

Coordenação geral | Coordinamento generale  
Miriam Olivia Knopik Ferraz

# DIREITO EM ARTE: III OBRA DE PESQUISA CIENTÍFICA DA NÔMA

*Em homenagem ao Roseto Comunale di Roma*

# DIRITTO IN ARTE: III LIBRO DI RICERCA SCIENTIFICA DELLA NÔMA

*In onore del Roseto Comunale di Roma*

Realização  
Realizzazione



Instituição Parceira  
Istituzioni partner



**UNIVERSIDADE FEDERAL  
DE SANTA CATARINA**  
Centro de Ciências Jurídicas  
Programa de Pós-Graduação em Direito

## **DIREITO EM ARTE: III Obra de Pesquisa Científica da NÔMA**

– Em homenagem ao Roseto Comunale di Roma

## **DIRITTO IN ARTE: Il libro di ricerca scientifica della NÔMA**

– In onore del Roseto Comunale di Roma

### **Organização Geral**

- Profa. Msc. Miriam Olivia Knopik Ferraz (PUCPR, FAE - Brasil e Sapienza - Itália)  
    Profa. Msc. Bibiana Biscaia Virtuoso (UFPR- Brasil)  
Profa. Msc. Camilla Martins dos Santos Benevides (Sapienza - Itália e UFSC - Brasil)  
    Profa. Msc. Danna Luciani (PUCPR e TJPR - Brasil)  
    Prof. Dr. Luiz Eduardo Gunther (Unicuitiba e TRT9 - Brasil)  
    Prof. Msc. Marcelo Reviglio Bertoncini (PUCPR- Brasil)  
    Prof. Dr. Marco Antônio César Villatore (UFSC - Brasil)  
    Prof. Msc. Paulo Silas Taporosky Filho (Uninter e UnC- Brasil)  
    Profa. Dra. Sabrina Maria Fadel Becue (USP- Brasil)  
    Prof. Vinícius Quarelli (UNISINOS - Brasil)

### **Conselho Editorial**

- Profa. Msc. Bibiana Biscaia Virtuoso (UFPR- Brasil)  
Profa. Msc. Camilla Martins dos Santos Benevides (Sapienza - Itália e UFSC - Brasil)  
    Profa. Carolina Alexandre Calixto (UFPR – Brasil)  
    Profa. Msc. Danna Catharina Mascarello Luciani (PUCPR e TJPR - Brasil)  
    Prof. Dr. Luã Nogueira Jung (UNESA – Brasil)  
    Prof. Lucas Sipioni Furtado de Medeiros (UFPR – Brasil)  
    Profa. Luísa Giuliani Bernsts (UNISINOS – Brasil)  
    Prof. Dr. Luiz Eduardo Gunther (Unicuitiba e TRT9 - Brasil)  
    Prof. Msc. Marcelo Reviglio Bertoncini (PUCPR- Brasil)  
    Prof. Dr. Marco Antônio César Villatore (UFSC - Brasil)  
Profa. Msc. Miriam Olivia Knopik Ferraz (PUCPR, FAE - Brasil e Sapienza - Italia)  
    Profa. Paula Sophia Rosa (UFRGS – Brasil)  
    Prof. Msc. Paulo Silas Taporosky Filho (Uninter e UnC- Brasil)  
    Profa. Dra. Sabrina Maria Fadel Becue (USP- Brasil)  
    Prof. Vinícius Quarelli (UNISINOS - Brasil)

**Realização:** NÔMA – Norma e Arte

**Instituição parceira:** Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)



**UNIVERSIDADE FEDERAL  
DE SANTA CATARINA**  
Centro de Ciências Jurídicas  
Programa de Pós-Graduação em Direito

**Editoração:** Miriam Olivia Knopik Ferraz, Danna Luciani, Vinícius Quarelli.

**Revisão:** Miriam Olivia Knopik Ferraz, Danna Luciani, Vinícius Quarelli.

**Capa:** Miriam Olivia Knopik Ferraz

**Editora:** NÔMA – Norma de ARTE (CNPJ: 39.504.554/0001-61)

Direito em arte: III obra de pesquisa científica da Nôma em homenagem ao Roseto Comunale di Roma/ Diritto in Arte: III Libro di Ricerca Scientifica della NÔMA: In onore del Roseto Comunale di Roma. Coordenação geral Miriam Olivia Knopik Ferraz, Curitiba, PR:  
NÔMA – Norma e Arte, 2023.  
ISBN: 978-65-980023-0-5  
1. Direito e arte I. NÔMA  
CDU-340.11

Todos os direitos reservados à NÔMA – Norma e Arte. Nenhuma parte da obra pode ser reproduzida, adaptada, multiplicada ou divulgada de nenhuma forma (em particular por meios de reprografia ou processos digitais) sem autorização expressa da editora, e em virtude da legislação em vigor.

Esta publicação segue as normas do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, Decreto nº 6.583, de 29 de setembro de 2008.

## SUMÁRIO

PREFÁCIO .....	6
----------------	---

### ARTE E DIREITO

### ARTE E DIRITTO

ROSAS NUM ETERNO DESABROCHAR.....	8
-----------------------------------	---

Miriam de Fátima Knopik

EPIFANIA .....	16
----------------	----

Diego Alexandre Costa de Jesus

### DIREITO E ARTE: APROFUNDAMENTO DAS TEORIAS

### DIRITTO ED ARTE: APPROFONDIMENTO DELLE TEORIE

ICONOLOGIA DELLA PUNIZIONE SCHIAVISTA NEL BRASILE IMPERIALE.....	19
--	----

Diego Nunes

Mario Davi Barbosa

O CONCEITO DE ‘SISTEMA JURÍDICO’ A PARTIR DO PONTO DE VISTA DA HISTÓRIA DA TEORIZAÇÃO DO DIREITO: .....	37
---	----

Victor Bianchini Rebelo

### DIREITO, NARRATIVA E LINGUAGEM

### DIRITTO, NARRATIVA E LINGUAGGIO

NARRATIVAS PROCESSUAIS E A CONSTRUÇÃO DAS DIFERENTES VERSÕES DO ACUSADO .....	53
---	----

Paulo Silas Taporosky Filho

A REPERCUSSÃO SOCIAL E JURÍDICA DOS <i>PODCASTS</i> DE <i>TRUE CRIME</i> NO BRASIL...70
---

Heitor Moreira de Oliveira

### DIREITO E ARTE: ANÁLISE JURÍDICA DE OBRAS

### DIRITTO ED ARTE: ANALISI GIURIDICA DELL'ARTE

A OBRA O PROCESSO DE KAFKA E OS PRINCÍPIOS CONSTITUCIONAIS BRASILEIROS: A QUESTÃO DO SIGILO.....	87
--	----

Luiz Eduardo Gunther

A INTERSEÇÃO ENTRE O CINEMA E O DIREITO SOB A PERSPECTIVA DO FILME “O DOADOR DE MEMÓRIAS” .....	99
---	----

Ana Cláudia Rodrigues Theodoro	
Matheus Prestes Tavares Duarte	
OS REFLEXOS DA OBRA O RETRATO DE DORIAN GRAY: UMA ANÁLISE ATRAVÉS DA TEORIA DA MORALIDADE DE JOHN STUART MILL.....	113
Julia De Bortoli Lupion	
Edimar Brígido	
HERESIAS DO SERTÃO: DIAS GOMES E A TEATRALIZAÇÃO DA PERSEGUIÇÃO À PRÁTICA JUDAIZANTE NA AMÉRICA PORTUGUESA.....	135
Roberta Puccini Gontijo	

## PREFÁCIO

Esta é a última obra organizada pela NÔMA – Norma e Arte e o tema restou focalizado na Flor Rosa, em homenagem ao *Roseto Comunale di Roma*, jardins de rosas situado na cidade de Roma que possui mais de 1.100 tipos diferentes de rosas, de diversos países e históricos, celebrando as inúmeras possibilidades que o Direito e Arte proporcionam.

A NÔMA - Norma e Arte surgiu em um contexto atípico que todos viveram: a pandemia do COVID-19 e a cada ano se transformou buscando sempre promover um espaço de interlocução e troca de ideias e experiências entre pesquisadores do Direito e Arte, considerada em suas mais variadas manifestações, como Direito e Literatura, Direito e Cinema, Direito e Música, entre outras. Todos esses momentos que envolveram Eventos Científicos e Publicações, resultaram neste ponto.

Nesta Obra fomos agraciados por excelentes autores e artistas que acreditam no projeto e podem por meia dessa Obra ver seus trabalhos florescerem e ganharem destaque na jornada acadêmica e artística.

O *Roseto Comunale di Roma* se fecha ao outono e inverno para o repouso das Rosas que irão florir na Primavera e apesar das grades em seu entorno permanecerem fechadas durante esse período, entre elas se vê um longo campo verde e marrom, em um terreno irregular com uma grande variedade de galhos secos. Ao se ver pela grade esse cenário é possível imaginar o que está por vir... quando chegar a Primavera.

Roma, inverno, 2023

Curitiba, outono, 2023

Miriam Olivia Knopik Ferraz

**ARTE E DIREITO**  
**ARTE E DIRITTO**

## ROSAS NUM ETERNO DESABROCHAR

Miriam de Fátima Knopik, advogada e artista plástica.

### PARALELO ENTRE DIREITO E ARTE:

**DIREITO** são Leis, normas um conjunto de regras obrigatórias que garantem a Convivência social com o estabelecimento de limites à cada um de seus membros.

Conjunto de Normas jurídicas que regem o comportamento humano num determinado tempo e espaço.

Ou seja, ele vai se transformando vai adotando novas regras novas leis. Conforme as exigências de uma sociedade conforme seu tempo e espaço.

**ARTE** também é uma expressão humana e que vai variando conforme o tempo e o espaço. Conforme a sua época ela vai adotando uma roupagem, um estilo. Tudo com os tons da humanidade. A expressão humana vai tomando contornos diferentes conforme vai percorrendo o tempo e o local.

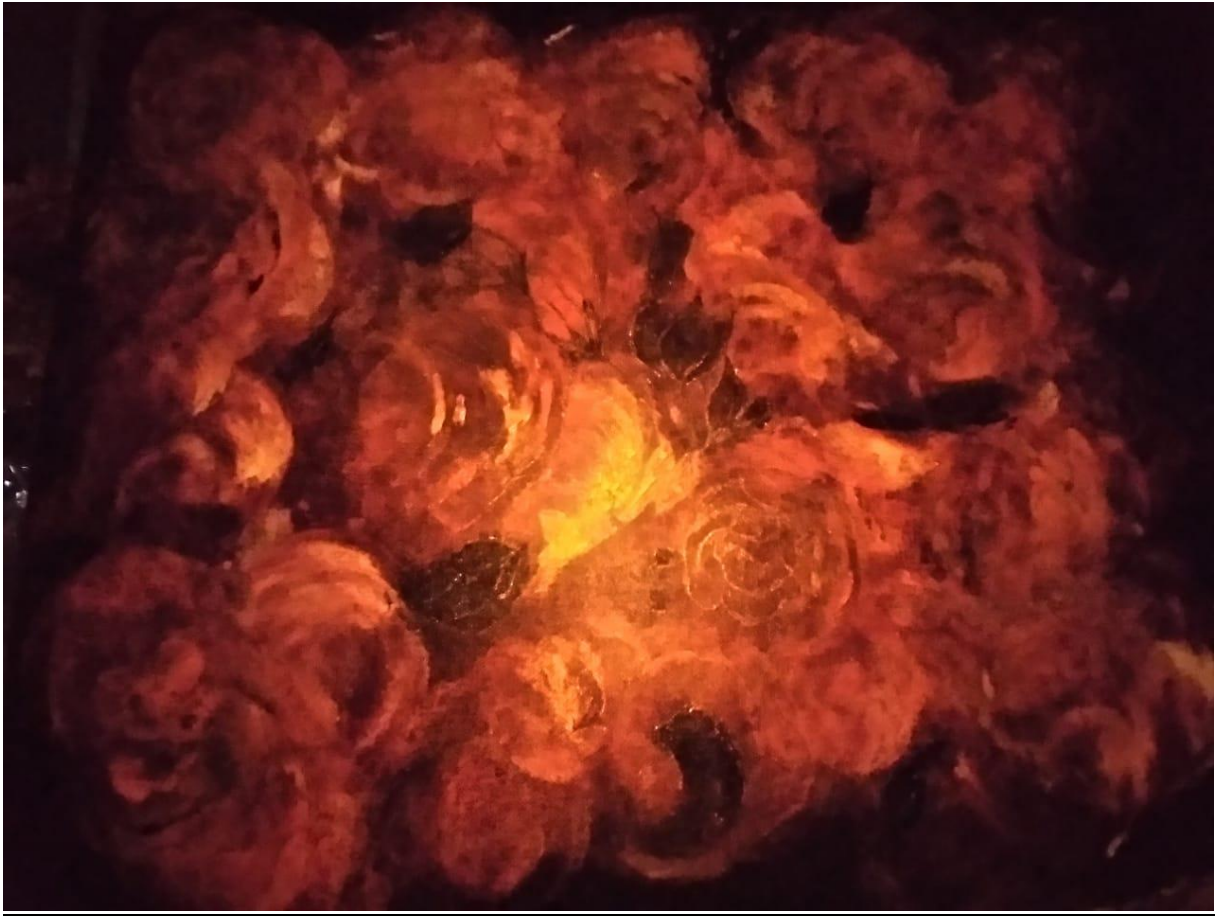


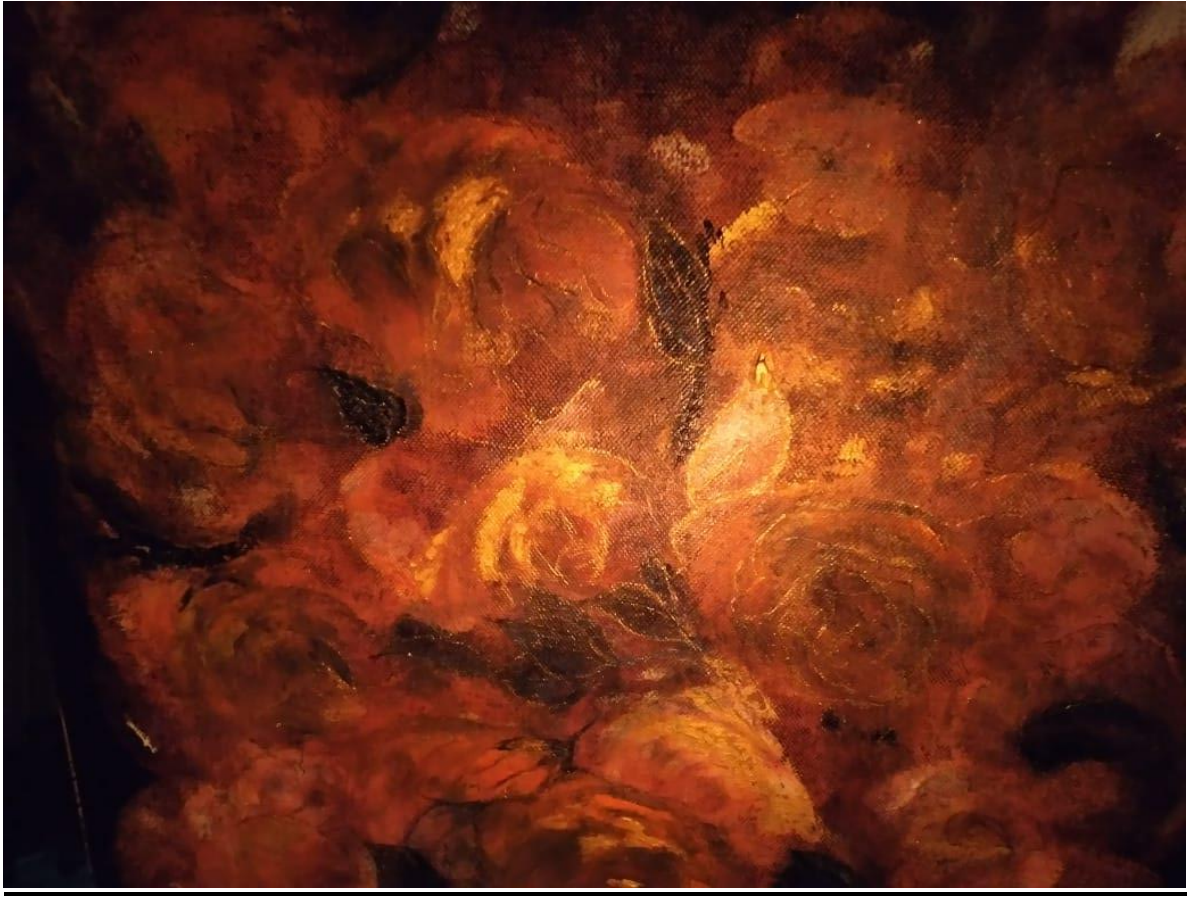


















Técnica usada: pintura sobre tela com a fotografia sob à luz de velas.

