS ENTRE AÇÕES DE NATUREZA ABSTRATA. JULGAMENTO CONJUNTO. Encampação dos fundamentos da ADPF nº 132-RJ pela ADI nº 4.277-DF, com a finalidade de conferir interpretação conforme a constituição ao art. 1.723 do Código Civil. Atendimento das condições da ação.

Inicialmente, o julgamento da ADPF que deu ensejo à união estável homoafetiva foi recebida para ser julgada em conjunto com a ADI 4.277, uma vez que havia relação direta entre as discussões trazidas por uma e por outra ação. Isso porque, ambas ações tratavam da interpretação da redação do artigo 1.723 do Código Civil, sendo alegado que a interpretação que negava a união estável homoafetiva descumpria o preceito fundamental, se mostrando inconstitucional.

2. PROIBIÇÃO DO PRECONCEITO COMO CAPÍTULO DO CONSTITUCIONALISMO FRATERNAL. HOMENAGEM AO PLURALISMO COMO VALOR SÓCIO-POLÍTICO-CULTURAL. LIBERDADE PARA DISPOR DA PRÓPIA SEXUALIDADE, INSERIDA NA CATEGORIA DOS DIREITOS FUNDAMENTAIS DO INDIVÍDUO, EXPRESSÃO QUE É DA AUTONOMIA DE VONTADE. DIREITO À INTIMIDADE E À VIDA PRIVADA. CLÁUSULA PÉTREA. O sexo das pessoas, salvo disposição constitucional expressa ou implícita em

sentido contrário, não se presta como fator de desigualação jurídica. (...). Silêncio normativo da Carta Magna a respeito do concreto uso do sexo dos indivíduos como saque da kelseniana norma geral negativa, segundo a qual o que não estiver juridicamente proibido, ou obrigado, está juridicamente permitido. Reconhecimento do direito à preferência sexual como direta emanção do princípio da dignidade da pessoa humana: direito a auto-estima no mais elevado ponto de consciência do indivíduo. Direito à busca da felicidade. Salto normativo da proibição do preconceito para a proclamação do direito à liberdade sexual. O concreto uso da sexualidade faz parte da autonomia da vontade das pessoas naturais. (...).

E a discussão vai além, passando pelo direito à intimidade, à vida privada e à liberdade. Assim, a escolha sexual do indivíduo foge da alçada do Código Civil, mormente porque não há previsão Constitucional que restrinja a autonomia da vontade, ou que estabeleça como serão formados os casais (apenas heteroafetivos, por exemplo).

3. TRATAMENTO CONSTITUCIONAL DA INSTITUIÇÃO DA FAMÍLIA. RECONHECIMENTO DE QUE A CONSTITUIÇÃO FEDERAL NÃO EMPRESTA AO SUBSTANTIVO FAMÍLIA NENHUM SIGNIFICADO ORTODOXO OU DA PRÓPRIA TÉCNICA JURÍDICA. A FAMÍLIA COMO CATEGORIA SÓCIO-CULTURAL E PRINCÍPIO ESPIRITUAL. DIREITO SUBJETIVO DE CONSTITUIR FAMÍLIA. INTERPRETAÇÃO NÃO-REDUCIONISTA. (...). A Constituição de 1988, ao utilizar-se da expressão família, não limita sua formação a casais heteroafetivos nem a formalidade cartorária, celebração civil ou liturgia religiosa. (...). Isonomia entre casais heteroafetivos e pares homoafetivos que somente ganha plenitude de sentido se desembocar no igual direito subjetivo à formação de uma autonomizada família. (...) eliminação de preconceito quanto à orientação sexual das pessoas.

Observa-se, ainda, que como diretriz para o julgamento da ADPF que legitimou a união estável homoafetiva, está o elemento fundamental para caracterização da família, que é o afeto. Dessa forma, o gênero dos parceiros que queiram se casar é irrelevante para o êxito de um dos principais objetivos do casamento: formar família. Se a família, após a Constituição de 1988 deixou de ser formada exclusivamente pelo casamento, tendo como principal elemento o afeto, será este o componente relevante para a caracterização de família.

4. UNIÃO ESTÁVEL. NORMAÇÃO CONSTITUCIONAL REFERIDA A HOMEM E MULHER, MAS APENAS PARA ESPECIAL PROTEÇÃO DESTA ÚLTIMA. FOCADO PROPÓSITO CONSTITUCIONAL DE ESTABELECEM RELAÇÕES JURÍDICAS HORIZONTAIS OU SEM HIERARQUIA ENTRE AS DUAS TIPOLOGIAS DO GÊNERO HUMANO. IDENTIDADE CONSTITUCIONAL DOS CONCEITOS DE ENTIDADE FAMILIAR E FAMÍLIA. A referência constitucional à dualidade básica homem/mulher, no §3º do seu art. 226, deve-se ao

centrado intuito de não se perder a menor oportunidade para favorecer relações jurídicas horizontais ou sem hierarquia no âmbito das sociedades domésticas. Reforço normativo a um mais eficiente combate à renitência patriarcal dos costumes brasileiros. (...). Inexistência de hierarquia ou diferença de qualidade jurídica entre as duas formas de constituição de um novo e autonomizado núcleo doméstico. Emprego do fraseado entidade familiar como sinônimo perfeito de família. A Constituição não interdita a formação de família por pessoas do mesmo sexo. (...).

Não há na Carta Magna, referência explícita ou implícita que implique na proibição da união estável ou casamento homoafetivos, o que, conseqüentemente, impede interpretação em sentido contrário sobre texto infraconstitucional. Se a Constituição não restringe, nem proíbe a união estável ou casamento entre pessoas do mesmo sexo, qualquer interpretação normativa do ordenamento jurídico brasileiro contrário ao texto Constitucional, será considerado inconstitucional, conforme os votos que legitimaram a união estável homoafetiva, no julgamento da ADPF 132-RJ.

5. DIVERGÊNCIAS LATERAIS QUANTO À FUNDAMENTAÇÃO DO ACÓRDÃO. Anotação de que os Ministros Ricardo Lewandowski, Gilmar Mendes e Cezar Peluso convergiram no particular entendimento da impossibilidade de ortodoxo enquadramento da união homoafetiva nas espécies de família constitucionalmente estabelecidas. Sem embargo, reconheceram a união entre parceiros do mesmo sexo como uma nova forma de entidade familiar. (...). 6. INTERPRETAÇÃO DO ART. 1.723 DO CÓDIGO CIVIL EM CONFORMIDADE COM A CONSTITUIÇÃO FEDERAL. (TÉCNICA DA INTERPRETAÇÃO CONFORME). RECONHECIMENTO DA UNIÃO HOMOAFETIVA COMO FAMÍLIA. PROCEDÊNCIA DAS AÇÕES. Ante a possibilidade de interpretação em sentido preconceituoso ou discriminatório do art. 1.723 do Código Civil, não resolúvel à luz dele próprio, faz-se necessária a utilização da técnica de interpretação conforme à Constituição. Isso para excluir do dispositivo em causa qualquer significado que impeça o reconhecimento da união contínua, pública e duradoura entre pessoas do mesmo sexo como família. Reconhecimento que é de ser feito segundo as mesmas regras e com as mesmas conseqüências da união estável heteroafetiva. (STF – ADI: 4277 DF, Relator: Min. AYRES BRITTO, Data de Julgamento: 05/05/2011, Tribunal Pleno, Data de Publicação: DJe-198 DIVULG 13-10-2011 PUBLIC 14-10-2011 EMENT VOL-02607-03 PPO0341).

A tal decisão foi conferido efeito vinculante, o que a partir de 2011 determinou a interpretação do artigo 1.723 do código civil⁴ conforme a Constituição, sem qualquer

⁴ Art. 1.723. É reconhecida como entidade familiar a união estável entre o homem e a mulher, configurada na convivência pública, contínua e duradoura e estabelecida com o objetivo de constituição de família.

sentido discriminatório. Por consequência, a partir desse momento a união estável homoafetiva passou a ser juridicamente possível e legítima no Brasil.

5 O CASAMENTO CIVIL HOMOAFETIVO

A legitimidade do reconhecimento de união homoafetiva conferida pelo STF, por si só, não impediu que em muitos estados alguns juízes se mostrassem resistentes à decisão, bem como à conversão da união estável homoafetiva. A partir da reação de cartórios pelo Brasil negarem ou colocarem empecilho na realização desse direito (realização da união estável homoafetiva), é que foi editada e veiculada a resolução 175/2013 do Conselho Nacional de Justiça (CNJ)⁵.

Essa resolução do CNJ determina que o casamento civil homoafetivo seja celebrado, habilitado e convertido (no caso de união estável que o precedeu), sem qualquer interpretação legal que descumpra tal determinação, sobretudo interpretação discriminatória.

Com a determinação do CNJ no ano de 2013, observa-se um cumprimento mais efetivo da realização da união estável homoafetiva - que antes era negada por muitos cartórios do Brasil -, assim como a celebração do casamento civil.

A partir da Constituição de 1988, o conceito de família enquanto aquela formada pelo casamento foi rompido e desmistificado. Isso porque, o já mencionado art. 226 da Carta Magna, sobretudo no §4º, estabelece que entidade familiar é também aquela formada por seus pais e filhos, denominada pela doutrina como Monoparental.

O enlaçamento dos vínculos familiares constituídos por um dos genitores com seus filhos, no âmbito da especial proteção do Estado, subtrai a conotação de natureza sexual do conceito de família. Tais entidades familiares receberam em sede doutrinária o nome de família monoparental, como forma de ressaltar a presença de somente um dos pais na titularidade do vínculo familiar (Dias, 2015, p. 139).