Por que desta obra? Por ser uma composição de duas expressões artísticas. Pintura e fotografia. O mais importante e que criou esta obra foi o momento o TEMPO aqueles segundos em que a luz da vela fez surgir as rosas em um constante desabrochar, num espaço ou seja amanhã elas não vão estar a mesma coisa. Surpreendentemente é uma obra em evolução, pois a cada segundo pode se ver um novo botão desabrochando. E até mesmo morrendo.

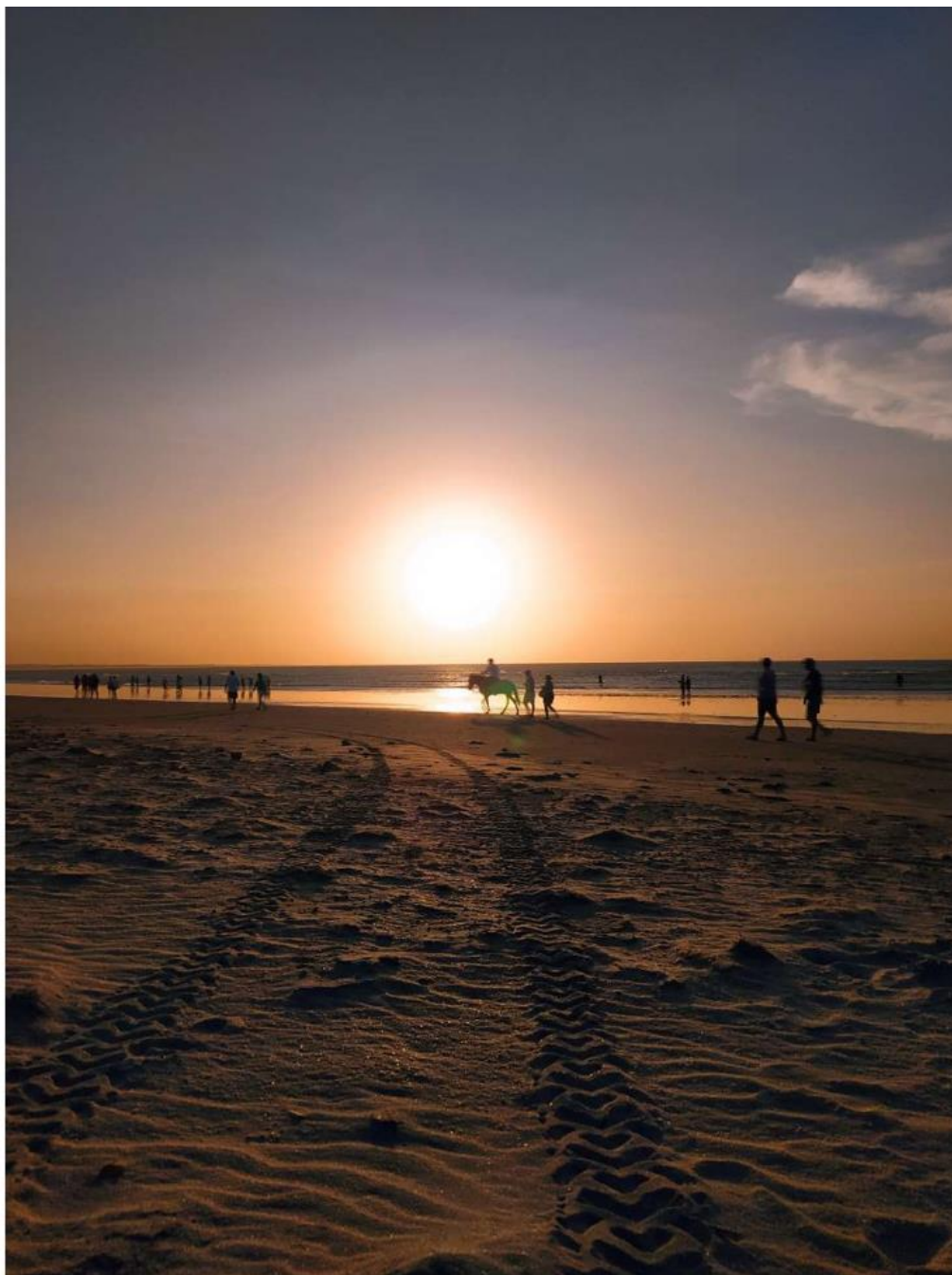
Uma obra viva, pois se for colocada a pintura sob um outro ângulo de luz de vela obteremos uma outra visão conforme o tempo e o espaço. Se for às 02:00 horas da madrugada a visão será diversa das 14:00 horas.

A importância está aí o direito também recebe a influência do tempo e do espaço. Modifica-se como as rosas uma nova norma tem que ser criada para atender as necessidades da sociedade assim como outras leis já não mais poderão ser aplicadas porque já morreram, são ultrapassadas.

O direito e a Arte são feitos pelo ser humano e para seu uso, por este motivo estão constantemente representando outros momentos e outros espaços.

## EPIFANIA

Diego Alexandre Costa de Jesus, membro do grupo: direito, arte e literatura da  
Universidade Federal De Sergipe (UFS)



"Contemplar o sol em silêncio pode nos curar, ao (re)+analisarmos o sentido real da vida. E nestes últimos tempos é necessário (re)+fletirmos profundamente- pois é entre avanços e retrocessos que a vida se (re)+ faz; e nós voamos. Isto é, tudo depende do olhar que se têm, do quanto se consegue perceber. Por isso: atenção, muita calma para não se perder entre as infinitas



interpretações. Pois, tanto a ARTE como o DIREITO nos convocam a aguçar a percepção, conduzindo-nos à fidedigna hermenêutica da: tela, texto, foto, fatos, da vida humana, em prol da mais completa compreensão, acerca do que, ainda pode está:sub-entendido. Por isso é preciso: discernimento, como um lampejo, centelha, iluminação ou simples e-pi-fa-ni-a"

**DIREITO E ARTE: APROFUNDAMENTO DAS TEORIAS**  
**DIRITTO ED ARTE: APPROFONDIMENTO DELLE TEORIE**

## ICONOLOGIA DELLA PUNIZIONE SCHIAVISTA NEL BRASILE IMPERIALE. *Il Voyage pittoresque et historique au Brésil di Jean-Baptiste Debret*

Diego Nunes

Professore associato di Teoria e storia del diritto presso l'Universidade Federal de Santa Catarina (Brasile). Leader del Gruppo di ricerca Ius Commune in Storia della cultura giuridica. Avvocato. E-mail: nunes.diego@ufsc.br.

Mario Davi Barbosa

Dottorando in Teoria e storia del diritto presso l'Universidade Federal de Santa Catarina (Brasile). Membro do Grupo di ricerca Ius Commune in Storia della cultura giuridica. Borsista CAPES. Avvocato. E-mail: mdavibarbosa@gmail.com

**RIASSUNTO:** Il testo intende di fare un'analisi della punizione schiavista brasiliana nell'Ottocento a partire di un dialogo tra l'iconologia e la storia del diritto penale. Per ciò, a partire del metodo iconografico, utilizziamo quattro immagini dell'artista francese Jean-Baptiste Debret pubblicate sull'opera *Voyage pittoresque et historique au Brésil* del 1835. L'analisi delle immagini porga un interessante strumento di comprensione delle forme de punizione schiavista, dimostrando aspetti fondamentali delle forme de punizione caratteristiche dell'epoca.

**Parole chiavi:** Storia del diritto penale; Pena; Schiavitù; Iconologia; Debret.

**RESUMO:** O trabalho pretende fazer uma análise da punição escravista brasileira no século XIX a partir de um diálogo entre a iconologia e a história do direito penal. Para isso, a partir do método iconográfico, 4 imagens do artista Jean-Baptiste Debret publicadas na obra *Voyage pittoresque et historique au Brésil* de 1835. A análise das imagens oportuniza um interessante instrumento de compreensão das formas de punição escravista, demonstrando aspectos fundamentais das formas de punição características da época.

**Palavras-chave:** História do Direito Penal; Pena; Escravidão; Iconologia; Debret.

### PREMESSA

Come comprendere il passato giuridico? Per quali mezzi e per quali fonti lo storico si deve avvalere nella costruzione delle interpretazioni dei fenomeni nella Storia del diritto? Questa è una sfida che si presenta in un campo sul quale sono le fonti scritte quelle che guadagnano maggior rilevanza come strumento di analisi e ricostruzione del linguaggio, come “veicolo del pensiero”. Ma non solo le parole e altri segni possono offrirci letture del passato, anche le immagini sono interessanti artefatti interpretativi, nel senso che “immagini devono anche essere tradotte per il linguaggio” (STOLLEIS, 2020, p. 92-93).

Il presente studio intende di stabilire un avvicinamento tra l'Iconologia e la Storia del diritto, a partire delle immagini tipografiche che compongono l'opera *Voyage pittoresque et historique au Brésil* dell'artista francese Jean-Baptiste Debret, pubblicate in tre tomi, originalmente a Parigi negli anni del 1834 (Tomo I), 1835 (Tomo II) e 1839 (Tomo III)<sup>1</sup>. Per

fare l'analisi, furono selezionate quattro illustrazioni trovate nel Tomo II di questo lavoro del nostro artista. Il criterio elementare de selezione fu costruito dalla dimostrazione di scene dove sarebbe possibile percepire l'esecuzione di qualche modalità di punizione schiavista dell'Ottocento in Brasile. Abbiamo cercato di mettere in rapporto gli studi di iconologia e il Diritto penale con lo scopo di comprendere queste immagini con le lenti della Storia del diritto (come, ad esempio, Sbriccoli (2003).

Nel campo della storiografia penale brasiliana sono significativi gli studi pionieri di Batista (2007), che ci ha segnato sul rapporto intrinseco tra l'avvento della pena pubblica moderna e la schiavitù in Brasile; e le più recenti lavori di Sontag (2016; 2020; 2021), che ci reca il ruolo dei giuristi e l'intento di "incivilire il diritto penale" ottocentesco, come contrappunto al problema del mantenimento della pena corporale nel Codice criminale del 1830. Perfino, evidenziamo gli studi de Barbosa (2021) sulla legittimazione della punizione domestica schiavista durante la vigenza della codificazione penale dell'impero e il rapporto fra castighi agli schiavi e il sistema de punizione pubblica pensato in questo periodo, fino al declino della schiavitù nel campo giuridico.

Le immagini che compongono la *Voyage* sono importanti documenti storici che possono ausiliare nella comprensione della manifestazione di *il penale* (SBRICCOLI, 2010) nella soglia della codificazione penale imperiale, bensì come nelle relazioni di questo diritto con altre forme di punizioni. Da questi documenti possono scaturire dettagli sulla "mentalità" e fornirci importanti elementi della "dimensione giuridica" (GROSSI, 2009) che permanevano al di sotto alle relazioni di potere penale svolte dai signori sulle persone schiavizzate (STORTI, 2020).

Partendo dalla selezione delle immagini, iniziamo il metodo iconografico (MARTYN, 2020, p. 24-25). La prima fase, compresa come fase *avant* iconografica, se costituisce come il momento di descrizione dei personaggi, scenari e tutti gli elementi che compongono le immagini analizzate. Poi seguiamo alla fase iconografica *stricto sensu*, momento in cui cerchiamo di comprendere i messaggi, i sensi e la simbologia che l'artista intendeva passare con le immagini. Alla fine, il terzo momento rispetta alla fase iconologica, su cui proviamo capire i mezzi artistici che l'opera fu prodotta, quali istituzioni e quali elementi furono decisivi per la costruzione dell'opera, mettendo in relazione l'artista con la realtà che gli sta al dintorno.

## **1. L'ICONOGRAFIA. L'ESTETICA DELLA PUNIZIONE SCHIAVISTA**

Le immagini utilizzate per questo studio rappresentano le litografie confezionate dallo stesso Jean-Baptiste Debret, basate nelle pitture in acquarella prodotte da lui nel suo soggiorno

in Brasile (1816-1831), appartenenti al Tomo II, della *Voyage pittoresque et historique au Brésil*. La litografia è una tecnica di stampa in incisioni usate in superfici piane, normalmente in una matrice in rocca calcarea su cui il disegno era fatto alla matita o altro materiale grasso. La tecnica fu creata nel 1790 in Germania e ha guadagnato seguaci all'inizio dell'Ottocento nel contesto della nascita della stampa moderna, essendo utilizzata in modo generalizzato in stampe di documenti di tutti i tipi, cartellini, locandine, mappe ma anche da artisti nella divulgazione di sue opere d'arte (VENEROSO, 2004, p. 2; NAPEAD, 2012).

Conforme sottolineato da Lima (2007, p. 31), fu lo stesso Debret chi ha fatto le litografie delle sue acquarelle a Parigi tra il 1831 e il 1834. Lima evidenzia la specificità di questo dettaglio, una volta che la pratica usuale in questo periodo era che le officine di litografia avessero i suoi propri litografi, che realizzavano la trasformazione delle pitture e disegni in basi litografate, seguendo strettamente gli orientamenti definite dall'artista autore dell'opera d'arte, oppure dagli editori o curatori. In questo caso, è rilevante che “al dare alle sue acquarelle la forma litografica, Debret ha coscienza del suo potere di divulgazione”<sup>2</sup>, ed essendo lui stesso l'interprete e testimone degli anni e trasformazioni che il Brasile ha vissuto, ha scelto di dare il suo sguardo come testimonianza di quei fatti storici.

Tali immagini si costituiscono come parte di un genere conosciuto dentro della storia dell'iconologia dei neri brasiliani, su cui la centralità dell'azione delle scene sta nei signori di schiavi e le autorità da lui costituite, come il fattore (KOSSOY; CARNEIRO, 1994). Tali immagini sono anche caratteristiche dell'iconologia delle abitudini, su cui Debret è stato ribaltato, a fianco di Rugendas e Guillobel (MARINO, 2013, p. 27). Su un'altro prisma, esse anche stabiliscono “frontiere del colore” nella pittura, già dimostrato da Mauad (2000) quanto al genere della fotografia, quando hanno situato il posto dove si osservava l'agenzia schiavista nei signori e la sottomissione negli schiavi, denotando caratteristiche razziali della società ottocentista, situazione da tempo contestata dalla storiografia anche giuridica (NUNES; SANTOS, 2021).

L'ordine stabilita per l'analisi delle figure segue anche l'ordine su cui le figure appaiono nella opera di Debret e saranno identificate con il numero lì adottato. Seguendo i passi della metodologia, inizialmente sarà fatta la descrizione in dettaglio dell'immagine, con tutti gli elementi che la compone (fase pre-iconografica), e in seguito un'analisi del contenuto che l'autore ha preteso passare (fase iconografica in senso stretto). Queste due tappe saranno fatte su ogni immagine, finché alle conclusioni verranno fatte le analisi sull'iconologia.

La Figura 1 rappresenta un fattore (*feitor*) fustigando uno schiavo. Si tratta della Tavola 25 del Volume II dell'opera di Debret, ed è la prima immagine su cui l'autore rappresenta una scena di applicazione di punizione nell'opera. Seguendo il padronaggio del lavoro, si tratta di un'immagine litografata, in nero e bianco, così come le altre analizzate:



(Figura 1: Planche 25 – *Feitors corrigeant des negres*)

La scena principale ritratta un fattore fustigando uno schiavo. I personaggi sono prossimi all'ingresso di una casa: c'è sul primo gradino delle scale un cappello di lunghe falde ed una giacca, probabilmente del fattore. Secondo le descrizioni dell'autore, il fattore era "l'incaricato dal proprietario di fiscalizzare la coltivazione delle terre, alimentazione degli schiavi e la disciplina che deve regnare tra di essi; queste funzioni li concedono il diritto di castigarlieli"<sup>3</sup> (DEBRET, 1835, p. 83). Il fattore si trova al centro dell'immagine, in distacco, i suoi pantaloni sono piegate all'altezza dei ginocchi. Lui indossa una camicia bianca di maniche lunghe ed un gilet, pantaloni e sandali di cuoio, e sulla testa porta un fazzoletto agli scacchi. La postura del fattore è di dominazione, lui sta impostato di piedi nella scena, prende una vara con la mano sinistra ed usa una frusta con la mano destra, che ha in sua parte finale due punti di cuoio divise in questa forma con la fine di causare più dolore nella persona inflitta. Lui si trova in posizione di applicare il castigo nell'uomo nero che sta nella parte inferiore.

L'uomo nella parte inferiore, nero "ritinto", sembra essere seminudo o nudo, e si trova in posizione fetale, sdraiato sulla terra. Tra la parte indietro alle sue gambe ha una vara,

probabilmente in legno, sta con i pugni attati e la parte interna del suo avambraccio si trova attaccata alla vara che prende i suoi bracci e gambe. La sua faccia è di sofferenza, lui dimostra dolore nell'applicazione del castigo. Il locale di inflizione delle frustrazioni è sulle spalle, ed è possibile percepire alcuni marchi di sangue scorrendo sulle cosce dell'uomo fustigato. Debret completa l'immagine con la narrativa della scena: "Osando soltanto articolare alcuni gridi di misericordia, lo schiavo ascolta solamente come risposta 'stai zito, nero'"<sup>4</sup> (DEBRET, 1835, p. 83).

Nella parte inferiore dell'immagine, nel piano all'indietro, ha sul lato sinistro tre *senzalas* (la dimora degli schiavi) con alcuni uomini in fila. Al lato destro è possibile percepire un'altra scena di applicazione di castighi schiavisti: ci sono quattro uomini in fila, uno di essi si trova attato da quattro corde ad un albero; alle sue spalle c'è un altro uomo, nero, senza camicia, con dei pantaloni bianchi e scalzo, che applica le fustigazioni nell'uomo legato all'albero. In seguito, c'è un terzo uomo, nero, in camicia e pantaloni bianchi, che prende tra le sue mani un altro strumento in posizione di essere applicato nell'uomo che sta fustigando quello schiavo legato all'albero. L'ultimo di essi è altro fattore, che veste una lunga giacca e usa cappello di paglia con punte allungate che aiutano a proteggergli dal sole, e in sua mano sinistra porta una vara lunga in legno usata come strumento di castigo, per fustigare il corpo dello schiavo, e in sua mano destra porta una frustra, riposata sulle sue spalle.

Secondo lo artista stesso, in questa scena di secondo piano è lo schiavo più antico della fattoria (*fazenda*) chi si incarica di eseguire la fustigazione: "Quando un fattore incoraggia il boia, mette indietro a lui un secondo schiavo, ugualmente armato da frustra, per agire quando necessario e, portando ancora a più lontano le sue precauzioni tiranniche, si porta lui stesso in terzo luogo, per castigare il fiscale in caso su cui esso non compia il suo dovere con assai severità"<sup>5</sup> (DEBRET, 1835, p. 83). Nel piano in fondo, al lato destro dell'immagine, dove si vedono colline e boschi, è possibile percepire una strada disegnata in salita, che portano a una casupola con un cerchio in legno attorno. Dal lato sinistro è possibile percepire una piantagione sulla collina.

Debret conclude che investito di questa funzione di amministrazione, il fattore possiede il diritto di castigare gli schiavi. Il fattore rappresenta una figura centrale nella gestione schiavista: si tratta di un caporale della produzione schiava che aveva funzioni di disciplina del lavoro e vita dagli schiavizzati. Perciò, erano anche questi personaggi chi costantemente

figuravano come boie dei castighi corporali negli *engenhos* (unità di produzione, in generale della canna di zucchero o manioca), fattorie ed altri imprendimenti della *plantation* schiavista.

Infatti, se cerchiamo nella letteratura giuridica circa il diritto di correzione, è consenso che i signori di schiavi possedevano legittimità per applicare castighi di forma mite (BARBOSA, 2021). E il fattore era la figura che agiva in nome del proprietario nella gestione degli *engenhos* e fattorie brasiliane: “Nelle proprietà rurali era il *feitor*, quasi sempre, chi si occupava dei castighi; a volte per ordine del signore, o di *iaíá* [la moglie del signore], altre per decisione propria in conseguenza dall’autorità dell’incarico che occupava” (GOULART, 1971, p. 89, grifo do autor). Tale funzione potrebbe essere esercitata dagli uomini bianchi e *mulatos* (MOURA, 2013, p. 159), ma anche dagli uomini neri schiavizzati o diventati liberi (RIBEIRO, 2005; ANDRADE, 2020). L’immagine e la descrizione di Debret nella Tavola 25 sembrano voler dimostrare la complessità delle relazioni che formavano questa esperienza.

Nella letteratura gesuitica settecentesca è possibile osservare tentativi di stabilire dei limiti giuridico-morali nell’esercizio della correzione schiavista<sup>6</sup>. Nell’Ottocento, il Brasile ha anche assistito alla produzione di una interessante letteratura che trattò sul quale la miglior forma di amministrazione delle fattorie. Fra gli esempi di questa letteratura<sup>7</sup>, forse l’opera più diffusa fu il *Manual do Agricultor Brasileiro*, di Carlos Augusto Taunay del 1839. In questo lavoro, l’autore ribalta l’importanza della paura e della “perpetua vigilanza dai fattori” per la buona amministrazione di una fattoria (TAUNAY, 1839, p. 12).

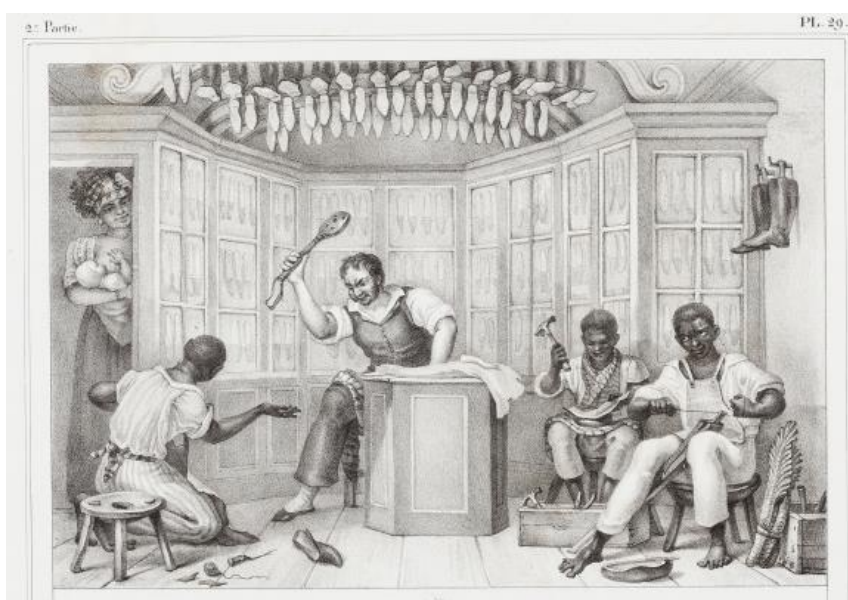
Tali fonti mettono luci all’ambito privato, sul quale i castighi domestici schiavisti erano applicati, traducendo una significativa sfera giuridica ancora disprezzata nella storiografia giuridica penale. Questo ci domanda a pensare nel fenomeno del diritto oltre le leggi e gli apparati di Stato, quello che Sbriccolli ha chiamato di “il penale” (2011). I poteri dei signori di schiavi devono essere letti a partire di una visione sulla casa come istituzione giuridica (SEELAENDER, 2017; ZAMORRA, 2017), come ambito della *iurisdictio* paterna. Bartolomé Clavero (2017, p. 14-15) presenta questo potere come la dizione o dichiarazione del diritto oggettivo. Di questa forma, i poteri di punizione non devono essere compresi come prerogative puramente statali ma derivate di una pluralità giuridica caratteristica dall’Antico regime portoghese (HESPANHA, 2012).

Ci pare che Debret abbia voluto evidenziare esattamente la prerogativa dei fattori nell’esercizio del diritto di castigare gli schiavi nell’ambito di una fattoria. Si nota nello sguardo di questo fattore certo tono di furia, cosa che può denotare gli eccessi nei castighi.



Nell'immagine si può percepire l'intento del pittore quando ritrae la posizione di sottomissione dell'uomo nero sdraiato. Secondo lui, "la vittima conserva una posizione di immobilità che permette al fattore saziare la sua ira" (DEBRET, 1835, p. 83).

La Figura 2 dipinge un negozio di calzolaio dell'inizio dell'Ottocento. È la seconda presenza di una scena di punizione schiavista sul *Voyage*, rappresentata nella Tavola 29. Qui, l'ambiente non è in una zona rurale, bensì in un centro urbano in sviluppo, come era il Rio de Janeiro di quel periodo. Un posto che, d'accordo con la scena, potrebbe configurare tanto come uno spazio di tirocinio ma anche di lavoro e castigo.



(Figura 2: Planche 29 – *Boutique de Cordonnier*)

La tavola *Boutique de Cordonnier* ritrae quindi un negozio di calzature. Al centro c'è un uomo bianco, descritto come un portoghese, proprietario della *Boutique*. Seduto in una panchina, davanti a sé c'è una panca, e su di essa ha un tessuto steso, e venne evidenziato il suo piede destro nel quale lui calza scarpe, essendo ciò un elemento di distinzione che separa uomini liberi e schiavizzati (che, alla sua volta, dovevano rimanere scalzi in quella società). Nel piano superiore dell'immagine si vedono diverse scarpe appese in steli posati prossimi al tetto, e sembrano scarpe maschili. Al dietro del calzolaio ha un mobile in legno, con porte vetrate, da dove è possibile vedere diverse scarpe femmine stese e appese alla mostra.

Alla sinistra dell'uomo bianco, probabilmente un piccolo signore di schiavi, ci sono due uomini neri seduti in panchine in altezza inferiore a quella della panchina del padrone, entrambi con apparenza giovanile e scalzi. Il primo sta in pantaloni corti e camicia, con una lunga sciarpa a scacchi involta sin dal suo collo fino alle sue cosce, e nella sua mano sinistra un tessuto e

nella mano destra lui porta un martello in aria, facendo un movimento di colpo, mantenendo gli occhi fissi al tessuto, dimostrando attenzione, e davanti ai suoi piedi ha una scatola con delle utensili apparenti.

Il secondo uomo, all'angolo, usa camicia di maniche lunghe piegate e un grembiule bianco, e sta con le mani su un telaio, con un filo di tessuto in punta, con suo sguardo direttamente rivolto verso la scena al centro dell'immagine. Ciò rappresenta l'applicazione del castigo della bacchettata, dove sono il calzolaio e un terzo uomo nero, questui al lato destro dell'immagine, posizionato di fronte al padrone e alle spalle dello spettatore della scena. Sua postura dimostra timore e servitù: sta inginocchiato sulla terra, in camicia bianca di maniche corte, pantaloni a righe sulla verticale e piedi scalzi, Al di sotto a sé, al centro dell'immagine si vede una scarpa inconclusa, con alcuni apparecchi da calzolaio, come linee, aghi, tutto diseso sulla terra.

La fisionomia della faccia del calzolaio dimostra ira. La bacchetta sta disposta sull'aria, in un movimento contundente in direzione alla mano dell'uomo nero. All'indietro di questa scena è possibile percepire una donna in piede, descritta dall'autore come una *mulata* (mistura razziale fra neri e bianchi): lei presenta tratti accentuati, con capelli ricci e un panno lungo involto sulla sua testa e la sua pelle in tono scuro. La *mulata* apparisce allattando un bambino bianco nei suoi bracci e uno dei suoi seni è nudo. Differente dello sguardo dell'uomo nero che analizza scomodo la scena, la donna ha uno sguardo concentrato: secondo il pittore, lei non resiste al piacere di deliziarsi con la scena del castigo inflitto. Dalla sua posizione, sembra che lei non voglia essere vista dal castigato e dagli altri uomini neri.

Ancora una volta si può vedere qui l'ira nella fisionomia del personaggio che applica i castighi. Lo spazio dove succede la scena è anche privato. La postura dell'uomo vittima dimostra sottomissione: si veda che questo personaggio estende la mano destra in un gesto di rispetto al signore che figura al centro della scena. Si nota nettamente una disparità di poteri tra di loro.

Oltre a ciò, importante ribaltare una contraddizione apparente nella scena, evidenziata dal pittore sul testo della tavola: la sorpresa di confrontarsi con questo "genero della industria", mantenuta in una città su cui "i cinque sestimi della popolazione camminano scalzi". Qui l'autore presenta sua critica ai modi sui quali la società *carioca* (della corte) rappresentava a sé stessa, guardando e copiando le abitudini parigine, molto ben conosciuta da Debret, cosa che dava un'aria pittoresca e degna di nota. Dunque, allo stesso tempo in cui dimostrava l'applicazione

del castigo della bacchettata da un opulento calzolaio portoghese in uno schiavo come disastroso, presentava un tono scherzoso alla scena.