Dessa forma, implicitamente, a CF/88 estabelece como elemento fundamental para a constituição da família o afeto, não mais o casamento. Mais tarde, com a

⁵ Art. 1º. É vedada às autoridades competentes a recusa de habilitação, celebração de casamento civil ou de conversão de união estável em casamento entre pessoas de mesmo sexo.

publicação Lei Maria da Penha⁶ em 2006, a afetividade foi explicitada no ordenamento jurídico brasileiro.

Art. 1º. II - no âmbito da família, compreendida como a comunidade formada por indivíduos que são ou se consideram aparentados, unidos por laços naturais, por afinidade ou por vontade expressa;

6 AS NOÇÕES DE REGIME DE VISUALIDADE E DE NORMATIVIDADE

Como visto na descrição da série estudada, a intenção da protagonista não passava pelo reconhecimento jurídico da união estável homoafetiva, mas sim, do reconhecimento social daquela união, o que vai na contramão do que ocorre na contemporaneidade: a busca pelo reconhecimento – não só social -, mas também jurídico das uniões e casamentos homoafetivos. Tal situação, passa pela noção de normatividade desenvolvida por Michel Foucault.

A normatividade para o Filósofo, se estabelece como exercício de poder, que desenvolveu o controle sobre a vida dos indivíduos. A homonormatividade passa a fazer parte, assim, da “administração das coletividades” (Foucault, 1976, p. 132).

Uma outra consequência deste desenvolvimento do bio-poder é a importância crescente assumida pela atuação da norma, às expensas do sistema jurídico da lei (...). Mas um poder que tem a tarefa de se encarregar da vida terá necessidade de mecanismos contínuos, reguladores e corretivos. (...) Uma sociedade normalizadora é o efeito histórico de uma tecnologia de poder centrada na vida (Foucault, 1976, p. 134).

A série utilizada para a compreensão desse estudo, narra as novas concepções familiares retratadas em uma sociedade do século XIX. Deve-se ressaltar, contudo, que se trata de uma produção midiática contemporânea, e para compreendê-la no campo dos estudos das materialidades audiovisuais é fundamental nos valermos de regime de visualidade. Este consiste nas condições históricas de produção de imagem, que determinam a produção da narrativa.

Se faz necessário esclarecer também que essa noção de regime de visualidade é do cinema - e não uma noção jurídica -, tratada, por exemplo, por Ester Hamburger e Ilana Feldman. Para entender melhor tal conceito:

⁶ Lei 11.340 de 7 de agosto de 2006.

(...) resgatar no cinema a possibilidade de desenvolvimento do pensamento, no sentido libertário e libertador, e em oposição às narrativas fechadas, baseadas em histórias de ação, nos feitos de protagonistas heróis, focados em atingir determinadas metas, que orientam seus movimentos em sequências lineares movidas por relações de causa e efeito (Hamburger, P. 52, 2013).

No caso da série *Anne With an “e”*, embora saibamos que poderia haver múltiplas formações familiares, a história se passa numa conjuntura histórica em que, apesar de existirem uniões homoafetivas, estas eram severamente recriminadas.

E a série, levando-se em conta que faz parte de um regime de visualidade (produção) do século XXI, traz uma discursividade contemporânea, numa produção contemporânea, em que identidade de gênero e as “novas famílias” são inquietações emergentes, cuja discussão mostrou-se necessária nos dias atuais.

Do ponto de vista jurídico, observamos, como já mencionado, que essa questão não é mais novidade, pelo contrário, basta recorrermos à jurisprudência e a doutrina no sentido de cancelar essas novas composições de família, bem como julgados que trazem em seu cerne a garantia de direitos fundamentais estabelecidos pela Constituição de 1988.

7 CONCLUSÃO OU CONSIDERAÇÕES FINAIS

O problema e a hipótese do trabalho, nesse sentido, gira em torno, de um lado, na proposta da narrativa da série, no que diz respeito a família homoafetiva: mostra um casal homoafetivo que queria apenas ser, e não se enquadrar numa concepção normativa de da família e casamento do século XIX.

De outro lado, hoje, as políticas públicas e judiciárias, e a própria luta LGBT, além de reconhecerem (reconhecimento social) as famílias homoafetivas, desejam uma normatividade comum às famílias heteroafetivas: o casamento. Ou seja, há uma heteronormatividade da forma homoafetiva das famílias, levando-se em consideração que o matrimônio é uma instituto jurídico-religioso antigo e próprio de uma tradição histórica.

A crítica pretendida é, portanto, analisar, a partir do episódio da série utilizada na pesquisa, as formas não inventivas de consolidar a família homoafetiva no Direito

Brasileiro, utilizando especialmente, a noção de “normatividade” de Michel Foucault, desenvolvida em História da Sexualidade.

REFERÊNCIAS

- BRASIL, Andre; MORETTIN, Eduardo; LISSOVSKY, Maurício. *Visualidades hoje*. Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2013. 333p.
- BRASIL, lei 10.406, de 10 de janeiro de 2002. *Código Civil*. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/l10406.htm.
- BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm.
- BRASIL. Lei 11.340 de 7 de agosto de 2006. *Lei Maria da Penha*. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm.
- BRASIL. Supremo Tribunal Federal. *Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental 132/Rio de Janeiro*. Disponível em: <http://redir.stf.jus.br/paginadorpub/paginador.jsp?docTP=AC&docID=628633>.
- BRASIL. Supremo Tribunal Federal. *Ação Direta de Inconstitucionalidade 4.277/Distrito Federal*. Acesso em: <http://redir.stf.jus.br/paginadorpub/paginador.jsp?docTP=AC&docID=628635>.
- DIAS, Maria Berenice. *Manual de direito das famílias*. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2015. 752p.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1999. 149p.
- NOGUEIRA, Bernardo Gomes Barbosa. ∞. *Anamorphosis* – Revista Internacional de Direito e Literatura, Porto Alegre, RDL, v. 1, n. 2, p. 371-386, jul.-dez. 2015. Doi: <http://dx.doi.org/10.21119/anamps.12.371-386>.
- TARTUCE, Flavio. *Manual de direito civil: volume único*. Rio de Janeiro: Forense, 2017. 1107p.

MULHERES NA MÚSICA: ESTUDO SOBRE A DISCRIMINAÇÃO NO BRASIL DO SÉCULO XIX E SEU REFLEXO NA ATUALIDADE

MULHERES NA MÚSICA: ESTUDO SOBRE A DISCRIMINAÇÃO NO BRASIL DO SÉCULO XIX E SEU REFLEXO NA ATUALIDADE

RILDO AMORIM DA SILVA JÚNIOR¹

THARINE CUNHA DE OLIVEIRA²

Resumo: Em *A dominação Masculina*, Bourdieu apresenta a maneira como se estabeleceu durante séculos os esquemas de doutrinação que anunciavam a mulher como ser mais fraco nas mais variadas relações. É importante ressaltar que a produção das leis também acompanhava esse fenômeno, a qual teve uma brusca mudança em 1988, quando se consagrou na base da atual Constituição tanto a igualdade formal, manifestada no artigo 5º, inciso I – “homens e mulheres são iguais em direitos e obrigações, nos termos desta Constituição” –, como a igualdade material, ao estabelecer discriminações positivas a favor da mulher. Tendo como parâmetro a igualdade entre os sujeitos, percebe-se que a aplicação hodiernamente ainda é um ideal a ser alcançado, o que nos desafia a voltar os olhos para a história na tentativa de examinar os motivadores destas práticas sociais que perduram até hoje. Este trabalho tem como objetivo desenvolver um estudo histórico sobre a discriminação das mulheres no Brasil, tomando por amostra a mulher musicista do século XIX, o que se fará a partir de pesquisa bibliográfica e documental que analisará as práticas sociais na tentativa de evidenciar a influência destas na contemporaneidade.

Palavras-chave: mulheres na música; século XIX; igualdade de gênero.

Abstract: In *Male Domination*, Bourdieu presents the way in which the indoctrination schemes that foretold women as being weaker in the most varied relationships were established for centuries. It is important to emphasize that the production of the laws also accompanied this phenomenon, which had a sudden change in 1988, when the formal equality, as stated in article 5, item I, "men and

¹ Graduado no curso de Direito da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), Manaus, Amazonas, Brasil. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0668283691470484>. E-mail: rildoamorim@outlook.com.

² Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas (PPGLA-UEA), Manaus, Amazonas, Brasil. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4685043155198621>. E-mail: tharinecunha@gmail.com.

women are equal in rights and obligations, under the terms of this Constitution "- such as material equality, by establishing positive discrimination in favor of women. Having as a parameter the equality between the subjects, it is perceived that the application today is still an ideal to be reached, which challenges us to turn our eyes to the historical document in an attempt to examine the motivators of these social practices that persist until today. This work aims to develop a historical study on the discrimination of women in Brazil, taking as a sample the woman musician of the nineteenth century, which will be based on bibliographical and documentary research that will analyze social practices in an attempt to evidence the influence of these in contemporary times.

Keywords: Women in music; 19th century; gender equality.

1 INTRODUÇÃO

A industrialização marcou a produção cultural no século 20. Isto porque a produção em larga escala, propiciada pelas tecnologias de produção somadas aos meios de comunicação de massa, não apenas limitou-se à função de abastecer de produtos o público cada vez mais crescente, mas também passou a dominar a produção cultural.

Ao tratar desse novo modelo de se produzir a cultura, destacam Araújo e Grau (2010, p. 127) que:

Essa atividade exige capital intensivo, razão pela qual não pôde ser realizada pelos artistas individualmente e requereu uma organização coletiva, cujo modelo hegemônico na produção cultural do século 20 foi a organização empresarial e o mercado.

É nesse contexto que, através das tecnologias recém-desenvolvidas – principalmente a televisão e o rádio –, a cultura industrializada passa a integrar o cotidiano dos indivíduos, ultrapassando inclusive as fronteiras físicas dos Estados.

A princípio, verificou-se que o mercado acabara por democratizar o acesso às obras de arte, antes restritas à apreciação exclusiva dos mecenas e aristocratas. No entanto, ao analisar o fenômeno, Adorno e Horkheimer *apud* Araújo (2010) ressaltam que ele também provocou a refuncionalização da obra de arte, transferindo-a para o âmbito do consumo.

Nesse contexto, Habermas *apud* Araújo (2010) observa que a produção cultural passou a orientar-se pelas regras mercantis, em razão da viabilidade do consumo, das estratégias de *marketing* e da necessidade de entretenimento dos consumidores.

Assim, verifica-se que, na era da indústria cultural, a lógica do mercado se sobrepôs a lógica cultural, subordinando a produção cultural – que outrora não possuía uma vinculação específica – à finalidade principal da empresa.

A música desde a Grécia Antiga era tida como uma função disciplinadora e foi marcada pela ambivalência de despertar e acalmar os instintos do ser humano. Adorno (1966) destaca que “a música constitui, ao mesmo tempo, a manifestação imediata do instinto humano e a instância própria para seu apaziguamento”. E o autor continua

[...] todos tendem a obedecer cegamente à moda musical, como aliás acontece igualmente em outros setores. Contudo, assim como não se pode qualificar de dionisíaca a consciência musical contemporânea das massas, da mesma forma pouco têm a ver com o gosto artístico em geral as mais recentes modificações desta consciência musical. O próprio conceito de gosto está ultrapassado (Adorno, 1996, p.65).

Nesse sentido Adorno (1966) cita um exemplo sobre o gosto musical na era da Indústria Cultural, no qual expõe:

Se perguntarmos a alguém se “gosta” de uma música de sucesso lançada no mercado, não conseguiremos furta-los à suspeita de que o gostar e o não gostar já não correspondem ao estado real, ainda que a pessoa interrogada se exprima em termos de gostar e não gostar. Em vez do valor da própria coisa, o critério de julgamento é o fato de a canção de sucesso ser conhecida de todos; gostar de um disco de sucesso é quase exatamente o mesmo que reconhecê-lo. O comportamento valorativo tornou-se uma ficção para quem se vê cercado de mercadorias musicais padronizadas. Tal indivíduo já não consegue subtrair-se ao jugo da opinião pública, nem tampouco pode decidir com liberdade quanto ao que lhe é apresentado, uma vez que tudo o que se lhe oferece é tão semelhante ou idêntico que a predileção, na realidade, se prende apenas ao detalhe biográfico, ou mesmo à situação concreta em que a música é ouvida. As categorias da arte autônoma, procurada e cultivada em virtude do seu próprio valor intrínseco, já não têm valor para a apreciação musical de hoje.”

Assim sendo, o trabalho pretende tratar do cenário no qual as manifestações musicais tenham como objetivo proporcionar reflexões, de maneira a romper com a indução proposta pela arte de entretenimento, na tentativa de desenvolver um estudo histórico sobre a discriminação das mulheres musicistas no Brasil do século XIX, a partir de pesquisa bibliográfica e documental, que analisará as práticas sociais buscando evidenciar a influência destas na contemporaneidade.

2 MULHERES NA MÚSICA: SÉCULO XIX

Quando trabalhamos com a interdisciplinaridade entre música e outras áreas, é comum cairmos no equívoco de partirmos da crença de que a música se resume apenas em Poesia e Som, encaminhando uma análise puramente formal, que em alguns casos desconsidera aspectos fundamentais para uma compreensão mais profunda do fenômeno artístico. Assim sendo, por se tratar de um produto humano, é necessário que se entenda a manifestação musical, conjuntamente com os aspectos supracitados, pelos vieses filosófico, sociológico e histórico.

Convencionalmente, na história da música, estudam-se os feitos de grandes homens - compositores e intérpretes - e somente nas últimas décadas, com os avanços dos estudos de gênero, iniciaram-se pesquisas na busca pela figura feminina nesse ambiente. Os estudos históricos das mulheres na música costumavam ser tradicionalmente focalizados em relatos de mulheres excepcionais como intérpretes e compositoras, ou então associados com a literatura sobre a música como um componente tradicional de socialização e educação das mulheres. Como categoria contemporânea de investigação, o estudo das mulheres na música está diretamente relacionado à história das mulheres e às pesquisas acadêmicas associadas com o estudo sistemático do gênero. Neste contexto, o gênero é tratado como um conceito socialmente construído com base nas diferenças percebidas entre os sexos e uma forma primária de significar relações de poder (Tick, *et al.*, 2014).

No Brasil, o fenômeno da invisibilização da figura feminina na música não foi diferente. Nos estudos em fontes convencionais, por exemplo, dificilmente encontramos registros da figura feminina na música.

Segundo Oliveira e Páscoa (2016), é possível perceber a figura feminina na música através de fontes não convencionais, a citar os quadros, através do qual foi realizado um estudo que catalogou e analisou, pelo método Iconográfico proposto por Erwin Panofsky, imagens de mulheres em cenas musicais. Para as autoras (pesquisa em andamento), no Brasil do século XIX, podem-se verificar pelo menos três categorias de mulheres musicistas, sendo estas: Amadora, Professora e Concertista.

A categoria das mulheres musicistas Amadoras era composta majoritariamente por mulheres da alta burguesia, que tinha como parte da sua educação o estudo obrigatório da música. Esses estudos eram incentivados para a educação dos filhos e

entretenimento da família, e acabavam por ser fator determinante do status social da família.

Desde o século XVIII inicia-se um processo de popularização do uso do piano. A industrialização barateava o custo dos instrumentos e os tornavam mais compactos como no caso dos pianos quadrados que fechados tinham o formato de uma mesa e poderiam converter-se em parte da decoração da casa. Conseqüentemente a procura por música aumentou, e já na primeira metade do século XIX, percebe-se também uma valorização da canção o que movimentava ainda mais o mercado musical voltado para o ambiente doméstico. Editoras musicais passaram a publicar periodicamente materiais para serem tocados em casa como forma de entretenimento para a família e amigos (Kindersley, 2014).

Eram incentivadas as apresentações musicais no âmbito familiar, tornando os salões das casas, em festividades ou visitas importantes, o palco das jovens musicistas (Vicente, 2012).

Tanto a alta burguesia quanto as camadas mais baixas investiam na educação musical principalmente das mulheres, pois esta era usada como distintivo de erudição da família e mostrava a ascensão social. Este fato proporcionou a aparição de manifestações musicais em ambientes que não eram os nobres salões das casas. Vários instrumentos poderiam ser tocados em casa, contudo, nenhum deles era mais famoso que o piano, já que este poderia acompanhar o canto e as danças sem necessariamente precisar de outro acompanhamento.

Na segunda categoria, ainda vinculada ao espaço doméstico, situa-se a Professora. Nesta perspectiva era ainda aceitável que a mulher de família pouco abastada atuasse como professora itinerante, função na qual se ministravam aulas de música nas casas das famílias. Essas aulas geralmente eram destinadas às meninas, que tinham as lições em casa como forma de prezar por sua integridade moral.

Pierre Bourdieu, em seu livro *A dominação masculina*, apresenta a maneira como se estabeleceram ao longo dos séculos os esquemas de doutrinação que anunciavam a mulher como ser mais fraco e incapaz de agir socialmente em determinadas situações. Destaca ainda que a Família, a Igreja e a Escola como as principais instituições capazes de atuarem como agentes estruturantes da mentalidade discriminatória, já que,

"objetivamente orquestradas, tinham em comum o fato de agirem sobre as estruturas inconscientes".

Um dos princípios práticos das antigas estruturas da divisão sexual, as funções que convinham às mulheres fazerem, situarem-se no prolongamento das funções domésticas, que seriam o ensino, o cuidado e o serviço. A compreensão destas mudanças deve partir da "análise das transformações dos mecanismos e das instituições encarregadas de garantir a perpetuação da ordem dos gêneros" (Bourdieu, 2002, p. 102).

Por isso tudo o que viesse a se afastar do padrão aceitável de feminino era considerado impróprio e inadequado, logo a imagem da mulher musicista como profissional era ferrenhamente reprovada. Assim a terceira categoria trata da atuação profissional da musicista no âmbito da performance, a Concertista, que era mal vista pela sociedade e acarretava a imagem de mulher devassa com caráter desvirtuado.

Como exemplo desta atuação, não poderíamos deixar de citar a icônica Chiquinha Gonzaga, pianista, maestrina e compositora, que desde muito jovem mostrou-se revolucionária e lutou em favor de sua carreira artística. Havia também inúmeras cantoras de ópera, que passavam temporadas aqui no Brasil e muito contribuíram para a formação de outros cantores em nosso território.

3 CONTRIBUIÇÃO CONSTITUCIONAL

De maneira geral, este cenário passou por significativas mudanças principalmente no século XX, por meio de Movimentos e Revoluções que tinham como palavra de ordem a igualdade de direito entre homens e mulheres. Neste sentido, as leis e, precipuamente, as constituições, tiveram o fundamental papel de assegurar essas jovens conquistas.