Ci sono altri due elementi che chiamano l'attenzione nell'immagine: lo sguardo sconfortevole dell'uomo schiavizzato seduto dall'altro lato della scena e lo sguardo di delizia della *mulata* disegnata da Debret. Con lo scontentarsi dello schiavizzato, forse quello che voleva l'autore era dimostrare un certo grado di identificazione con il dolore dell'altro servo, così come contrarietà con quella situazione (NEGRO; GOMES, 2006). Dall'altro lato, quando utilizza la *mulata* e la ritrae con caratteristiche ipersessualizzate, con i seni nudi e il corpo con delle curve, il pittore rappresenta un aspetto del suo sguardo maschile e maschilista che molto tempo segnò il pensiero sulle donne nere in Brasile, specialmente nel periodo della schiavitù qui in analisi (DE SOUZA, 2016).

Debret sembra anche voler presentare una critica alle unioni interetniche molto comuni in quel periodo della storia brasiliana, al conferire un tono di promiscuità e sensualità alle donne di colore. L'atteggiamento di questo personaggio contrasta con la figura della "donna onesta" e ricattata immaginata da una società estremamente religiosa e patriarcale. Quanto al suo sguardo, il piacere che lei esprime con l'applicazione della bacchettata può rappresentare un aspetto psicologico di una società estremamente violenta e desiderosa per il castigo schiavista.

La figura 3 rappresenta il castigo del collare di ferro e la sua applicazione negli schiavi fuoriusciti. Il cambiamento significativo di questa terza immagine forse sia il luogo: occorre nello spazio pubblico.



(Figura 3: Planche 42 - *Le collier de fer – Châtiment des fugitifs negres*)

Questa tavola rappresenta una scena comune delle città ottocentesche: schiavi eseguendo una serie di attività per strada, come vendita di prodotti e caricamento di oggetti. In fondo, si vede due edifici sontuosi presenti alla parte alta, e lì ha una strada che probabilmente porta fra essi. In questa via si vede una schiava con un cesto sopra la testa, su cui dentro ci sono alcuni articoli. Nella parte centrale della immagine ci sono sei schiavi, essendo quattro uomini e due donne: quattro di essi ostentano strumenti di castigo in suo corpo.

Il primo, al piano indietro della scena, portan un pezzo di una trave di legno in sua testa, connessa a una catena di ferro che sta attaccata alla sua caviglia sinistra. Lui è con la catena sulla mano sinistra ed equilibra il legno in sua testa con la mano destra.

In distacco al centro dell'immagine, ci sono tre schiavi, essendo una donna e due uomini. La donna indossa una gonna lunga, camicia bianca senza maniche, un panno sopra la spalla destra, porta in testa un turbante legato e sopra di esso un cesto con degli ananas. La sua postura è altera. Lei parla con uno schiavo che gli offre qualcosa, probabilmente commestibile. Al centro della scena, ma un passo indietro di questi due schiavi, c'è un uomo con pantaloni corti e camicia strappata, disposta de forma sciolta, mostrando la sua spalla destra; anche lui indossa un turbante alla testa. Il terzo schiavo, che sta offrendo l'articolo alla donna, indossa pantaloni corti, con un panno involto alla sua cintura, usa camicia corta, senza bottoni e aperta, mostrando il torace; sulla sua testa c'è un panno e su di esso un barile, dove porta qualche liquido, ben

equilibrato da lui. Questi tre individui hanno in comune il fatto di ostentare una collana di ferro, strumento utilizzato per identificare schiavi fuggitivi. Fra le collane, la differenza sta solamente in quella dell'uomo che porta il barile, perché questo strumento è stato connesso con una corrente di ferro legata alla sua caviglia destra.

Al lato sinistro dell'immagine è possibile vedere un servo portando un cesto con dei pani e offrendogli a una donna nera con vestito lungo e bianco, ben tagliato, differente dei vestiti degli altri schiavi dell'immagine, con capelli ordinati e un nastro di raso e una fascia, orecchini appesi e collana con gioiello nella gola. È possibile percepire che tutti i personaggi della scena sono scalzi, cosa che rimette al fatto di tutti i quanti lì essere schiavizzati. Nonostante questo, anche in questa condizione, l'autore evidenzia diverse qualità che denotano alcun elemento di distinzione tra di loro. In centro, la scena principale cerca di dipingere il castigo degli schiavi fuggitivi, allo stesso tempo in cui di forma sottile l'artista dimostra la condizione di una schiava con degli elementi di distinzione proprio delle *sinhás* (le mogli dei signori), forse volendo dimostrare il rapporto tra uno schiavo buono e un cattivo, i benessere per alcuni e la punizione agli altri.

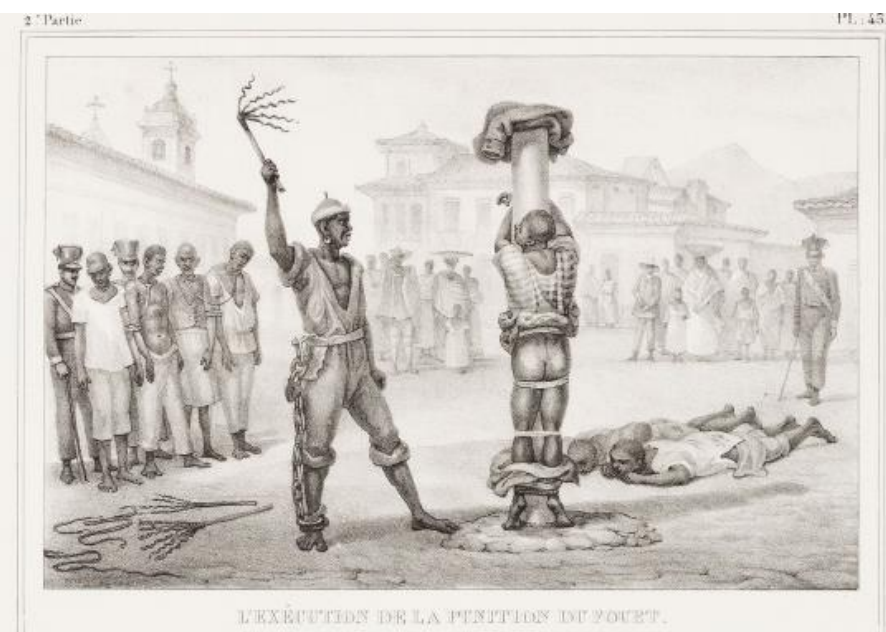
Nelle sue osservazioni, Debret spiega che la collana “è il castigo applicato al nero che ha il vizio di fuggire”. Il pittore continua il suo rapporto descrivendo che la “collana ha vari bracci in forma di gancio, non solo con lo scopo di farlo ostensivo, ma anche per essere appeso più facilmente in caso di resistenza”. La spiegazione presentata per la forma crudele come l'istrumento agisce risiede nell'indolenza del nero che “vegeta dove si trova, compiacessi nella sua nullità e fa della pigrizia sua ambizione; perciò, la prigione è per lui un asilo tranquillo, su cui può soddisfare senza pericoli sua passione per l'inazione, tendenza irrimediabile che lo porta a un castigo permanente”<sup>8</sup> (DEBRET, 1835, p. 131).

Tale immagine dell'indigenza di questi schiavi fuggitivi è rappresentata dal pittore nei personaggi principali della scena di forma diversa dalle altre immagini. Al posto della sottomissione del nero fustigato dal fattore e dalle condoglianze del nero che estende la mano al calzolaio per ricevere il castigo della bacchettata, qui gli schiavizzati considerati viziati nell'arte di fuggire sono rappresentati con i menti in alto, lo sguardo altezzoso, espressioni che dal punto di vista del pittore rappresentavano l'indulgenza di questi neri.

Altro dettaglio che l'autore ha voluto dimostrare fu l'esistenza di diversi modelli di collane di ferro, ognuno fabbricato in accordo con gli obiettivi dei signori e la qualità degli schiavizzati. Secondo Goulart (1971, p. 137-139), le espressioni *gargalheira*, *golhilha* e *gorilha*

anche servivano per nominare la collana di ferro utilizzato dagli schiavi fuggitivi. Importante evidenziare che quest'abitudine del castigo schiavista fu alzato come forma di punizione pubblica nell'impero, per mezzo del Codice criminale brasiliano del 1830, paradossalmente considerato uno dei più moderni finallora (NUNES, 2018). Nell'art. 60 (SONTAG, 2021), oltre a stabilire la possibilità di conversione di altre pene in fustigazione, ha anche imposto l'obbligo il quale la persona schiavizzata, dopo di soffrire la pena corporale, dovrebbe essere consegnato al suo signore "che si obbligherà a portarlo con un ferro, nel tempo e modo che il Giudice ordinare" (BRASIL, 1830), pena tale con sua vigenza presente fino l'anno del 1886, quando l'art. 60 fu revocato dalla Legge 3.310 di quel anno.

La figura 4 rappresenta altra specie di applicazione di punizione pubblica, la pena di fustigazione, prevista nella parte principale dell'art. 60 del Codice criminale dell'Impero, e tale esecuzione si dava, nei *pelourinhos* (tronco di legno per legare gli schiavi per l'esecuzione dei castighi) esistenti in piazze pubbliche nella regione principale delle città.



(Figura 4: Prancha 45 - *L'exécution de la punition du fouet*)

Nel piano principale della scena ci sono due uomini neri, un di essi legato al *pelourinho*. Questo uomo si trova attaccato con tre corde tra le natiche, ginocchi e caviglie. Le mani sono legate con una corda. Lui si trova seminudo, con i pantaloni abbassate, pronto per l'inizio dell'applicazione del castigo.

Al lato di questo c'è un altro uomo nero, probabilmente schiavo, una volta che in piedi scalzi e perché ostenta un ferro legato alla sua caviglia, connessa a una catena, quest'ultima presa alla sua cintura, in uno stelo di ferro. Il secondo uomo è il boia, usa orecchini sull'orecchio



destro e un berretto, sua mano sinistra sta in basso collegata al corpo e la mano destra alzata, portando un “bacçalà”, una sorta di frustra con base in legno e con cinque strisce in cuoio con dei nodi nelle sue punte, ed è pronto a iniziare il rito del castigo di fustigazioni.

Nel piano inferiore, ci sono strumenti di punizioni disposti sulla terra, come fruste e bacçalà. Al di sopra a questi strumenti, al lato sinistro ha una fila di quattro uomini neri schiavizzati, incatenati alla gola con corde, scortate da guardi ufficiali indossando uniformi propri. Al lato destro è possibile vedere sulla terra due uomini neri sdraiati inclini, dimostrando che hanno appena sofferto con l’applicazione del castigo corporale. In vigilia a loro c’è un altro guarda, con una vara in mano.

In fondo dell’immagine ci sono diverse case e una moltitudine osservando la scena di applicazione delle fustigazioni: probabilmente molti di questi erano persone schiavizzate, giacché molti sono scalzi ed altri portano cesti in testa e vestiti semplici, e alcune con stilo africano. Nella parte superiore, al lato sinistro si vede le torri di una chiesa, con campanili e croce di metallo nella parte superiore delle torri. In quest’immagine Debret cercava di spiegare come si sviluppava una scena di fustigazione pubblica, comune durante tutto il periodo della schiavitù brasiliana. Il pittore inizia la spiegazione dell’immagine risalvando che, nonostante la bontà peculiare con la quale gli schiavi brasiliani erano trattati, comparandosi con altri esempi del Nuovo Mondo, “la necessità di mantenere la disciplina tra una numerosa popolazione nera” fece con che il legislatore menzionasse nel Codice penale “la pena di fustigazione applicabile a ogni schiavo nero colpevole di reato grave”<sup>9</sup> (DEBRET, 1835, p, 139).

Un dettaglio importantissimo nella pittura era il fatto di avere un gran pubblico assistendo al supplizio: “il popolo ammira l’abilità del boia che, ad alzare il braccio per applicare il colpo gratta leggermente l’epidermide, lasciandoli in carne viva dopo la terza fustigazione”<sup>10</sup> (DEBRET, 1835, p. 140). Debret continua a riportare la scena, presentando dettagli nella forma come si valutava nel *pelourinho* “il carattere del nero castigato e il grado di irritabilità del suo temperamento”, come “la vittima finisce per lucidare il *pelourinho* a certo punto” con il suo sudore, un “marchio orribile” di tutti i *pelourinhos* delle piazze. I neri più temibili, “quei di carattere”, erano quelli che riuscivano sopportare tutto il rituale del supplizio pubblico “soffrendo in silenzio fino ad ultimo colpo di frusta”<sup>11</sup> (DEBRET, 1835, p. 140).

Tale pena, comune sin dal periodo coloniale, ha guadagnato rilevanza nei dibattiti giuridici sull’umanità dell’intervenzione penale nell’impero (NUNES, 2019; SONTAG, 2020).

Nell'ultimo decennio della schiavitù, il discorso abolizionista passa a contestare apertamente le fustigazioni pubbliche fino l'anno del 1886, quando sono stati aboliti dal codice.

## 2. L'ICONOLOGIA. CONCLUSIONI

In modo di usare le migliori fonti per la lettura del passato, abbiamo cercato nelle immagini litografate da Jean-Baptiste Debret una fonte per la comprensione della punizione brasiliana nel Ottocento, nel periodo di discussione parlamentare e de inizio di vigenza del Codice criminale del 1830. Avvalendosi del metodo iconografico, abbiamo presentato le forme di rappresentazione delle scene di punizione schiavista dentro il *Voyage*. L'artista si ha proposto a fare un'opera con ambiziose pretese: essere più che un esempio della letteratura di viaggio, ma in realtà fungere da lavoro storico che dimostrasse al mondo europeo un paese in ascesa alla rosa delle nazioni civilizzate.

Certo è che a tale pretesa le immagini sulla schiavitù contrastavano con gli ideali di evoluzione e di modernità. Immerso in questo dilemma incontrastabile, Debret cercò di disegnare una schiavitù amena e umanitaria, dove l'applicazione dei castighi si dava molto più per l'ingegno e destrezza degli schiavi che per l'ira e necessità dei signori. L'autore ha anche delimitato il posto dei neri nelle sue immagini della punizione chiaramente come agenti sottomessi ai poteri signorili. La recezione d'opera a Parigi si contrasta con la reazione delle *élites* brasiliane, che hanno criticato il lavoro per l'eccesso di africanità.

L'immagine di una società di buoni signori e l'ideale de una schiavitù benefica nel Brasile era fatta mettendo in evidenza la figura del fattore. Nell'ambito della punizione schiavista e della storia del penale (SBRICCOLLI, 2011), i problemi sarebbero molto più a causa degli eccessi commessi dai cattivi caporali che una critica diretta ai signori e allo stesso sistema schiavista, base di sostegno sociale, politica ed economica del paese appena indipendente.