As Constituições brasileiras consagraram o princípio da igualdade perante a lei desde o Império. No entanto, tratava-se de uma igualdade meramente formal, sem muitos efeitos práticos, o que se pode facilmente verificar no âmbito da cidadania, em que apenas no ano 1934 as mulheres conquistam o reconhecimento do direito de voto e a permissão de comparecerem às urnas tanto como eleitoras quanto como candidatas.

Neste sentido, Prado e Franco (2016, p. 209-210) destacam que, mesmo sendo a primeira Constituição da República, a Constituição de 1891 não foi capaz de assegurar o voto igualitário no Brasil:

A República, fundamentada na ideia de representação política dos diversos estratos sociais, foi proclamada no Brasil em 1889, e isso certamente acelerou o processo de engajamento das mulheres em prol da luta por direitos políticos. A Assembleia constituinte discutiu a temática do voto feminino e alguns dos presentes chegaram a defendê-lo. No entanto, a Constituição foi promulgada em 1891 determinando que o corpo de eleitores - e, conseqüentemente, de pessoas elegíveis - devia ser formado por cidadãos alfabetizados e maiores de 21 anos.

Apesar de a legislação deixar de fora uma menção explícita às mulheres, os aplicadores da lei entenderam que a norma expressava a exclusão das mulheres, conforme aponta Maciel (1997, p. 8):

De fato, embora o princípio da igualdade seja historicamente consagrado nas Constituições brasileiras, nem sempre os aplicadores da lei entenderam assim. A primeira Constituição Republicana, de 1891, declarava eleitores todos os cidadãos maiores de 21 anos que se alistassem, na forma da lei, mas os aplicadores da norma entenderam que ela expressava a intenção de excluir as mulheres.

Assim, destaca a eminente autora que a luta das mulheres pela cidadania plena só começou a produzir efeitos a partir da criação da Federação Brasileira para o progresso Feminino, já no ano 1922, por Bertha Lutz, entidade que tinha como palavra de ordem a conquista do direito pelo voto igualitário (Maciel, 1997).

No entanto, apesar dos esforços engendrados pelo movimento, sabe-se que apenas no ano 1934 foi que as mulheres conquistaram o reconhecimento do direito de voto e a permissão de comparecerem às urnas tanto como eleitoras quanto como candidatas.

A partir daí as reivindicações por direitos políticos, civis e trabalhistas só se intensificaram. Foram cinco décadas de luta até o advento da Constituição Federal de 1988.

Além de manter a tradição constitucional de igualdade perante a lei no *caput* do art. 5º, a Constituição de 1988 reafirma igualdade de gênero logo no inciso I do art. 5º, o que também se pode observar no art. 226, § 5º, *in verbis*:

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

I - homens e mulheres são iguais em direitos e obrigações, nos termos desta Constituição;

Art. 226. A família, base da sociedade, tem especial proteção do Estado.
[...]

§ 5º Os direitos e deveres referentes à sociedade conjugal são exercidos igualmente pelo homem e pela mulher.

Segundo Eliane Cruxên (1997), esses artigos não deixam dúvidas quanto à importância que a Constituição confere ao princípio da igualdade, tão ampla quanto possível, entre homens e mulheres.

Apesar da afirmação da igualdade (art. 5º, I e art. 206, §5º) e da vedação à discriminação de sexo (art. 3º, IV e 7º, XXX), o próprio texto constitucional promove discriminações a favor das mulheres, buscando com isso a equidade entre os desiguais mediante a concessão de direitos sociais fundamentais. Acerca disso, ao referindo-se ao art. 5º, I, assinala Moraes (2012, p. 38) que:

A correta interpretação desse dispositivo torna inaceitável a utilização do *discrimen* sexo, sempre que o mesmo seja eleito com o propósito de desnivelar materialmente o homem da mulher; aceitando-o, porém, quando a finalidade pretendida for atenuar os desníveis.

Extraí-se do texto constitucional três principais casos de discriminação em favor da mulher, quais sejam: a) Licença-maternidade, com duração superior à licença-paternidade (art. 7º, XVIII e XIX); b) incentivo à inserção da mulher no mercado de trabalho, mediante normas protetoras (art. 7º, XX); c) prazo reduzido para aposentadoria por tempo de serviço (art. 40, III, alíneas 'a', 'b', 'c' e 'd'; art. 202, I, II, III e § 1º).

Ressalta-se que cada discriminação dessas possui fundamentação própria. Desta forma, verifica-se que a licença-maternidade superior à licença-paternidade se justifica por questões biológicas. É a mulher quem entra em atividade de parto, amamenta e passa pelo período do resguardo, em que precisa de muito repouso.

Quanto ao segundo caso, este já não se justifica por questões biológicas, uma vez que à mulher já se reconhece a capacidade física, psicológica e intelectual de competir com o homem. Quis o legislador proteger a mulher de um mercado de trabalho marcadamente machista. Além do que as normas de proteção à maternidade, ao criarem direitos excepcionais como a licença-maternidade torna menos interessante à contratação das mulheres.

Por fim, quanto ao terceiro caso, apesar de não haver um material doutrinário unânime, afirma Maciel (1997, p. 10) que:

As razões são encontradas na própria estrutura das sociedades conjugais brasileiras, em que as tarefas domésticas são executadas exclusivamente pela mulher, porque entendidas como sua atribuição exclusiva. Assim, a mulher casada que trabalha fora teria uma dupla

jornada de trabalho, pois ao retornar à casa encontraria, a lhe esperar, outras e mais cansativas tarefas.

Moraes (2012) destaca ainda que além de tratamentos diferenciados entre homens e mulheres previstos pela própria constituição (arts. 7º, XVIII e XIX; 40, § 1º; 43, §§ 1º e 2º; 201, §7º), poderá a legislação infraconstitucional pretender atenuar os desníveis de tratamento em razão do sexo.

No entanto, a pergunta que se faz é até que ponto essa igualdade e discriminação legal alcançaram a mulher musicista brasileira?

4 MUSICISTAS CONTEMPORÂNEAS

Apesar das inúmeras conquistas das últimas décadas, o ambiente musical brasileiro no cenário contemporâneo continua perpetuando os estereótipos formulados desde o século XIX. Os obstáculos mais expressivos das musicistas de hoje fundamentam-se, em sua maioria, nos mesmos ideais conservadores que limitavam a mulher no fazer artístico do passado. Os relatos de casos de assédio moral e sexual são inúmeros, contudo a presença de mecanismos capazes de resguardar os direitos das vítimas e punir os agressores é quase nula. A situação de vulnerabilidade das vítimas contribui com o medo da exposição e por isso grande parte das denúncias é anônima. Outra forma de denuncia acontece de maneira informal em plataformas digitais.

A estudante Natália Versehgi, escolheu a plataforma Medium para escrever em formato de blog um texto sobre os problemas que assolam o cotidiano das musicistas no ambiente contemporâneo da música erudita, mais especificamente as orquestras. Dentre estes, destaca situações de assédio moral e sexual, desde o processo de seleção para integrar determinado grupo musical, até a prática profissional em si, e o faz através de relatos anônimos de outras musicistas que por estarem em situação de vulnerabilidade preferem não se identificar.

Beatriz Montesanti em artigo para o jornal eletrônico Nexo, aponta como um dos obstáculos para que haja uma maior representatividade feminina na música, o “paradoxo entre o estereótipo maternal e o da artista inconformista”. Segundo a autora, a preocupação com a imagem da artista como transgressora e não feminina desestimula, ainda hoje, muitas garotas a prosseguirem nos estudos musicais. Outro fator apontado

foi a “resistência de homens mais velhos que ocupam posições de poder na Indústria Cultural”.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em um primeiro olhar tendemos a visualizar este problema como insolucionável já que para minimizar os efeitos danosos desse comportamento necessitaríamos de uma nova formatação da sociedade, que garantisse não somente na lei o princípio da isonomia, mas que de forma prática fosse vivido. De certo que este seria o ideal, mas como alcançá-lo?

Entendendo que o processo de marginalização move grupos minoritários para uma posição de subalternidade de voz, tornando-os não apenas grupos silentes, mas em sua grande maioria grupos invisíveis, precisamos partir deste ponto na tentativa de romper com o paradigma dominante.

Vattimo (1992) apresenta como solução para a aparente perda de sentido da realidade na sociedade dos *mass media* o desenraizamento, que nada mais é do que uma libertação das diferenças que num sentido emancipador se trataria de uma descoberta dos demais sistemas coexistentes, entendendo as particularidades de cada um, começando pelo seu.

Aplicando esse conceito a realidade de determinado grupo minoritário, temos que para iniciar um processo emancipatório de visibilização das minorias acreditamos serem necessárias duas ações aparentemente desconexas, mas que no fundo trabalham de forma orgânica para minimizar os efeitos que põem à margem estes grupos sociais.

A primeira ação se trata do reconhecimento interno das particularidades de um grupo minoritário pelos membros deste grupo, criando assim uma consciência de classe e garantindo também a consolidação de uma identidade coletiva. Esse processo, dependendo do tipo de contato dos indivíduos com as práticas de seu grupo, poderá ser de conhecimento ou reconhecimento.

A consciência da identidade coletiva é necessária para manter o grupo coeso a fim de que os interesses e necessidades de um grupo sejam expostos e não interesses e necessidades individuais, já que a compreensão que a pós-modernidade nos trouxe (sociedade dos *mass media*) tende a tornar os grupos sociais cada vez mais segmentados,

encaminhando os sujeitos para um individualismo cego, decorrente das diferentes visões de mundo.

Vattimo aponta que a compreensão global dos sistemas emancipatórios não é simplesmente uma libertação individual e desconexa, mas sim a descoberta coletiva de uma gramática própria do seu dialeto, criando o sentimento de pertença e ao mesmo tempo compreendendo a conexão deste sistema num conjunto mais amplo e repleto de outros sistemas. Este exercício de pertencimento deverá fortalecer a identidade coletiva prefigurando a próxima ação.

Como segunda ação temos que, através do diálogo entre diferentes realidades, as particularidades de cada grupo social deveriam ser expostas e/ou reivindicadas. A busca por reconhecimento reforça o sentido de existência. A existência de maneira a confrontar a indolência da razão revela a heterogeneidade existente no presente, o que acaba dilatando o mesmo e compondo a sociologia das ausências, proposta por Boaventura de Souza Santos (2010), que explica: “trata-se de uma investigação que visa demonstrar que o que não existe é, na verdade, ativamente produzido como não existente, isto é, como uma alternativa não-credível ao que existe”.

Bourdieu aponta que o eterno na história não pode ser senão um processo de eternização dos fatos, o que significa que para fugir desse essencialismo deve-se fazer o caminho inverso, ou seja, o trabalho histórico de des-historicização, que parte da história dos agentes e instituições responsáveis por garantirem as permanências.

“Em suma, ao trazer à luz as invariantes trans-históricas da relação entre os “gêneros”, a história obriga a tomar como objeto o trabalho histórico de des-historicização que as produziu e reproduziu continuamente, isto é, o trabalho constante de diferenciação a que homens e mulheres não cessam de estar submetidos e que os leva a distinguir-se masculinizando-se e feminilizando-se”. (Bourdieu, p. 102)

Assim, somente a partir de uma compreensão mútua e respeitosa das particularidades dos diversos grupos sociais conseguiremos a tão sonhada igualdade de direitos entre os cidadãos.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. O fetichismo na música e a regressão da audição. In: ADORNO, Theodor. *Os pensadores*. São Paulo: Nova cultural, 1996. p.65-108.

ARAÚJO, Bráulio Santos Rabelo. O conceito de aura, de Walter Benjamin, e a indústria cultural. *Pós*, São Paulo, v. 17, n. 28, dez. 2010. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/43704/47326>. Acesso em: dez. 2018.

BRASIL. Ministério da Justiça. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília (DF): Senado Federal, 1988.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. -2ª ed.- Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

KINDERSLEY, Dorling. *Música: guia visual definitivo*. São Paulo: Publifolha, 2014.

MACIEL, Eliane Cruxên Barros de Almeida. A Igualdade Entre os Sexos na Constituição de 1988. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/159/10.pdf?sequence=>. Acesso em: dez. 2018.

MONTESANTI, Beatriz. Quais são os obstáculos para uma maior representação das mulheres na música. Disponível em: <http://www.nexojournal.com.br/expresso/2016/07/24/Quais-são-os-obstáculos-para-uma-maior-representação-das-mulheres-na-música>. Acesso em: 12 de dez 2018.

MORAES, Alexandre de. *Direito Constitucional*. 28ª ed. São Paulo: Atlas, 2012. p. 38.

OLIVEIRA, Tharine; PÁSCOA, Luciane. *Representações de mulheres na música no século XIX: um estudo iconográfico de obras de arte inventariadas em base de dados virtuais*. Monografia (Graduação em Música). Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2016. f.42.

PRADO, Maria Ligia; FRANCO, Stella Sacatena. *Participação feminina no debate público brasileiro*. In: PINSK, Carla; PEDRO, Maria João (Orgs.). *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2016. p. 194-217.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. -3ª ed.- São Paulo: Cortez, 2010.

TICK, Judit. et al. "Women in music." Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press, accessed August 9, 2017, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/52554>.

VATTIMO, Gianni. *A sociedade transparente*. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.

VERSEHGI, Natália. Assédio e preconceito uma realidade oculta das orquestras. Disponível em: <http://medium.com/@natliaversehgi/assédio-e-preconceito-uma-realidade-oculta-das-orquestras-ccb08120a204>. Acesso em: 12 dez 2018.

VICENTE, Filipa Lownder. *A arte sem história: mulheres e cultura artística (séculos XVI-XX)*. Lisboa: Babel, 2012.

DIREITO E CIRCO: O CONTORCIONISMO DA AUSÊNCIA DE PROTEÇÃO INTELLECTUAL DA ATIVIDADE CIRCENSE

LAW AND CIRCUS: THE CONTORTIONISM OF THE ABSENCE OF INTELLECTUAL PROTECTION OF THE CIRCUS ACTIVITY

ANA RAFAELA PESSOA ALCOFORADO¹

JULIA KIND DE ARRUDA²

Resumo: O circo não é apenas uma forma de entretenimento, mas uma modalidade de expressão artística e cultural da sociedade. Trata-se de um espetáculo completo no qual os artistas – acrobatas, dançarinos, malabaristas ou palhaços – possuem a liberdade criativa por trás da criação e apresentação das suas performances, tornando o circo um todo repleto de individualidades. Contudo, não há previsão legal da proteção das apresentações de circo pela Lei de Direitos Autorais, fato que se mostra insustentável, tendo em vista que não há dúvida a respeito de natureza artística dessas performances. Este artigo tem por objetivo, através de uma análise historiográfica e do direito comparado, reafirmar o caráter artístico da atividade circense, bem como defender a individualidade das performances de seus artistas, as quais carecem de proteção normativa.

Palavras-chave: circo; escolas circenses; propriedade intelectual; direito autoral.

Abstract: The circus is not just a form of entertainment, but a modality of cultural and artistic expression of society. It is a complete spectacle where the artists – acrobats, dancers, jugglers or clowns – have the creative freedom behind the formulation and presentation of their performances, making the circus a whole filled of individualities. However, there is no legal provision of the protection of the performances and presentations by the Copyright Law, fact that shows itself indefensible, since there is no doubt concerning the artistic nature of these performances. This article aims to, through an historiographic analysis and the comparative law, restate the artistic character of the circus activity, as well as to defend the singularity of its artists performances, due the lack of legal protection.

¹ Graduanda em Direito pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). João Pessoa, Paraíba. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6914174824565451>. E-mail: anarafa.alcoforado@gmail.com.

² Graduanda em Direito pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). João Pessoa, Paraíba. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0767490993510958>. E-mail: kindasjulia@gmail.com.

Keywords: circus; circus school; intellectual property; copyright law.

1 INTRODUÇÃO

O circo ocupa uma posição de destaque no mundo do entretenimento – circulando por espaços da cultura erudita e popular, a arte circense impressiona, desde seu surgimento, pela sua grande variabilidade de atrações e vasto campo de referências culturais utilizado. Uma das figuras que influenciou sua formação foi a dos saltimbancos, artistas nômades que, durante a Idade Média, andavam pelas cidades demonstrando suas habilidades ao ar livre, fosse em barracas improvisadas ou expostos na rua, em troca de contribuições.

Mesmo com o advento das novas tecnologias, o circo ainda preserva a atenção de multidões. Herdou dos artistas ambulantes e saltimbancos a característica da transmissão de geração em geração. Ao longo do tempo, o circo apresentou ao mundo produtos de outras áreas artísticas como música, dança, fotografia, cinema e teatro, além de se relacionar com diversas áreas do conhecimento, como a Sociologia, a Antropologia e até mesmo o Direito.

Além disso, dentro do próprio Direito, diversas são as questões que podem ser analisadas. Por exemplo, na legislação brasileira, a Lei nº 6.533/78 é a única que dispõe especificamente acerca do artista circense, trazendo um elenco de garantias que dizem respeito não apenas aos artistas circenses, mas também aos seus filhos. Existe, no entanto, outra vertente essencial de proteção ao circo dentro do Direito – a proteção aos direitos autorais das performances circenses. Eles quais se configuram como direitos, morais ou patrimoniais, que o indivíduo possui sobre sua criação ideológica, perfazendo o direito patrimonial e o direito moral que detém ante a sua obra.

No Brasil, as sociedades de defesa de direitos autorais surgiram no início do século XX, possibilitando a existência de proteção tanto constitucional, presente no inciso XXVIII do art. 5º, quanto infraconstitucional, com a Lei nº 9.610 de 1998, ponto de partida da discussão da problemática a ser abordada: tal legislação traz um rol das obras intelectuais por ela protegidas em seu art. 7º, citando obras dramáticas, cinematográficas, coreográficas, dentre outras. Não faz menção expressa, no entanto, às

atividades circenses, com toda sua peculiaridade e distinções, como malabares, acrobacias, palhaçaria, contorcionismo, ilusionismo, dentre outros.

Não há justificativa para tal ausência. O circo é considerado expressão artística desde a Idade Média, prevalecendo aos dias atuais. No próprio legislativo brasileiro, a Comissão de Constituição e Justiça e de Cidadania na Câmara dos Deputados aprovou o projeto de lei nº 5095/13, que inclui de forma explícita as artes e atividades circenses como modalidades artísticas que podem ser beneficiadas pelos mecanismos de incentivo fiscal da Lei Rouanet (Lei nº 8.313/91), mostrando a importância do circo para a fomentação da cultura, além de reafirmar tal instituição como uma forma de expressão artística.

O trabalho objetiva, por meio do levantamento bibliográfico e do direito comparado, reforçar o circo como arte e, por isso, necessário de ser protegido pela Lei de Direitos Autorais, além de discutir as consequências negativas da falta de proteção expressa das atividades circenses inclusive para a efetivação dos direitos e garantias de tais artistas, gerando, portanto, dificuldades para que seus conhecimentos continuem sendo passados e praticados pelas gerações seguintes.