Debret ha ottenuto esito al sottolineare le forme come l'esercizio della punizione schiavista si presentava: nel piano domestico, per mezzo dei castighi privati; e, nell'ambito pubblico, per mezzo dell'applicazione delle fustigazioni nei *pelourinhos* e nella imposizione delle collane di ferro. Era un tipo de punizione che si svolgeva in comunione di sforzi per bene dell'interesse comune di quella società, che era la manutenzione dell'ordine nelle case e fattorie e nelle città.



## REFERENZE

ANDRADE, Marcos Ferreira de. **Horrenda Exceptione**: Antecedentes da lei n. 4 de 10 de junho de 1835 e o levante dos escravos de Carrancas. In: DAL RI JR, Arno et al (Orgs). História do direito penal: confins entre direito penal e política na modernidade jurídica (Brasil e Europa). Florianópolis: Habitus, 2020, pp 117-144.

BARBOSA, Mario Davi. **Do absolutismo paterno e de tantos tribunais caseiros**: Direito penal e castigos aos escravos (1830-1888). Londrina: Editora Thoth, 2021.

BATISTA, Nilo. **Pena pública e escravismo**. In: NEDER, Gizlene (Org). História e Direito: Jogos de encontros e transdisciplinariedade. Rio de Janeiro: Revan, 2007, p. 27-62.

BRASIL. **Lei de 16 de dezembro de 1830**. Manda executar o Código Criminal.

CLAVERO, Bartolomé. **Instituição histórica do direito**. Rio de Janeiro: Lúmen Juris, 2018.

DE SOUZA, Flavia Fernandes. Trabalho doméstico: considerações sobre um tema recente de estudos na História do Social do Trabalho no Brasil. In: **Revista Mundos do Trabalho**, Florianópolis, v. 7, n. 13, p. 275–296, 2016.

DEBRET, Jean-Baptiste. *Voyage pittoresque et historique au Brésil. Tome Deuxième*. Paris: Firmin Didot Frères, Imprimeus de L’Institut de France, 1835.

GOULART, José Alípio. **Da palmatória ao patíbulo**: castigos de escravos no Brasil. Rio de Janeiro: Conquista, 1971.

GROSSI, Paolo. **História social e dimensão jurídica**. In: Meritum: Belo Horizonte, v. 4 – n. 2 – p. 05-26 – jul./dez. 2009.

HESAPANHA, Antonio Manuel. **Caleidoscópio do Antigo Regime**. São Paulo: Alameda, 2012.

KOSSOY, Boris; CARNEIRO, M. Luiza Tussi. **O olhar europeu: o negro na fotografia brasileira do século XIX**. São Paulo: Editora da USP, 1994.

LIMA, Valéria. **J.-B. Debret, Historiador e Pintor**: A viagem pitoresca e histórica ao Brasil (1816-1839). Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

MARINO, Nara Petean. O negro na arte do século XIX: o caráter de excepcionalidade no *Retrato do Intrépido Marinheiro Simão* de José Correia Lima. In: **Revista Cadernos de História**. Ano 8, Nº 2, 2015, p. 20-40.

MARTYN, Georges. **Introdução à iconologia histórica do direito**. In: DAL RI JR et al (Orgs). Anais do XVI Encontros de História do Direito da UFSC - Printing & Iconology as Legal-Historical Sources. Florianópolis: UFSC, 2020.

MAUAD, Ana Maria. As fronteiras da cor: imagem e representação social na sociedade escravista. In: **Locus – Revista de História**. V 6, n 2, 2000, p. 85-98.

MOREIRA, Ildeu de Castro. **O escravo do naturalista**: o papel do conhecimento dos nativos nas viagens científicas do século XIX. In: Revista Ciência Hoje. Vol 31, N 184, Jul., 2002.

MOURA, Clóvis. **Dicionário da escravidão negra do Brasil**. São Paulo: EDUSP, 2013.

NAPEAD - Produção Multimídia para a Educação. Litografia. Glossário de técnicas artísticas. Porto Alegre: UFRGS, 2012.

NEGRO, Antonio Luigi; GOMES, Flávio. Além de senzalas e fábricas: uma história social do trabalho. In: **Tempo social**, v. 18, n. 1, Jun., 2006.

NUNES, Diego; SANTOS, Vanilda Honória dos. Towards a history of the legal concept of quilombo in Brazil (18th and 20th Century). In: **Ivs fvgit. Revista de cultura jurídica**, vol. 24, 2021.

NUNES, Diego. Codificação, recodificação, descodificação? Uma história das dimensões jurídicas da justiça no Brasil imperial a partir do código de processo criminal de 1832. In: **Revista da Faculdade de Direito da UFMG**, v. 74, 2019.

NUNES, Diego. The 'Code Pénal' in the Itinerary of the Criminal Codification in America and Europe: 'Influence' and Circularity of Models. In: MASFERRER, Aniceto. (Ed.). **The Western Codification of Criminal Law: A Revision of the Myth of its Predominant French Influence**. Cham: Springer, 2018.

RIBEIRO, João Luiz. **No meio das galinhas as baratas não têm razão**: a lei de 10 de junho de 1835, os escravos e a pena de morte no império do Brasil: 1822-1889. Rio de Janeiro: Renovar, 2005.

SBRICCOLI, Mario. Justiça criminal. In: **Discursos Sediciosos**, Rio de Janeiro, n. 17/18, 2011, p. 459-467 (originale "Giustizia criminale", in FIORAVANTI, Maurizio (a cura di). **Lo stato moderno in Europa. Istituzioni e diritto**. Roma-Bari: Laterza, 2002, p. 163-205.

SBRICCOLI, Mario. La benda della giustizia. Iconografia, diritto e leggi penali dal medioevo all'età moderna. In: AA.VV. **Ordo iuris**: storia e forme dell'esperienza giuridica. Milano: Giuffrè, 2003.

SONTAG, Ricardo. 'Curar todas as moléstias com um único medicamento': os juristas e a pena de prisão no Brasil (1830-1890). **Revista do Instituto Histórico e Geographico Brasileiro**, v. 177, p. 45-72, 2016.

SONTAG, Ricardo. "Black Code"? The Exceptional Legal Regime of Slave Control in Brazil (1830-1888). In: **Ivs fvgit. Revista de cultura jurídica**, vol. 24, 2021.

SONTAG, Ricardo. "Excepção única á civilização christã": o problema dos açoites na literatura jurídico-penal brasileira (1824-1886). In: **Quaderni fiorentini per la storia del pensiero giuridico moderno**, n 49, 2020.

STOLLEIS, Michael. **Escrever história do direito**: Reconstrução, narrativa ou ficção? São Pau: Editora Contracorrente, 2020.

STORTI, Claudia. **Economia e política vs. libertà**: questioni di diritto sulla tratta atlantica degli schiavi nel XIX secolo. Torino: Giappichelli, 2020.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. O diálogo entre arte e técnica no ensino da gravura: um estudo sobre a litografia industrial mineira. In: **Anais do XXIV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte** (CBHA). Belo Horizonte, 2004.

ZAMORRA, Romina. **Casa poblada e buen gobierno**: oeconomia católica e servicio personal em San Miguel de Tucumán, siglo XVIII. Buenos Aires: Prometeu Libros, 2017.

Note degli autori:

---

<sup>1</sup> L'accesso alle immagini è stato fatto tramite l'acervo digitale della *Biblioteca Brasileira* dell'*Universidade di São Paulo* (Brasile). Le immagini utilizzate in questo studio, e che compongono l'opera di Debret, furono selezionate dall'acervo *Brasileana Iconográfica* della *Biblioteca Nacional*, dopo la selezione nel libro originale, giacché i files si presentano in alta definizione, in modo di ottimizzare l'analisi degli elementi iconografici.

<sup>2</sup> Su questo aspetto, Lima (2007, p. 31-33) evidenzia che molte delle acquarelle dipinte da Debret non sono diventate parte dei suoi libri, e quello che chiama l'attenzione per il processo di selezione delle immagini realizzate dall'autore stesso e la sua intenzione di divulgazione della sua esperienza come un relato storico sul Brasile.

<sup>3</sup> Traduzione libera dell'originale: “On nomme feitor, dans une roça (bien de campagne), le gérant commis par le propriétaire pour surveiller la culture des terres, la nourriture des esclaves, et maintenir l'ordre parmi eux ; ces fonctions entraînent le droit de leur infliger des corrections” (DEBRET, 1835, p. 83)

<sup>4</sup> Traduzione libera dell'originale: “la victime conserve une posture immobile et favorable à l'assouvissement de la colère du correcteur, auquel n'osant à peine adresser que quelques cris de miséricorde il n'en obtient pour réponse qu'un cala boca, negro (tais-toi, nègre)” (DEBRET, 1835, p. 83).

<sup>5</sup> Traduzione libera dell'originale: “Lorsque le feitor doute du courage de ce correcteur, il fait placer derrière lui un second esclave pareillement armé d'une chicota, pour le frapper au moment où il faiblit; et, poussant plus loin encore sa tyrannique précaution, l'implacable feitor se place au troisième rang pour frapper le surveillant dans le cas où il ne s'acquitterait pas de son devoir avec assez de sévérité” (DEBRET, 1835, p. 83).

<sup>6</sup> Cf. ANTONIL, André João. *Cultura e opulência do Brazil, por suas drogas e minas*. Lisboa, 1711; FONSECA, Antonio Caetano da. *Manual do Agricultor dos generos alimenticios ou o methodo da cultura mixta destes generos nas terras cansadas*. Edição Laemmert: Rio de Janeiro, 1863; ROCHA, Manuel Ribeiro. *Étiópe resgatado, empenhado, sustentado, corrigido, instruído e libertado*. São Paulo: Editora da Unesp, 2017 [1758];

<sup>7</sup> Cf. TAUNAY, *Manual do Agricultor Brasileiro*. Rio de Janeiro, 1839; VERNEK, Francisco Peixoto de Lacerda (Barão do Paty e Alferes). *Memória sobre a fundação de huma fazenda na província do Rio de Janeiro: sua adhiministração e épocas em que se devem fazer as plantações suas colheitas, etc., etc.* Rio de Janeiro: Tipografia Universal de Laemmert, 1847. FONSECA, Antonio Caetano da. *Manual do Agricultor dos generos alimenticios ou o methodo da cultura mixta destes generos nas terras cansadas*. Edição Laemmert: Rio de Janeiro, 1863.

<sup>8</sup> Traduzione libera dell'originale: “Le nègre est indolent, il végète où il se trouve, se complaît dans sa nullité, et fait de l'oisiveté ses délices; aussi la prison n'est pour lui qu'un asile de paix, où il satisfait sans terreur sa passion de ne rien faire; indomptable penchant qui, sans cesse , remet le fouet à la main des préposés qui le dirigent !” (DEBRET, 1835, p. 131)

<sup>9</sup> Traduzione libera dell'originale: “Bien que le Brésil soit assurément la partie du nouveau monde dans laquelle on traite le nègre avec le plus d'humanité, la nécessité d'y maintenir dans le devoir une nombreuse population d'esclaves, a forcé la législation portugaise d'indiquer dans son code pénal la punition du fouet, applicable à tout esclave nègre coupable d'une faute grave envers son maître, telle que la désertion, le vol domestique, des blessures reçues à la suite d'une rixe, etc” (DEBRET, 1835, p. 139).

<sup>10</sup> Traduzione libera dell'originale: “Le peuple vante Yhabileté de l'exécuteur qui, relevant le bras lorsqu'il applique le coup de fouet, effleure de suite l'épiderme, et met la plaie au vif au troisième coup” (DEBRET, 1835, p. 140).

<sup>11</sup> Traduzione libera dell'originale: “Mais quelques-uns de ces condamnés (et ceux-ci sont à craindre), affichent une grande force de caractère, en souffrant, en silence, jusqu'au dernier coup de fouet” (DEBRET, 1835, p. 140).

**O CONCEITO DE ‘SISTEMA JURÍDICO’ A PARTIR DO PONTO DE VISTA  
DA HISTÓRIA DA TEORIZAÇÃO DO DIREITO:  
UMA CRÍTICA PONTUAL AO CONCEITO DE SISTEMA JURÍDICO DE JOSEPH RAZ<sup>1</sup>**

***THE CONCEPT OF ‘LEGAL SYSTEM’ FROM THE THEORETICAL LEGAL HISTORY POINT  
OF VIEW: A PUNCTUAL CRITIQUE ON JOSEPH RAZ’S CONCEPT OF LEGAL SYSTEM***

Victor Bianchini Rebelo

Mestrando em Direito Público pela Universidade do Vale do Rio Sinos (UNISINOS, RS)  
como bolsista Proex/Capes, membro do *Dasein* — Núcleo de Estudos Hermenêuticos e  
advogado. E-mail: vbrebelo@hotmail.com

**RESUMO:** Este artigo oferece uma crítica à conceptualização positivista de sistema jurídico de Joseph Raz, a partir de uma leitura hermenêutica da história da teorização do Direito. O texto começa contextualizando a história do pensamento jurídico contemporâneo e como esta avançou ao ponto de o positivismo jurídico alcançar aquilo que escolheu-se chamar de “epistemologização” do Direito, que foi a ideia kelseniana de separar o Direito da ciência jurídica e assim criar um conceito de sistema jurídico. Apesar de haver tentativas de conceituar o que seria um sistema jurídico presentes já em Hans Kelsen e H. L. A. Hart, quem obteve o maior sucesso monográfico ao tema foi Joseph Raz, o qual dedicou sua tese doutoral a construção de um conceito de sistema jurídico. Decidi criticar o conceito raziano de sistema jurídico com base em teses opostas ao jurista israelense feitas pelos italianos Mario Losano e Paolo Guastini, os quais, unidos em uma filosoficamente hermenêutica fusão de horizontes com a crítica interpretativista ao positivismo raziano de Ronald Dworkin, podem oferecer uma resposta filosoficamente mais adequada à pergunta “o que é um sistema jurídico?”, porque as respostas dos juristas italianos — especialmente a de Losano — levam em conta a historicidade da palavra ‘conceito’ à sério, em desfavor do excessivamente analítico conceito de Raz, que deixa de explicar questões importantes como o que ele considera como “natureza sistemática do Direito”.

**Palavras-chave:** Sistema jurídico; História da teorização do direito; Historiografia; Historicidade; Positivismo.

**ABSTRACT:** *This paper offers a critique to the razian positivistic concept of legal system from a hermeneutic perspective of a theoretical legal history point of view. The text begins contextualizing contemporary perspectives in the history of legal thought, and how it advanced to the point in which legal positivists achieved what I chose to call “epistemologization” of law, that was the kelsenian idea to separate the law from its science (legal theory), and thus create a concept of legal system. Although there were attempts to conceptualize legal systems even on Hans Kelsen and H. L. A. Hart’s works, the concept was properly made only by Joseph Raz, which was the main subject of his PhD thesis. I decided to critique Raz’s concept of legal system on the grounds of opposed theses made by Italian jurists Mario Losano and Paolo Guastini, which, alongside the interpretativist critique to positivism by Ronald Dworkin, and broad together by an hermeneutic fusion of horizons, may offer a more philosophically suitable answer to the question “what is a legal system?”, because their answer, especially Losano’s, take the historicity of the word ‘concept’ more seriously, other than the overly analytical Raz’s concept, which leaves important questions open, such as what he considers as a “systematic nature of law”.*

**Key-words:** *Legal system; History of Legal Thought; Historiography; Historicity; Positivism.*

## INTRODUÇÃO

O Direito pode ser compreendido de inúmeras formas. Uma que considero pertinente é olhar para o empreendimento jurídico como um fenômeno, mas pode ser possível por diferentes vias. A mais adequada, dentro da perspectiva desenvolvida neste artigo, é a via fenomenológico-hermenêutica proposta por Martin Heidegger (2012 [1927], p. 101-121),<sup>2</sup> a qual permite entender o Direito como um fenômeno. Mas não qualquer fenômeno — um fenômeno interpretativo (DWORKIN, 1986).<sup>3</sup>

Mesmo que se concorde que o Direito seja um fenômeno interpretativo, há desacordos sobre como se deve descrever esse fenômeno. A via hermenêutico-filosófica, que me filio a partir da Crítica Hermenêutica do Direito, encontra no fenômeno a “abertura” da interpretação, o que significa dizer, a partir de Hans-Georg Gadamer (1999 [1960]), que a autocompreensão do fenômeno jurídico pelo próprio intérprete do Direito é o que cria esse mesmo fenômeno.

Vale dizer que, quando o intérprete interpreta, ele se coloca no mundo da facticidade que o caracteriza não como um “senhor” da interpretação, privilegiado e desinteressado (como por vezes pretendem os cientistas com seus objetos científicos), mas como “mais um” dentro de toda uma tradição interpretativa (hermenêutica) na qual ele se insere como Ser (*Sein*) (HEIDEGGER, 2012 [1927]; STRECK, 2014).

Essa maneira de descrever o Direito se afasta de certa forma do olhar “objetivista” e descritivo que caracteriza o positivismo jurídico, campo da filosofia analítica que busca no Direito justamente essa análise desinteressada e “objetificante”, quando de fato deseja transformar o Direito em ciência. A única forma de fazê-lo é realmente torná-lo um objeto a ser descrito, como fato social, observável sem que seja necessário (ou mesmo desejável) que juízos morais do intérprete do Direito determinem seu conteúdo como tal (STRECK, 2020, p. 263).

A discussão descrita acima é muito mais longa e envolve muitas outras nuances. Pode-se arriscar a dizer que o debate sobre ‘tornar o Direito um objeto’ seja o que tenha tornado o positivismo jurídico a principal matriz por meio da qual se busca teorizar sobre o Direito, desde que Hans Kelsen e Herbert Hart assim propuseram — cada qual dentro do seu positivismo próprio — uma teorização ou ‘epistemologização’ do Direito.

Essa ‘epistemologização’ separou não só o Direito da filosofia política e da filosofia moral — como *fundadoras* e *formadoras*, mas não *definidoras* do fenômeno jurídico —, aos olhos dos positivistas, como também separou o próprio Direito de um produto próprio, que só

poderia subsistir a partir dessa própria epistemologização: a ciência jurídica em sua forma *pura*, como é caracterizada por Kelsen (WARAT, 1983).<sup>4</sup>

Com a ciência jurídica “pura”, surge uma “nova era” para o Direito: uma era positivista, por excelência, mas não sem controvérsias, tendo em vista que os positivistas nunca se mantiveram sozinhos nesse campo de batalha: inúmeros autores não positivistas se mantiveram na trincheira filosófica, debatendo essa postura “fechada” da ciência jurídica.<sup>5</sup>

Neste artigo, contudo, pretende-se defender que essa “epistemologização” do Direito (o *paradigma positivista*) aprofundou uma noção que já estava presente há muito tempo dentre os teóricos que abordavam o fenômeno jurídico: o conceito de sistema jurídico. A hipótese aqui levantada é que o conceito de sistema jurídico *pode (e foi), mas não necessariamente precisa ser* absorvido pela filosofia a partir dessa teorização ou epistemologização tornada possível pelo positivismo jurídico, que neste trabalho tomou-se como exemplo paradigmático o conceito de sistema jurídico de Joseph Raz.

Essa tese implica algumas consequências, que serão também abordadas ao longo do texto: (i) a de que o conceito positivista (analítico) de ‘sistema jurídico’ raziano não permite o desvelar do fenômeno jurídico; e (ii) que, ao não permitir esse desvelamento do fenômeno, além de evidenciar primeiramente a própria carência do positivismo até em descrever o fenômeno jurídico (sua intenção teórica, num primeiro plano), acaba por evidenciar a necessidade de se olhar para o Direito como um fenômeno de contexto e historicidade, onde o interprete do *fenômeno* não pode se separar do *sistema*, como se a linguagem (pela qual o Direito é produzido) fosse mero instrumento, e não condição de possibilidade do próprio fenômeno (jurídico).

Busca-se, com esses argumentos, evidenciar as limitações do conceito de sistema jurídico produzido pelo positivismo e explicitar a defesa que este trabalho faz de uma história da teorização do Direito, onde o conceito de sistema jurídico seja compreendido à luz de seu contexto histórico-efetual (de historicidade), e não apenas pelas lentes do paradigma positivista.

## 1. O DIREITO COMO SISTEMA

A noção de direito como sistema não é nem mesmo moderna. Segundo Mario G. Losano, os povos romanos e também germânicos percebiam que o próprio estudo do direito careceria de uma ordenação a partir daquilo que poderia ser compreendido posteriormente como sistema (LOSANO, 2008, p. 27-44).



O próprio Losano esclarece e diferencia os tipos de sistematização. Sua principal obra, o tratado *Sistema e estrutura no direito*, no primeiro de três volumes, oferece uma distinção entre a sistemática filosófica dos gregos, o pragmatismo dos juristas latinos, até chegar na gênese do sistema externo na filosofia clássica alemã, em Leibniz, Wolff e Kant, para por fim terminar na sistemática pandectística de Jhering, Savigny, entre outros (LOSANO, 2008).

Mas Losano reconhece também que mesmo seu mestre Norberto Bobbio, ao abordar a questão do sistema, um assunto efervescente nos bancos da academia jurídica italiana nos 1950 e 1960, não deixava de apontar a referência de Kelsen, como um dos primeiros autores a teorizar sobre o *ordenamento jurídico*, termo caro a Bobbio, que podia ser melhor explicado à medida que se compreendesse o Direito como um sistema (LOSANO, 2008, p. 29-30).

Losano, portanto, talvez tenha sido o autor que abordou primeiramente a noção de sistema como conceito ocidental imprescindível para compreender o empreendimento jurídico, isto é, a partir da sistemática filosófica. Ainda que neste breve capítulo não possamos entrar nas minúcias da obra *losaniana*, faz-se, pela abrangência de seu tratado, uma referência para se obter maiores aprofundamentos.

O ponto que nos ateremos neste momento é como as obras de Kelsen e Herbert Hart, a partir da abordagem do conceito de sistema em Losano (2008, p. 30), podem ser compreendidas como um divisor de águas para o entendimento de Direito como sistema de normas ou um sistema de regras, ou seja, como ambos os positivistas (Kelsen e Hart) praticamente ‘criaram’ a teorização ou epistemologização do Direito.

## **2. KELSEN, HART E A EPISTEMOLOGIZAÇÃO DO DIREITO COMO SISTEMA DE NORMAS E REGRAS**

Os positivismos de Kelsen e Hart têm suas diferenças e semelhanças. Suas origens e fins filosóficos são muito divergentes, mas ainda assim a obra de ambos tem uma característica em comum: a tentativa de desenvolver o Direito como uma ciência, isto é, teorizar sobre o direito a partir do próprio direito. Assim, estudar o fenômeno jurídico não seria excluir suas conexões fundamentais com a filosofia e com as ciências sociais, mas seria possível, para ambos, uma teorização exclusiva do direito, algo que não era antes tão comum de se pensar no âmbito jurídico.

As semelhanças apenas aparentam terminar por aí. O desenvolvimento de ambos se difere na metodologia e nas conclusões a que chegam. Kelsen está mais certo em sua intenção



de “purificar” a ciência jurídica, que na opinião dele poderia permanecer intocada se desenvolvida da maneira correta, excluindo os juízos morais e políticos de sua análise, enquanto a aplicação do direito, propriamente, acabaria por fim se tornando um “ato de vontade” (KELSEN, 2015 [1960], p. 387-399), uma discricionariedade do julgador e intérprete do direito, que haveria de ser resolvida e delimitada pelo conhecido advento da norma hipotética fundamental, a *gründnorm*, que Kelsen elabora como meio tipicamente neokantiano para impedir um “retorno ao infinito” valorativo, do qual Kelsen convenientemente escapa com esse artifício teórico (HAMMER, 1998).<sup>6</sup>

Argumenta-se que as diferenças apenas aparentam terminar por aí, porque o austríaco parte de um paradigma filosófico neokantiano, influenciado pelo contexto do Círculo de Viena (WARAT, 1984, p. 40), enquanto o britânico, por sua vez, já é muito mais influenciado pela sociologia descritiva e pelos desenvolvimentos da filosofia analítica da linguagem que estavam em franca efervescência à época da redação da obra-prima que define a teorização jurídica hartiana — *O conceito de Direito* (HART, 2012 [1961]).

De todo modo, Hart também assume em determinado momento da obra que o direito — um sistema de regras primárias e secundárias, regidas por uma ‘regra de reconhecimento’ a ser respeitada pela comunidade a partir de um juízo definido por ele como o “ponto de vista interno” — tem uma “textura aberta”, zona de penumbra interpretativa, onde o intérprete teria certo grau de discricionariedade interpretativa tendo em vista as limitações do Direito (HART, 2012 [1961]).

Percebe-se, portanto, que ambos os autores têm objetivos diferentes em suas teorias: Kelsen pretende desenvolver uma teoria pura do direito, uma ciência jurídica que se sustenta à parte da filosofia moral, mas admite que a aplicação do Direito envolva, sim, certo grau de poder, lugar que pode dar acesso à política, como fica claro no capítulo 8 de *Teoria Pura do Direito* (KELSEN, 2015 [1960]) e no livro *O problema da justiça* (KELSEN, 1998 [1960]), onde Kelsen até mesmo revela seu relativismo moral.

Já Hart acredita ser o direito um sistema de regras e sua preocupação é descrevê-lo como fato social, muito mais influenciado por uma intenção empirista da sociologia descritiva e da filosofia analítica da linguagem. Sua intenção não é purificar a teoria do direito, até porque Hart, diferentemente de Kelsen, não faz uma distinção tão clara entre ciência jurídica e a aplicação do direito. Sua preocupação é teorizar o direito “a partir do direito”<sup>7</sup> e descrevê-lo empiricamente, mas como fenômeno tipicamente social, que, apesar de poder envolver em sua

concepção e aplicação princípios morais, não teria na moralidade uma fundamentação necessária (HART, 2012 [1961], p. 1-23).

O uso do sentido de sistema por ambos os autores é importante não tanto por sua relevância filosófica — ambos utilizam a “concepção sistemática”, sem explicar o que querem dizer por “sistema”, sustenta Losano (2008, p. 34) —, mas pela relevância que Kelsen e Hart têm para a teorização do direito em si, pois ambos (re)fundaram o estudo do fenômeno jurídico, inaugurando uma nova fase *epistemológica* para a teoria do direito, que se tornaria mais hermética, fundando um contexto formador do ‘paradigma epistemológico e positivista’ para a teoria do direito.

Positivistas pós-hartianos, como Joseph Raz, por sua vez, foram além ao tratar mais especificamente do tema dos sistemas jurídicos. Mas essa intenção revelou alguns problemas próprios da filosofia analítica ao tratar da sistematização do direito, tendo sido problematizada por autores continentais, como Mario G. Losano e Paolo Comanducci, assim como Ronald Dworkin, na própria tradição anglófona.

### **3. A INSUFICIÊNCIA DO CONCEITO ANALÍTICO DE SISTEMA JURÍDICO EM RAZ: UMA CRÍTICA PONTUAL**

Entre os positivistas, mas especificamente dentro da tradição analítica, Joseph Raz foi provavelmente o primeiro a desenvolver uma verdadeira teoria dos sistemas jurídicos, ou seja, não apenas a teorizar sobre o direito a partir de uma concepção sistemática genérica, mas a tomar os sistemas como base para explicar o fenômeno jurídico (COMANDUCCI, 1977, p. 7-35).<sup>8</sup>

A obra em que Raz trabalha essa teoria — *O conceito de sistema jurídico* (RAZ, 2012 [1970]), publicada originalmente em 1970 e baseada em sua tese de doutorado defendida na Universidade Oxford —, contudo, sofreu críticas de autores como Losano e Comanducci, muito porque, mesmo teorizando a partir de uma concepção sistemática de Direito, Raz por vezes repete as generalizações de autores que ele próprio deseja criticar (LOSANO, 2008, p. XXXIII).

Sua obra tem como foco a crítica às teorias jurídicas dos principais positivistas que o antecederam para além de seu mestre, Hart: Jeremy Bentham, John Austin e Hans Kelsen. Raz desenvolve um conceito de sistemas jurídicos para criticar a generalização de conceitos como a ilimitabilidade e a unidade da soberania, a obediência pessoal, a legislação e a independência, em Austin, por exemplo (RAZ, 2012 [1970], p. 37-43).

Em seguida, Raz desenvolve nos próximos capítulos o que seriam para ele os “elementos de uma teoria das normas”, alternando sua descrição com críticas aos desenvolvimentos teóricos de Bentham e Kelsen, diferenciando conceitos como sistemas jurídicos como sistemas de normas (descrevendo e criticando a teoria kelseniana) e sistemas jurídicos como sistemas de leis, a identidade dos sistemas jurídicos (onde também é problematizado pontualmente a ‘regra de reconhecimento’ de Hart), para finalizar, no capítulo final, com uma descrição sobre a existência de sistemas jurídicos a partir de seu argumento sobre a eficácia (RAZ, 2012 [1970], p. 59-93; 271-278).

Nota-se que Losano (2008, p. XXXIII) endossa as críticas feitas por Comanducci, mas ao mesmo tempo admite que, pelo fato de Raz não ter no seu entendimento feito “referência aos estudos desenvolvidos sobre o sistema jurídico na Europa continental”, se furtou a deixar “totalmente de lado o tema da noção de sistema [jurídico] na *common law*”. O que ocorre, entretanto, é que algumas críticas feitas por Dworkin (2006) ao conceito mais amplo de direito adotado por Raz em obras posteriores, podem nos ajudar a compreender porque as críticas dirigidas ao autor israelense pelos teóricos italianos fazem sentido ao levarmos a historicidade e a condição interpretativa do direito em conta de maneira mais enfática do que a filosofia analítica o faz.

A crítica mais evidente que pode ser feita ao conceito sistemático raziano — e que pode, de certo modo, ser estendida aos demais conceitos analíticos de sistema jurídico — está no fato de que o autor “dá como resolvidos os problemas que os europeus continentais, ao contrário, colocam no centro de suas pesquisas” (LOSANO, 2008, p. XXXIII). Isso se dá, conclui-se, pela própria natureza do desenvolvimento da filosofia analítica, que ignora questões caras às *ciências do espírito* (*Geisteswissenschaften*).