2 O SURGIMENTO DO CIRCO

O passar do tempo exige mudanças. O circo, assim como qualquer outra forma de manifestação artística, adaptou-se e buscou ampliar seus horizontes com o passar dos anos. A mudança da sociedade ao longo dos anos tornou possível que a arte circense pudesse se expandir e chegar ao mundo contemporâneo com uma infinidade de possibilidades de estéticas, apresentações, estilos e técnicas; o que torna o circo impressionante é sua capacidade de articular uma extensa variabilidade de atrações e referências culturais.

A atividade circense encontra suas origens há centenas de anos, no período da Antiguidade. O circo é fruto da influência de festividades religiosas e apresentações públicas realizadas em praças, ruas e teatro populares, em que a população, ao ar livre, se reunia para assistir. As apresentações eram variadas: de malabaristas a dançarinos performáticos, passando por palhaços e mágicos, o circo formava um espetáculo amplo e agradável para todos os gostos. Séculos depois, a partir do século XIX, o circo de lona

percorria cidades com suas atrações, de forma, mesmo que ainda familiar e nômade, mais organizada do que as anteriores apresentações ao ar livre.

A arte circense, exercida de maneira nômade e familiar, tinha seus métodos e estratégias passados de forma oral para as gerações subsequentes. Pouco a pouco, o circo foi tomando o seu próprio lugar dentro do mundo artístico, assim se consolidando e fortalecendo as famílias que os coordenavam. No Brasil, a instituição circense vivenciou um crescimento a partir do século XIX, conquistando seu lugar nas ruas, teatros e festas em toda a extensão do país, tanto em cidades grandes, quanto em pequenos vilarejos. A repercussão social conquistada foi responsável pela inserção de novos termos no vocabulário cotidiano do indivíduo comum, assim como diversas novidades que logo conquistaram seu lugar na cultura brasileira.

A tradição familiar circense encontra suas origens na França. O empreendimento se expandiu pelo continente, até chegar aos Estados Unidos da América, onde pôde contar com espetáculos de maiores dimensões, especialmente no que diz respeito ao uso de animais em aparições performáticas. Com uma nova identidade e uma nova dinâmica, a arte prosperava, atraindo cada vez mais telespectadores para suas apresentações.

O formato americano retorna à Europa no século XIX, e o circo volta a se espalhar pelo continente de forma frenética; a plateia era marcada pelos espetáculos nessa nova modalidade e formatação adquirida nos Estados Unidos:

Quando esses artistas retornaram à Europa, no fim da primeira metade do século XIX, o circo sob tenda vai sendo incorporado pelos circenses europeus e se torna, junto com as estruturas fixas, um espaço importante para tal espetáculo. Com a possibilidade de adquirirem maior mobilidade, aliada à incorporação de artistas de vários países por onde passava, o circo consolidava-se como um espaço de múltiplas linguagens artísticas, que pressupunha todo um conjunto de saberes definidos de novas formas de produção e organização de espetáculo [...] (Silva, 2007, p. 51)

O circo de lona se desenvolveu ainda mais no período a partir da segunda metade do século XIX até meados do século XX. Diferente das outras modalidades de apresentações artísticas e performáticas, a transmissão do saber circense se dava de forma oral, familiar e coletiva, não através de escolas especializadas. O artista de circo aprendia suas técnicas de forma prática e diferenciada de outros artistas, tais como cantores, atores e dançarinos. A tradição circense se manteve no decorrer dos séculos, formando, assim, uma escola artística própria. E, de fato, a partir da segunda metade do

século XX, o ensino das atividades circenses por meio de escola tornou-se comum. Além disso, nesse século, o circo também passou a ser objeto de estudo em Universidades de áreas diversas, como História, Sociologia, Antropologia, Educação Física e o Direito, graças a sua forma de organização, importância histórica e pedagógica (Buchiniani, 2006, p.52).

Nesse sentido, a manutenção da atividade circense acontecia através da própria vivência do artista. Essa modalidade não ensinava apenas uma forma de performance, como acrobacias ou malabarismos, mas a tradição oral transmitida englobava todas as formas de apresentação e todos os conhecimentos necessários para a manutenção da vida circense. Os artistas eram ensinados não apenas a criar e exprimir suas performances, mas também recebiam conhecimentos técnicos, como a montar a lona do estabelecimento e organizar a arquibancada.

3 A INTERVENÇÃO ESTATAL PARA FINS DE PROTEÇÃO CIRCENSE AO LONGO DA HISTÓRIA

O crescimento acelerado do circo, contudo, colocou sob questionamento se a forma de transmissão oral de saberes era a ideal. Tinha-se receio de que muito fosse perdido com a organização familiar; assim, no início do século XX, com o intuito de preservação da arte circense, o Estado, pouco a pouco, começou a ter participação na formação do artista do circo, através das primeiras escolas circenses.

A primeira iniciativa estatal aconteceu na Rússia, no início do século XX. Dentro do contexto de revolução pós-guerra, a experiência soviética estava bastante ligada à revolução ideológica e política. A nova construção ideológica fez com que o Estado tivesse maior participação no que diz respeito à tutela das artes de uma maneira geral. Decretos do governo russo que nacionalizaram o circo foram concretizados em 1927 e, assim, teve início o pioneiro Curso de Arte do Circo: escola pública que tinha como objetivo a renovação e habilitação dos artistas do país. A reformada concepção circense estava atrelada ao contexto social pós-revolução e buscava implementar a atividade circense numa perspectiva distinta da experiência americana:

Não obstante o uso ideológico do circo, empreendido pelo estado soviético, diferente do hipodrama, pois investia, ou pretendia investir, na imagem do proletário sadio e dominador da história, os avanços da arte circense, em solo soviético, foram inúmeros, em todas as

modalidades. Eles faziam parte de um programa público de ensino e difusão que ultrapassava o círculo familiar dos iniciados na arte: o circo expandiu suas fronteiras para além dos habitantes das lonas. O circo, na União Soviética, investiu e encontrou sua expressão própria, se consolidou como arte específica, cujas características diferem do teatro e de outros espetáculos de cena. Por outro lado, ele não esteve atrelado à forma dominante do show business americano, que forjou um modelo de espetáculo cujo paradigma se faz notar ainda hoje. O circo soviético investiu no artista, na sua formação e em sua criatividade e diversificou sobremaneira a arte: assumiu e expandiu sua pluralidade (Bolognesi, 2010, p. 16).

A escola russa serviu como influência para as iniciativas posteriores de toda a Europa. A formação do artista russo, além de contar com a influência do contexto social da época, também trouxe maior especialização ao mundo das apresentações; em particular, o curso prezava pela atividade acrobata de alta qualidade técnica. O notável desenvolvimento da escola russa incentivou a atenção estatal de outros países no decorrer do século XX.

Uma iniciativa que merece destaque é a abertura das escolas estatais circenses francesas. O circo, na França, ainda funcionava da maneira clássica e familiar até que, em meados de 1970, duas famílias tradicionais, com um pequeno apoio do governo, prosseguiram com a inauguração de duas escolas para o treinamento dos artistas circenses do país, a escola Alex Gruss, que encerrou suas atividades após dois anos de funcionamento, e a Academia Fratellini, que permanece aberta até os dias atuais.

O apoio do governo francês fez com que a experiência fosse um sucesso. Em 1979, a tutela do circo, agora nas mãos do Ministério da Cultura, conta com formações especializadas; logo, é evidente a expansão das escolas circenses por todo o país. A nova dedicação do Estado e o aporte financeiro de recursos fez com que o desenvolvimento desses estabelecimentos, interessados em aprimorar a arte, ocorresse de forma rápida e eficiente. A formação de trupes e companhias foram mais um dos motivos que a França, pouco a pouco, se tornasse referência internacional no ensino do Circo.

Outros países, influenciados pela prática francesa, iniciaram suas próprias escolas de circo. No ano de 1977, a atividade circense de Cuba começa a ser desenvolvida pela Escola Nacional de Arte. Na década de 1980, duas escolas são criadas na Alemanha, fornecendo formação e certificação em acrobacias, pantomime e dança. Na capital do país, a Escola Estatal de Acrobacia de Berlim filia-se à Escola Estatal de Ballet e as atividades de circo passam a integrar o currículo de ensino básico. No Canadá, a Escola

Nacional de Circo, fundada em 1981 em Montreal, tinha visível influência soviética. Além disso, há notáveis escolas de circo na Austrália, Inglaterra, Bélgica, Finlândia e outros países – vários deles em Universidades, tratando de cursos superiores e de profissionalização.

Tem-se o surgimento, Itália, então, da preocupação da manutenção da memória e do patrimônio circense para as gerações subsequentes. O medo de que, sem uma organização apropriada, o conhecimento adquirido até então correria o risco de ser perdido, já que o circo estava se distanciando da tradicional formação familiar. As escolas circenses tinham o intuito de estatizar e institucionalizar a formação circense, abranger as habilidades dos artistas e tornar o circo uma entidade de prestígio. Em outras palavras, a justificativa utilizada era a manutenção dos saberes circenses. Isso também levou à abertura de escolas de circo no Brasil.