Dworkin, apesar de ser um autor formado na tradição anglo-saxã,<sup>9</sup> sempre foi um filósofo preocupado com o caráter eminentemente interpretativo do direito, isto é, um autor que busca, em seu desenvolvimento teórico, um sentido para o direito que o aproxima da filosofia continental<sup>10</sup> e do caráter interpretativo do direito (DWORKIN, 1997 [1977]; DWORKIN, 1986).

Em uma de suas obras mais recentes, *Justice in Robes*, o autor norte-americano desafia o que viriam a ser “três décadas” de debates entre sua teoria, fundamentada basicamente em duas de suas obras anteriores, *Taking Rights Seriously* e *Law’s Empire*, e teorias positivistas.<sup>11</sup>

Os argumentos dworkinianos que mais nos interessam para esse artigo, evidentemente, são os que se referem ao embate entre sua tese interpretativista do direito e o positivismo proposto por Joseph Raz. Dworkin (2006, p. 198-212; 227-231; 234-239) não só irá questionar o conceito de sistema jurídico, proposto por Raz na obra já mencionada anteriormente, como também ampliará sua crítica para o próprio conceito de direito do qual, na sua visão, Raz propõe.

Uma primeira crítica possível ao conceito de direito de Raz é que, para Dworkin (2006, p. 229), ele seria de natureza “sociológica” ou “doutrinária”. Dworkin baseia sua crítica aqui na afirmação raziana de que “[e]m larga medida, o que estudamos quando estudamos a natureza do direito é a natureza do nosso próprio autoentendimento... que a consciência é parte do que estudamos quando nós investigamos a natureza do direito” (RAZ, 2005, p. 331, tradução nossa).<sup>12</sup>

A partir de Gadamer (1960) e com Streck (2014), nota-se aqui uma profunda relação entre o conceito de direito raziano e aquilo que conhecemos como filosofia da consciência, de caráter epistemológico e cartesiano, *i.e.*, nota-se que o autor israelense, ao admitir a “consciência” como principal produtora da investigação teórica do “que é o direito?”, acaba por cair nas armadilhas do paradigma metafísico moderno denunciado (e, na visão dos hermenutas, superado) pelo giro ontológico-linguístico e a hermenêutica filosófica (STRECK, 2014).

Como bem expõe Dworkin, Raz não parece interessado em diferenciar quais seriam as diferenças entre um conceito sociológico de direito e um conceito doutrinário. Diz o mestre israelense que, em seu empreendimento, “usará a palavra “direito”, como é comumente usada, para se referir as vezes a um sistema jurídico, e as vezes ao próprio *rule of law*, ou a uma declaração de como o direito é em determinada situação” (RAZ, 2005, p. 341, tradução nossa).<sup>13</sup>

Dworkin esclarece que o problema de Raz está naquilo denominado pelo interpretativista de “agulhão semântico” (*semantic sting*). Esse “fenômeno” filosófico seria, nas palavras de Dworkin, muito comum na filosofia contemporânea, que se tornou extremamente discursiva. O agulhão semântico seria algo de que analíticos como Raz sofreriam, pois se caracterizam na crença de que todos os conceitos dependem de uma prática linguística que compartilha dos mesmos critérios de aplicação ou atribuindo uma natureza própria e distinta a determinado conceito (DWORKIN, 2006, p. 225-226).

Assim, um conceito criterial que esteja imbuído no agulhão semântico sofre de sérias limitações, pois, para Dworkin (1986), uma das próprias características teóricas do direito é que há desacordos constantes sobre direitos, independentemente de qual teoria se escolhe situar.<sup>14</sup>

Isso torna ainda mais válidas as críticas que Comanducci faz a Raz, no prefácio da edição italiana da obra, cuja tradução também é de sua lavra. O jusfilósofo questiona a utilização que Raz faz da expressão “natureza sistemática do Direito”, como se o direito tivesse, em si, uma natureza — e Raz soubesse qual ela é. Comanducci chega a uma conclusão similar a de Dworkin em sua crítica, onde define o conceito de sistema jurídico *raziano* como “ambíguo”, pois, ao que parece, para o filósofo, o direito pertence apenas ao mundo empírico. Aponta, ainda, que “Raz fala do Direito como um sistema, mas não declara qual *significado* ele atribui à palavra sistema, nem porque a usa” (COMANDUCCI, 1977, p. 13).

São todos questionamentos mais do que pertinentes, que revelam um problema que perpassa toda a obra de Raz, muito bem criticada no Brasil por Horácio Neiva (2017). O que Comanducci aponta, ao fim e ao cabo, é que não há um sentido claro atribuído por Raz à palavra ‘sistema’. E isso se torna especialmente problemático quando o autor se propõe criticar obras como a de Kelsen, justamente pela generalização e ambiguidade imbuídas ao conceito de sistema (de normas) (COMANDUCCI, 1977, p. 13-14).

Apesar de Raz defender um conceito doutrinário [teórico] (e não um sociologicamente) limitante de sistema jurídico (RAZ, 2012 [1970]) ou de direito em si (*parochial concept*) (RAZ, 2005), sua intenção de teorizar o direito com o objetivo de procurar a “natureza do direito” o insere em uma jornada metafísica sem saída, onde o agulhão semântico o impede de contribuir para um *conceito sociológico de direito* (pois ele pretende teorizar o direito “fechado” na *jurisprudence*), mas também é impedido pelo mesmo agulhão de desenvolver um *conceito doutrinário do direito*, pois sua teoria só será verdadeira se todos os juristas concordarem com seu mesmo critério (DWORKIN, 2006, p. 290, nota 10). Isso não seria possível, pois ele admite a ambiguidade dos conceitos que utiliza, como a própria utilização das palavras “direito” e “sistema” evidenciam em sua prosa.

A crítica de Dworkin, combinando o problema dos desacordos naturais sobre conceitos interpretativos e a questão do agulhão semântico, revela um problema geral dos positivismo jurídicos analíticos, mas que se torna mais evidente na corrente adotada por Raz, o exclusivismo, que é o fato de que os conceitos trabalhados pelo autor só funcionam como conceitos interpretativos, necessitando de uma interpretação construtiva e moralmente robusta



para a determinação dos seus significados (NEIVA, 2017), que é justamente o que positivistas (exclusivistas) como Raz negam.<sup>15</sup>

Raz (2010, [1975], p. 153) argumenta que uma teoria do Direito não deve recorrer a argumentos morais para estabelecer a verdade de suas teses, mas a construção de seu argumento é baseada em conceitos cujos significados são, convenientemente, deixados de lado.<sup>16</sup> A conclusão obtida a partir da leitura interpretativa dworkiniana e sistemática de Losano, é que Raz não dá significado à palavra ‘sistema’ em sua obra, pois, do contrário, estaria admitindo estar trabalhando com um conceito interpretativo, e assim sua teoria estaria ameaçada.

Mario Losano, por sua vez, oferece um conceito mais adequado ao sentido de sistema, pois o faz justamente levando em conta a historicidade do conceito e suas nuances entre a filosofia, a teologia e o Direito, sem negar-lhe o caráter interpretativo. Para Losano, ‘*sistema*’ é *sistemática*, e nota-se aqui uma aproximação hermenêutica entre o italiano e Gadamer, pois um conceito de sistema jurídico assentado na tradição filosófica da sistemática levará em conta os desacordos eventualmente gerados por essa construção do conceito. Revolvendo o chão linguístico não se chega a um conceito unívoco, mas sim, a um *desenvolvimento sistemático do direito*, que percorreu séculos na história da Europa continental, desde o Império Romano, para ser preciso.

A virtude do desenvolvimento losaniano é complementar ao filosofar de Dworkin, pois o autor italiano trata da sistemática em toda a sua complexidade filosófica, não se fechando ao direito, a partir de uma teorização limitada, que é a maior denúncia feita por Dworkin e seu conceito de agulhão semântico. Isso dá, dentro dos limites de um argumento filosoficamente preocupado com a superação do paradigma metafísico moderno (STRECK, 2014), maior robustez à validade de sua teoria, oferecendo um aporte teórico importante para um conceito de sistema jurídico que leve em consideração a historicidade e a linguagem. Uma história da construção de um conceito pode ser assim chamada de história da teorização.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS: HISTÓRIA DA TEORIZAÇÃO DO DIREITO COMO FUSÃO DE HORIZONTES ENTRE SISTEMÁTICA E INTERPRETATIVISMO (HERMENÊUTICA) EM FAVOR DE UM CONCEITO DE SISTEMA JURÍDICO**

A partir de uma contextualização histórica, argumento que a proposta de conceituação de sistema jurídico foi mais bem desenvolvida por Mario G. Losano justamente pela qualidade

e pelo detalhamento que o italiano desenvolve ao incluir os recortes filosófico e teológico na construção do conceito de sistema.

No primeiro volume de *Sistema e estrutura no Direito*, Losano (2008, p. 3-22) demonstra como o conceito de sistema é multifacetado e foi institucionalizado para se adequar ao direito, especialmente a partir da noção sistemática que foi adotada por influência bizantina no *Corpus Iuris Civilis*. Toda a mentalidade pragmática dos romanos, que utilizaram a sistematização como forma de “ordenar” o Direito se distanciou daquilo que era originalmente o seu sentido para os gregos, que classicamente atribuíam à palavra uma variedade maior de sentidos.

Ainda que o sentido atécnico empregado pelos gregos lembre vagamente um significado de “normatividade” e “ordem”, percebe-se uma mudança drástica da explicação do termo, pois o próprio Losano esclarece que na história do termo ‘sistema’ encontrar-se-ão muito mais filósofos e teólogos do que juristas (LOSANO, 2008).

Compreender o pensamento sistemático pelas lentes da história, desde a cultura grega até sua difícil tradução de sentido para o latim, pelos romanos não é uma tarefa fácil, mas Losano (2008, p. 97-139)<sup>17</sup> logra êxito na empreitada quando demonstra como o pensamento sistemático “forja sua própria terminologia”, algo que poderá ser observado desde Cícero até Wolff, Leibniz e Kant como uma “fundação do pensamento ocidental”.

Percebe-se, então, que Losano admite que, para explicar o conceito de sistema, necessita-se de uma explanação da história do pensamento sistemático. Ao admitir a história do pensamento, de quebra e indiretamente, o jurista italiano se curva perante a importância de “pensar o pensamento”, isto é, pensar a linguagem e sua historicidade, revolver o chão linguístico hermeneuticamente, a fim de compreender que o sentido de uma palavra pode nos dizer muito sobre sua história e sobre como ela nos lega toda uma tradição (STRECK, 2014).<sup>18</sup>

O conceito de sistema foi utilizado em diversas ciências além do direito e essas tradições todas formaram o pensamento ocidental desde os gregos. Por isso, teorizar sobre o direito tem de passar por dar valor e importância às construções linguísticas e históricas dos termos empregados pela teoria do direito. Não há um “grau zero” de sentido (STRECK, 2014), um ponto inaugural de onde se pode teorizar: toda e qualquer teorização traz junto a si toda uma tradição, arraigada de historicidade, que precisa ser assimilada e (auto)compreendida pelo teórico (GADAMER, 1999 [1960]).

Losano indiretamente reconhece esse aspecto linguístico e nos oferece um apanhado que nos ajuda a compreender esse chão histórico-linguístico-semântico da noção de sistema. Dessa forma, garante uma contribuição para a construção de uma história da teorização do direito, que não tome o aspecto descritivo da teoria do direito como suficiente para dar conta de explicar os fenômenos que formam e constituem o Direito. Se a sistematização foi — e acredito que ela seja — uma parte crucial para o desenvolvimento do direito como tal, precisamos compreender o termo pela sua história e suas nuances filosóficas, que sempre envolveram a linguagem.

Uma história da teorização parece um bom caminho para começar esse empreendimento, levando-se em conta a historicidade e a linguagem (nos termos do giro ontológico-linguístico), que são condição de possibilidade para um teorizar inserido no paradigma hermenêutico (STEIN, p. 223-238), e não no paradigma positivista (aqui demonstrado como um conjunto de teorias que ainda invoca as matrizes de pensamento metafísico moderno), que epistemologizou (cartesianamente) o direito e foi crucial para o próprio desenvolvimento da teoria do Direito como a conhecemos, mas mesmo assim é uma corrente filosófica que apresenta suas limitações, sendo algumas das mais relevantes entre elas demonstradas neste capítulo.

“Teorizar o direito”, levando à sério a historicidade — a história efetual, nos termos hermenêuticos gadamerianos —, dentro da possibilidade de uma fusão de horizontes entre a tradição e o revolvimento do chão linguístico, pode ter sido, ainda que indiretamente, um caminho que a sistemática do pensamento de Losano adotou em sua obra em uma fusão de horizontes com o interpretativismo de Dworkin em favor de um conceito interpretativo e sistemático de sistema jurídico.

## REFERÊNCIAS

COMANDUCCI, Paolo. Introduzione alla teoria del sistema giuridico. *In*: RAZ, Joseph. **Il concetto di sistema giuridico**. Un'introduzione alla teoria del sistema giuridico. Tradução e prefácio de Paolo Comanducci. Bologna: Il Mulino, 1977. p. 13, nota 14.

DWORKIN Ronald. **Justice in Robes**. Cambridge, Mass.: The Belknap Press, 2006.

DWORKIN, Ronald. **Law's Empire**. Cambridge, Mass.: The Belknap Press, 1986.

DWORKIN, Ronald. **Taking Rights Seriously**: with a new appendix, a response to critics. Cambridge, Mass.: The Belknap Press, 1997.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método I**: traços fundamentais de hermenêutica filosófica. 3. ed. Tradução de Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes, 1999 [1960].

HAMMER, Stefan. A Neo-Kantian Theory of Legal Knowledge in Kelsen's Pure Theory of Law? *In*: PAULSON, Stanley L.; PAULSON, Bonnie Litschewski. (ed.). **Normativity and norms**: Critical Perspectives on Kelsenian Themes. Com introdução de Stanley L. Paulson. Oxford: Clarendon Press, 1998. p. 177-194.

HART, H. L. A. **O conceito de direito**. 2. ed., com pós-escrito organizado por Penelope A. Bulloch e Joseph Raz. Tradução de Antônio de Oliveira Sette-Câmara. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009 [1994].

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Edição bilíngue. Tradução, organização, nota prévia e notas de Fausto Castilho. Campinas, SP: Unicamp; Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

KELSEN, Hans. **O problema da justiça**. Tradução de João Baptista Machado. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998 [1960].

KELSEN, Hans. **Teoria pura do direito**. Tradução de João Baptista Machado. 8. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009 [1960].

LOSANO, Mario G. **Sistema e estrutura no direito, vol. 1**: das origens à Escola Histórica. Tradução de Carlo Alberto Dastoli. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008.

NEIVA, Horácio Lopes Mousinho. **Introdução crítica ao positivismo jurídico exclusivo**: a teoria do direito de Joseph Raz. Salvador: JusPodivm, 2017.

PORTA, Mario Ariel González. **A filosofia a partir de seus problemas**: didática e metodologia do ensino filosófico. 4. ed. São Paulo: Loyola, 2014.

RAZ, Joseph. **O conceito de sistema jurídico**: uma introdução à teoria dos sistemas jurídicos. Tradução de Maria Cecília Almeida. São Paulo: Martins Fontes, 2012 [1980].