4 O CIRCO NO BRASIL: SOBREVIVÊNCIA PERANTE O DESCASO ESTATAL

O processo de mudança da formação circense no Brasil teve início a partir da década de 1950; até essa época, o circo ainda estava ligado à formação familiar e transmissão tradicional de saberes. As primeiras escolas estavam voltadas para a montagem do espetáculo: a relação entre aqueles que trabalhavam nos circos de lona se logo pode ser observada mais próxima de um viés trabalhista, afastando-se do conceito familiar. Artistas individuais eram contratados e, assim, surgem “diferentes modos de organização do espetáculo, com outros patamares de relações de trabalho e trabalhistas, e diferentes modos de constituição do que significava ser artista circense” (Silva e Abreu, 2009, p. 178).

Na esfera do Governo Federal, a criação da Fundação Nacional de Artes (Funarte) foi uma das primeiras iniciativas. Trata de um órgão responsável pelo desenvolvimento de políticas públicas relativas às artes visuais, à música, ao teatro e ao circo.

Para cumprir essa missão, a Funarte possui, desde então, diferentes programas de bolsas e prêmios, bem como programas de circulação de artistas e bens culturais. Promove, ainda, a formação continuada; a publicação de livros; além da recuperação e da melhoria do acesso a acervos. Com os anos, também vem realizando consultoria técnica, com o suporte a eventos em todos os estados brasileiros e no exterior,

mantendo ainda espaços culturais no Rio de Janeiro, em São Paulo, em Minas Gerais e no Distrito Federal (Duprat, 2014, p. 55).

Alguns anos depois, em 1978, surge, em São Paulo, a Academia Piolin de Artes Circenses como um projeto de governo. Esse projeto deu origem a primeira escola circense não apenas do Brasil, mas de toda a América Latina, fundado com suporte da Secretaria de Estado dos Negócios da Cultura, Ciência e Tecnologia. A escola, assim como a precursora ocorrência europeia, possuía o intento de formar os artistas circenses do país a fim de que o circo continuasse a se desenvolver como atividade artística e performática no Brasil.

Apesar dos avanços oferecidos pela escola, assim como a boa vontade dos professores e dos alunos que ali estudavam, a Academia Piolin encerrou suas atividades em 1983, devido à falta de interesse governamental e à falta de aporte de recursos financeiros que garantiriam seu pleno funcionamento. Mesmo estando aberta por apenas um curto período de tempo, a Academia foi de fundamental importância para as posteriores escolas circenses que foram influenciadas pelo seu desempenho. Por ter sido a primeira escola de circo em território nacional, a Academia Piolin de Artes Circenses foi o berço de diversos grupos circenses.

Outra iniciativa advinda de famílias tradicionais aconteceu ao longo da década de 1970 e, em 1982, no Rio de Janeiro, resultou na abertura da Escola Nacional de Circo (ENC), primeira escola do Brasil com suporte do Governo Federal. A escola teve seu funcionamento interrompido, no ano de 1990, devido à falta de investimentos, mas retornou à atividade no ano seguinte, permanecendo aberta até os dias atuais.

Os fundadores da ENC tinham a mesma motivação das famílias que deram início à Academia Piolin, em São Paulo:

[...] a tradição familiar não seria suficiente para garantir a perpetuação da arte circense ao longo do tempo; que um número maior de pessoas talentosas nascidas dentro ou fora das famílias circenses deveria ter condições de aprimoramento e, por fim, que como o processo ensino-aprendizagem era inerente à vida do circo, uma escola seria a extensão lógica dos pequenos núcleos familiares para a grande família circense, promovendo uma democratização da informação e da ampliação de oportunidades (Câmara e Silva, 2009, p. 4).

É importante ressaltar que as primeiras iniciativas de abertura de escolas circenses que ocorreram no Brasil foram projetos de famílias tradicionais. Pode se observar uma situação similar ao que aconteceu anteriormente na França: famílias do ramo circense,

após pedirem apoio estatal, conseguiram dar início à institucionalização do circo mediante a abertura de escolas especializadas para a formação de artistas. Acontece que, diferente do cenário francês, o investimento realizado pelo governo brasileiro se mostrou insuficiente e precário, não sendo o bastante para que essas instituições se mantivessem em atividade.

5 O CIRCO COMO ARTE E A IMPORTÂNCIA DE SUA PRESERVAÇÃO E PROTEÇÃO

Diante do crescimento da atividade circense e de sua abertura para um público maior, não mais se restringindo ao núcleo familiar, tem-se que a noção moderna de circo é distinta de ideia clássica do circo de lona. Passa, na realidade, a integrar e fomentar o mercado de trabalho, com relevância econômica notável, diante da multiplicação de estabelecimentos que repassam esse conhecimento. Além disso, permite a inclusão social e financeira de agentes formadores diversos:

Sejam eles artistas experientes ou profissionais de outras áreas, tais formadores circenses encontraram nesses espaços as condições ideais para desenvolverem novas propostas pedagógicas, algumas delas utilizando a linguagem circense como facilitadora da “inclusão social”, outras buscando a formação de um cidadão proativo e consciente de sua importância na sociedade, outras ainda visando desenvolver capacidades físicas e habilidades, e por fim, aquelas que pretendem a formação do profissional circense (Duprat, 2014, p. 43).

Internacionalmente, a *Fédération Européenne des Écoles de Cirque Professionnelles* (FEDEC) foi criada para dar suporte ao desenvolvimento à formação dos profissionais circenses, consistindo em uma rede de trabalho composta por 38 escolas profissionais de circo localizadas em vinte nações diferentes – algumas fora da Europa, como Chile, Colômbia e Tunísia. A FEDEC realizou em 2008 um panorama global das escolas de Circo (FEDEC, 2008)³, chegando, na época, a um número de

³ A FEDEC realizou, durante os meses de agosto, setembro e outubro de 2008, um panorama internacional das escolas de circo. Inicialmente foi utilizada a base de dados de contatos de escolas já existentes, incluindo recomendações de alguns de seus membros e de outros profissionais de circo e artes performáticas; utilizou-se a base de dados das associações nacionais de circo e o resultado de pesquisas foi incluído utilizando-se a internet. O questionário detalhado foi enviado a cerca de 680 contatos em 52 diferentes países, em 6 continentes. Ao final foram retornadas 325 respostas, porém somente 255 escolas completaram o questionário corretamente. Os dados estatísticos apresentados representam 243 escolas que desenvolvem cursos de lazer; 37 escolas de curso preparatório; 53 escolas de curso profissional ou nível superior; e 59 escolas de cursos de educação continuada..

46.696 estudantes vinculados a diferentes instituições de ensino da arte circense. O Brasil não tem escolas na Federação, mas a quantidade expressa de alunos a nível mundial, seja em cursos de lazer, de nível superior ou profissionalizantes,

Dessa maneira, o circo contemporâneo recebe influências distintas de setores diversos, atualizando-se em diferentes modelos, sejam eles técnicos, estéticos, arquitetônicos, econômicos, ou pedagógicos, e abrangendo dramaturgos, designers gráficos, arquitetos, designers de produção, profissionais da área artística e de novas tecnologias, preparadores físicos, produtores diversos, dentre outros. Não resta dúvidas sobre como a instituição enquanto um simples conjunto familiar é uma ideia ultrapassada e inadequada. Conforme visto, a existência de escolas superiores de circo é farta, principalmente na Europa. No Brasil, ainda que em menor quantidade e pouco investimento estatal, as escolas circenses ainda resistem. No entanto, a ausência de proteção legal, em especial na esfera intelectual, permanece em nosso país, sendo o maior empecilho para o crescimento dessa modalidade artística. A Associação Paulista da Propriedade Intelectual conceitua:

Propriedade Intelectual é a área do Direito que, por meio de leis, garante a inventores ou responsáveis por qualquer produção do intelecto - seja nos domínios industrial, científico, literário ou artístico - o direito de obter, por um determinado período de tempo, recompensa pela própria criação (Associação Paulista de Propriedade Intelectual, 2018).

Dentro dessa esfera, há ainda a distinção entre Propriedade Industrial, que inclui as patentes e invenções, e Direitos Autorais, que abarca trabalhos artísticos. No Brasil, existem leis distintas para cada uma dessas categorias, sendo que a Lei Direitos Autorais (Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998), em seu art. 7º, versa sobre as obras intelectuais protegidas por ela, dentre elas as obras dramáticas, coreográficas e pantomímicas. Não há em nosso ordenamento a menção expressa ao circo ou a obras performáticas em sentido amplo, ainda que tenha se inspirado no *Code de la propriété intellectuelle* francês que, diferentemente, protege de forma explícita as performances coreografadas e os números de circo em seu artigo L112-2, parágrafo 4º. Trata-se de mais uma evidência do descaso do nosso país com essas atividades, tendo em vista que a proteção intelectual é consequência da existência de um investimento do país na área cultural.

Essa falta de resguardo pela Lei pátria consiste em resquícios de uma visão do circo como patrimônio cultural imaterial, devido a sua origem familiar e geracional. Um exemplo disso é que, em 1998, foi criada, pelo Ministério da Cultura, uma comissão formada por técnicos do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), da Fundação Nacional da Arte (FUNARTE) e do próprio Ministério da Cultura (MinC) para apresentar uma proposta de regulamentação dos bens de natureza imaterial – dentre eles, o circo (Buchiniani, 2006, p.42). O Programa Nacional do Patrimônio Cultural (PNPI) foi instituído pelo Decreto nº 3.551 de 4 de agosto de 2000, e se restringiu à disseminação do conhecimento sobre a atividade circense, não dispendo objetivamente de aparatos legais ou políticas públicas objetivas

Ora, não resta dúvidas que a performance circense, tal como as demais criações de espírito citadas na Lei nº 9.610/1998, consiste em uma modalidade artística perante o Direito brasileiro. Afinal, o circo é o responsável mais íntimo, e muitas vezes o primeiro contato, das populações excluídas, com a arte (SESC-SP, 2006, p. 17). Foi, inclusive, aprovada pela Comissão de Constituição e Justiça e de Cidadania da Câmara dos Deputados o Projeto de Lei 5095/13, que acrescentou as artes e atividades do circo como modalidades que podem ser beneficiadas pelos mecanismos de incentivo fiscal da Lei Rouanet, nº 8.313/91, voltada para o incentivo da formação cultural e artística. Tal aprovação, no entanto, consiste apenas em um rápido suspiro dos artistas circenses brasileiros

Atualmente, a única lei federal que trata especificamente do circo é a Lei nº 6.533/78, de viés mais trabalhista e recepcionada pela Constituição vigente, que versa sobre garantias aos artistas circenses e sua prole, mas que, além de carecer de efetividade, não protege a arte circense em si. No ano de 2003, foi proposto um Projeto de Lei de Iniciativa do Senado (PLS), conhecido como Lei do Circo, a partir do qual, caso aprovado, as companhias itinerantes de circo de lona seguiriam regras únicas, não mais se moldando a regulamentações estaduais e municipais – também escassas e existentes apenas nas grandes capitais. A minuta do PLS trazia, em seu corpo prerrogativas objetivas interessantes, como a possibilidade da empresa familiar informal de atividade circense adquirisse a condição de se constituir como Microempresa mediante atestado emitido pelo Ministério da Cultura. No entanto, além de definir o circo como bem cultural, e não como performance artística propriamente dita, o Projeto foi arquivado em

setembro de 2018, após ter sido aprovado pelo Senado Federal em 2006 e aguardado por votação, a qual jamais chegou a acontecer, na Câmara dos Deputados por mais de 12 anos. O Brasil permanece com uma grande lacuna a respeito da arte circense.

Não há justificativa para tal omissão. O formato itinerante e familiar do circo não é mais forte na sociedade brasileira, tendo em vista a necessidade de modificação diante da formação em escolas. Tal modificações não foram apenas estéticas, mas também no processo de criação, organização e formas de espetáculo diante do mercado (Duprat, 2014, p.53). A quantidade de artistas e de grupos individuais já supera a quantidade de circos itinerantes de lona, e elaboração das apresentações circenses, portanto, perpassam por um processo criativo que em muito se assemelha à dança e ao teatro – afinal, trata de uma performance.

Dentre esses grupos, alguns têm projeção nacional e internacional, como: Parlapatões, Patifes e Paspalhões, Circo Mínimo, Teatro de Anônimo, Intrépida Trupe, La Mínima, Afro Circo Cantagalo, ligado ao Grupo Cultural AfroReggae, Troupe da Escola Pernambucana de Circo, As Marias da Graça, Corpo Mágico, Seres de Luz, Circovolante. Em sua maioria, são grupos que constituem microempresas ou ONGs e, nesse sentido, estão institucionalmente mais organizados que a maioria dos circos itinerantes, que ainda encontram muitas dificuldades, de muitas ordens, inclusive econômica, para conseguirem minimamente o registro do CNPJ. (Silva, 2011)

A França, já mencionada, reconheceu o circo como uma atividade cultural já em 1979, mas apenas posteriormente o investimento estatal tornou-se presente, trazendo como consequência a proteção intelectual do circo já como arte performática no Code de la Propriété Intellectuelle de 1992. Em resultado, a França tornou-se referência para o circo, expandindo seu mercado e fomentando a profissionalização (Duprat, 2014, p.55), além de exportar o modelo para diversos outros países. O Brasil se inspirou em muito da legislação francesa, inclusive no que diz respeito a nossa Lei de Direitos Autorais. No entanto, a proteção taxativa ao circo não foi importada. Além disso, a Itália, nação cuja legislação tanto influenciou nossos códigos processuais, penais e civis, também possui leis que versam expressamente sobre a atividade circense enquanto performance, a exemplo da Legge 18 marzo 1968, n. 337. As inspirações italianas, no entanto, se resumiram às nossas codificações, não auxiliando a arte circense.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O circo, como qualquer outra linguagem artística, se modificou ao desde sua criação. Permanece essencialmente como apresentações de lazer, ou em locais públicos ou, mesmo que em ambientes fechados, abertos ao público. No entanto, a elaboração do espetáculo circense não parte mais de um conhecimento passado entre gerações – pelo contrário, tal como seus números, tais ensinamentos também foram abertos ao público.

A criação e crescimento das escolas de circo, inclusive em nível superior, é o principal motivo pelo qual essa modalidade artística não pode mais ser vista como um bem cultural impossibilitado de ser protegido pela Lei de Direitos Autorais. Ora, o circo atualmente configura uma atividade de valor econômico relevante, fomentando o trabalho em esferas distintas, desde design gráfico até a educação física. Pode tratar tanto de um conjunto de números ou de números individualizados, mas, sem exceção, a atividade circense consiste em uma atividade performática.

Tais atividades, entretanto, possuem escassas prerrogativas e garantias fundamentais em nosso ordenamento de forma geral. Há apenas uma lei em vigor que trate especificamente do circo, não existindo qualquer dispositivo jurídico que proteja essas atividades enquanto práticas artísticas – ainda que já sejam reconhecidas como arte pelo Poder Legislativo, tendo em vista o seu enquadramento no benefício da Lei Rouanet. Tem-se em vista que esse benefício abarca obras cinematográficas, peças teatrais, apresentações de dança, dentre outros, todos protegidos pelo art. 7º da Lei nº 9.610/98, diferentemente do circo. Ora, a França, referência internacional em relação às atividades circenses, protege expressamente o circo e as performances em sua lei de propriedade intelectual, a qual serviu de inspiração para a brasileira – que, ainda assim, não versou sobre tal modalidade artística em seu texto.

Diante de tais motivos, é nítida a essencialidade da proteção da atividade circense enquanto arte, performance e, em consequência, enquanto propriedade intelectual dos artistas. Afinal, consiste em uma medida fundamental para o fomento dessa modalidade artística, protegendo os que a exercem. O show deve continuar – mas, para tal, deve ser valorizado.

REFERÊNCIAS

- AVILA, Fernando Silva de. *Território circense*. Dissertação (Mestrado em Geografia). Universidade Estadual Paulista Julio Mesquita Filho. Presidente Prudente, 2008.
- ASSOCIAÇÃO PAULISTA DE PROPRIEDADE INTELECTUAL. *Propriedade intelectual*. Disponível em: <http://www.aspi.org.br/propriedade-intelectual/>. Acesso em 10 de dezembro de 2018.
- BRASIL. República Federativa do Brasil. Lei nº 533 de 24 de maio de 1978. Brasília: Diário Oficial, 1978. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6533.htm. Acesso em: 20 de novembro de 2018
- BRASIL. República Federativa do Brasil. Lei nº 9.610 de 19 de fevereiro de 1998. Brasília: Diário Oficial, 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L9610.htm. Acesso em: 20 de novembro de 2018
- BOLOGNESI, Mario Fernando. *O circo na história: a pluralidade circense e as revoluções francesa e soviética*. *Repertório: Teatro & Dança*. Salvador, Ano 13, n. 15, p 11-16. 2010.
- BOLOGNESI, M. F. Philip Astley e o circo moderno: romantismo, guerras e nacionalismo. *O percebejo online*. Rio de Janeiro, v. 1, p. 1-13, 2009.
- BUCHINIANI, Rodrigo Guimarães. *A palhaçada no Direito, o Jurídico no Circo*. São Paulo: Ed. do Autor, 2006
- CÂMARA, Rogério Sette; SILVA, Erminia. *O ensino de arte circense no Brasil: breve histórico e algumas reflexões*. Postado em 2009. Disponível em: www.circoconteudo.com.br. Acesso em: 14 dez. 2018.
- DUPRAT, Rodrigo Mallet. *Realidades e particularidades da formação do profissional circense no Brasil: rumo a uma formação técnica e superior*. Tese (Doutorado em Educação Física). Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2014.
- FRANCE. Code de la propriété intellectuelle. Disponível em <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006069414>. Acesso em: 15 dez. 2018
- ITALIA. LEGGE n. 337, 18 marzo 1968. Disposizioni sui circhi equestri e sullo spettacolo viaggiante. (GU n.93 del 10-4-1968). Disponível em: <http://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:legge:1968:337>. Acesso em: 15 dez. 2018.
- LIMA, Vanessa Batista Oliveira. Artistas circenses: importância na cultura brasileira e questões jurídicas relevantes. *Políticas Culturais em Revista*. Salvador, v. 2, n. 4, p. 130-145, 2011.
- SCARPIN JR, Ary. *O design cênico do circo: um olhar para o processo projetual*. Dissertação (Mestrado em Design). Universidade Anhebi Morumbi. São Paulo, 2011.
- SESC-SP. *Respeitável Público! Revista E*. SESC-SP. São Paulo: ano 12, n. 9, mensal (Março), 2006.

SILVA, Erminia. *O circo: sua arte e seus saberes*. O circo no Brasil no final do século XIX a meados do século XX. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1996.

SILVA, Erminia. *Circo-teatro: Benjamin de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil*. São Paulo: Autalama, 2007.

SILVA, Erminia. *O novo está em outro lugar*. Disponível em http://www.circonteudo.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=3152:o-novo-esta-em-outro-lugar&catid=189:erminia-silva&Itemid=510. Acesso em 10 de dezembro de 2018
SILVA, Erminia; ABREU, Luis Alberto. *Respeitável público... o circo em cena*. Rio de Janeiro: Funarte, 2009.