RAZ, Joseph. **Razão prática e normas**. Tradução de José Garcez Ghirardi. Rio de Janeiro: Elsevier, 2010 [1975]. p. 153.

RAZ, Joseph. Can There Be a Theory of Law? *In*: GOLDING, Martin P.; EDMUNDSON, William A. (ed.). **The Blackwell Guide to the Philosophy of Law and Legal Theory**. Oxford: Blackwell, 2005. p. 324-342.

STEIN, Ernildo. Hermenêutica como paradigma pós-metafísico. *In*: Ibid. **A caminho do paradigma hermenêutico**: ensaios e conferências. 2. ed. rev. e ampl. Ijuí: Ed. Unijuí, 2017. p. 223-238.

STRECK, Lenio Luiz. **Hermenêutica jurídica e(m) crise**: uma exploração hermenêutica da construção do direito. 11. ed., rev. atual. e ampl. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2014.

STRECK, Lenio Luiz. **Dicionário de hermenêutica**: 50 verbetes fundamentais da Teoria do Direito à luz da Crítica Hermenêutica do Direito. 2. ed. Belo Horizonte: Letramento; Casa do Direito, 2020.

WARAT, Luis Alberto. **A pureza do poder**: uma análise crítica da teoria jurídica. Florianópolis: Editora UFSC, 1981.

WARAT, Luis Alberto. **O direito e sua linguagem**. Porto Alegre: Sérgio Antônio Fabris, 1984.

#### Notas do autor:

---

<sup>1</sup> Gostaria de agradecer os comentários e sugestões bibliográficas feitas a mim por Gilberto Morbach e as correções e apontamentos construtivos e pertinentes do parecerista *ad hoc* anônimo, os quais foram decisivos para a conclusão deste trabalho.

<sup>2</sup> O “método” fenomenológico-hermenêutico surge como duplo contraponto de Martin Heidegger ao seu mestre, Husserl, mas principalmente ao método cartesiano. Enquanto o método cartesiano teria no sujeito racional(ista) seu ator principal, a “metodologia” fenomenológica heideggeriana se apoiaria na tentativa de superação — ou ao menos numa definição dos limites — do próprio *método*, admitindo-o como precário e desprovido de total apreensão e domínio do objeto (lembramos que, para Heidegger, não é possível manipular o Ser como um objeto), caráter típico da situação hermenêutica. Heidegger admite caráter provisório ao *método*, discorrendo sobre sua fenomenologia em *Ser e Tempo* (HEIDEGGER, 2012 [1927]), além de trabalhar o tema nos seminários *Ontologia: Hermenêutica da facticidade* e *Os problemas fundamentos da fenomenologia*. Ver Oliveira e Streck (2015).

<sup>3</sup> O “tripé epistêmico” entre as obras de Dworkin, Heidegger e Gadamer, que serão usadas como critério teórico dentro deste trabalho, foram articuladas primeiramente por Lenio Streck, em sua matriz teórica conhecida como Crítica Hermenêutica do Direito (CHD).

<sup>4</sup> O argumento onde neste trabalho se denomina de *epistemologização do direito* está presente no esforço kelseniano, *e.g.*, de tornar a ciência jurídica “pura”, avessa às amarras filosóficas da moral. Luis Alberto Warat (1983) e Lenio Streck (2020, p. 17-20) sustentam essa leitura da obra de Kelsen, como uma tentativa de “controlar” a ciência jurídica, isto é, *epistemologizá-la*.

<sup>5</sup> É preciso notar, contudo, que os jusnaturalistas (na época, notadamente Lon L. Fuller) também apresentavam uma abordagem descritiva sobre o Direito. Positivistas e jusnaturalistas estavam no mesmo plano metodológico (descritivo), divergindo apenas no que toca a correta descrição da natureza do Direito.

<sup>6</sup> O argumento é endossado por Lenio Streck (2020, p. 287).

<sup>7</sup> Dworkin (2006, p. 290-291, nota 15), ao expor sua teorização do direito como conceitual — e não epistemológica —, acaba por explicar bem a diferença de sua abordagem das dos positivistas. Revela a intenção “epistemologizadora” também no positivismo jurídico de Hart.

<sup>8</sup> O teórico do direito Paolo Comanducci, na primeira edição italiana de *O conceito de sistema jurídico* de Raz, escreveu um prefácio crítico à obra, onde fez essas observações. Tal prefácio é mencionado por Losano, quando o mesmo também critica o desenvolvimento do conceito de sistema jurídico raziano.

<sup>9</sup> Autores como Lenio Streck (2014), entre outros, verificam aproximações entre Dworkin e a tradição hermenêutica, especialmente a de cariz gadameriano. É certo dizer, portanto, que da maioria dos teóricos do direito da tradição anglo-saxã, o filósofo é um dos que mais se aproximam da hermenêutica filosófica, justamente por reconhecer no direito um caráter eminentemente interpretativo.

<sup>10</sup> Mas é forçoso admitir que a distância entre a filosofia continental e a filosofia analítica vem sendo questionada e muitos filósofos já assumem que seja um clichê ultrapassado tratar ambos como campos em conflito (PORTA, 2014, p. 154-171). O próprio *linguistic turn* e o desenvolvimento da filosofia continental rumo à filosofia da linguagem (a partir, principalmente, da fenomenologia e da hermenêutica) coloca em xeque essa distância. A verdade parece ser que a linguagem — condição de possibilidade universal da filosofia contemporânea — redimensiona essa tensão entre analíticos a continentais para um lugar secundário (PORTA, 2014, p. 152).

<sup>11</sup> Os apontamentos de Dworkin sobre o positivismo perpassam boa parte de sua obra, mas aqui falamos, especialmente, da resposta dworkiniana a críticas positivistas em dois capítulos específicos de sua obra *Justice in Robes*, “Thirty Years On” e “The Concepts of Law”.

<sup>12</sup> “*In large measure what we study when we study the nature of law is the nature of our own self-understanding... That consciousness is part of what we study when we enquire into the nature of law.*”

<sup>13</sup> “*I will use ‘law’, as it is often used, to refer sometimes to a legal system, and sometimes to a rule of law, or a statement of how the law is on a particular point*”.

<sup>14</sup> Por isso Dworkin caracteriza seu desenvolvimento teórico como eminentemente prático, isto é, interpretativo. Dworkin pensa sua teoria atento às decisões judiciais, e a como o direito é interpretado pelas cortes, ao decidirem esses casos.

<sup>15</sup> Diferentemente do positivismo inclusivo, de autores como Tom Campbell, Mathew Kramer, entre muitos outros, o positivismo exclusivo de Raz afirma que princípios morais não são, em hipótese alguma, incorporados pelo direito. Para uma descrição completa dos diversos positivismos jurídicos e suas implicações para a teoria do direito, ver o verbete “positivismo jurídico” em Streck (2020, p. 263-327).

<sup>16</sup> Vide os próprios conceitos de ‘direito’ e ‘sistema’.

<sup>17</sup> A citação se refere especificamente ao quarto e ao quinto capítulo da obra.

<sup>18</sup> Nossa reivindicação por uma metodologia que “pense o pensamento”, isto é, leve a história do pensamento à sério no Direito, tem forte tendência hermenêutica e se filia em boa parte à matriz teórica de Lenio Streck, a Crítica Hermenêutica do Direito (CHD).



**DIREITO, NARRATIVA E LINGUAGEM**  
**DIRITTO, NARRATIVA E LINGUAGGIO**

## NARRATIVAS PROCESSUAIS E A CONSTRUÇÃO DAS DIFERENTES VERSÕES DO ACUSADO

Paulo Silas Taporosky Filho

Mestre em Direito; Especialista em Ciências Penais; Especialista em Direito Processual Penal; Especialista em Filosofia; Especialista em Teoria Psicanalítica; Graduando em Letras (bacharelado); Professor de Processo Penal e Direito Penal (UNINTER/UnC); Advogado; Membro da Rede Brasileira de Direito e Literatura; Membro Pesquisador do Grupo de Estudos em Direito e Literatura NEPEDILL (Núcleo de Estudos e Pesquisas em Direito e Literatura Legis Literae) da UNIUBE; E-mail: *paulosilasfilho@hotmail.com*

**RESUMO:** O presente trabalho aborda a questão da narrativa e sua influência no âmbito do processo penal. Trata-se de uma contribuição para o movimento direito e literatura que aproxima as referidas disciplinas ao comparar a forma com a qual se narra na ficção literária e no processo judicial. O problema de pesquisa pode ser apontado a partir do seguinte questionamento: diferentes narrativas em um mesmo processo penal contribuem para estabelecer diferentes versões da pessoa do acusado? A hipótese em sentido afirmativo é confirmada na conclusão, onde se aponta de que forma esse fenômeno da narrativa processual opera no campo jurisdicional. A metodologia empregada, amparada por revisão bibliográfica, é qualitativa, cuja forma de abordagem jusliterária se dá pelo recorte direito *como* literatura.

**Palavras-chave:** Narrativa; ficção literária; processo penal; jurisdição; personagem.

### INTRODUÇÃO

No princípio era o Verbo. E continua assim sendo, pelo menos a cada jogo processual que se instaura. É a partir da palavra que o processo se constitui. E é a partir do processo que as consequências são refletidas tanto no âmbito interno (agentes processuais – acusado, vítima, advogado, promotor, juiz...) como no âmbito externo (eventuais espectadores) – e isso no próprio ambiente processual. É dizer que pela fala, constrói-se a realidade, moldando-se a estrutura daquilo que nos cerca, configurando-se e se estabelecendo o meio em que nos situamos. A palavra, portanto, cria, dá vida, erige, dirige, aponta, desenha, transforma, amplia e reduz todo o significado possível daquilo que pode ser apreendido pela compreensão.

Nas narrativas, a palavra aparece enquanto elemento que forma algo, que fundamenta, que dá corpo a algo maior. A palavra, em conjunto, pode constituir um conto, um relato, uma história. Essa história estabelece um algo a ser apreendido pelo leitor, estabelecendo-se assim a compreensão do dito pelas palavras. Nesse sentido, é a compreensão que se intenciona com a narrativa, mas não apenas isso, uma vez que a partir do momento em que o autor constrói o relato (pela narrativa), lança-o no mundo, não mais lhe pertencendo em certo nível. Não que a narrativa, quando concluída, passe a ser passível de qualquer forma de interpretação pelo leitor.

Há limites, por mais que se diga que o texto não mais pertença ao autor. Como muito bem pontua Lenio Streck, não há grau zero de sentido, de modo que não se pode dizer qualquer coisa sobre qualquer coisa. A questão que aqui se destaca, trazida para o debate, é o fato de a narrativa constituir imagens, estabelecer pensamentos, construir direcionamentos para um intentado fim. Mesmo quando a interpretação se faz presente, há algo na narrativa enquanto posta que permite o máximo de até onde o leitor pode ir. Se na Literatura já é assim, no Direito, quiçá principalmente, não é diferente, pois “o Direito não é aquilo que o intérprete quer que ele seja”, ou seja “o direito não é aquilo que o Tribunal, no seu conjunto ou na individualidade de seus componentes, dizem que é” (STRECK, 2014, p. 166).

A narrativa estabelece sentidos e possibilidades de sentidos. É como se ela situasse o leitor num campo aberto e repleto de itens em sua paisagem. É possível cheirar as flores que ali estão e dizer coisas diferentes sobre o seu cheiro, mas não poderá se dizer que aquilo não é uma flor<sup>1</sup>, pois o limite interpretativo de seu perfume não permite dizer o cheiro advém de coisa outra que não uma flor, ou seja, por mais que sentidos diversos sejam estabelecidos acerca do teor de sua fragrância, a coisa em si continuará sendo... uma flor!

O que se busca abordar brevemente neste pequeno escrito, que também constitui uma forma de narrativa, estando, portanto, sujeito a interpretações diversas – desde que respeitado o limite imposto pelo autor, é a forma com a qual a noção de perspectiva contribui para que uma narrativa seja interpretada pelo leitor. A perspectiva entra em cena ao considerar o local ocupado pelo autor. Quem é o autor e o que pretende com a narrativa? Trata-se de uma narrativa despretensiosa (pois quando algo é realizado despretensiosamente, a intenção está necessariamente presente, nesse caso, a pretensão pela própria despretensiosidade) ou intencionada – do tipo dirigida a um fim? Ainda que sejam estabelecidas essas bases para o intérprete, sobrarão pontos não trabalhados, talvez até mesmo diante da impossibilidade de assim fazer. Por exemplo, se num conto o protagonista mantém um segredo que cabe ao leitor desvendá-lo, a interpretação deve partir da subjetividade da personagem ali construída (ou seja, limitando-se nas próprias informações disponíveis na obra) ou pode se apelar para a figura do próprio autor, analisando-o com o fito de buscar entender de que modo construiu a história para se compreender o mistério a ser ali solucionado? Enfim, são questões que certamente a teoria literária trabalha com a profundidade não intencionada no presente escrito. Lançam-se estas inquietações introdutórias apenas para despertar a atenção do leitor para aquilo que vem a seguir – a buscada reflexão proposta com o texto que resta aqui agora pronto, finalizado, concluído.

A abordagem é bastante simples – do tipo direta. Pretende-se, nas poucas linhas que seguem, apontar para algumas das implicações que a perspectiva do narrador acarreta na percepção do leitor-intérprete. Pela arte da narrativa, ou até mesmo por não saber aproveitar o momento em que ela se faz presente, é possível estabelecer determinada percepção tida por aquele que lê o texto. Pela forma com a qual se conta uma história, induz-se o leitor para um fim direcionado. Claro que as amarras postas pelo autor podem não ser suficientes para conter o leitor mais impetuoso (ou ainda o autor pode deixar os nós frouxos propositalmente), de modo a interpretação, em algum nível, sempre será possível – algumas vezes se fazendo de modo diferente daquela pretendida pelo autor ao redigir o texto, ainda mais quando considerada a dificuldade ou impossibilidade de se captar “o que quis dizer o autor” (a intenção do autor) quando da leitura de determinado texto. Seja como for, o fato é que a forma com a qual o texto é redigido, a história é contada, repercutirá na impressão do leitor-intérprete sobre aquilo que lhe é narrado. O jeito de se contar uma história faz toda a diferença. Eis a arte da narrativa.

Por se tratar de uma categoria da literatura, necessário se faz estabelecer aqui o se quer dizer por ‘narrativa’ quando do uso dessa expressão ao longo do texto em seu aspecto jurídico. Ampara-se na Teoria Narrativista do Direito, de José Calvo González, enquanto referencial teórico, o uso do termo no presente escrito. É com base do constructo teórico e dos conceitos erigidos na teoria em questão que aqui se utiliza o termo ‘narrativa’ – diz-se assim quando da análise do texto jurídico-processual como forma de narrativa.

“A Teoria Narrativista do Direito sustenta que o Direito possui natureza e propriedades narrativas” (GONZÁLEZ, 2013, p. 50), ou seja, José Calvo González aduz que o postulado que sustenta sua Teoria Narrativista do Direito se expande numa dimensão filosófico-jurídica, pois contempla o ideal de Justiça (assim como, conseqüentemente, o Direito), como um relato civilizatório. Tem-se assim como intenção o estabelecimento de compreensões, por meio da narrativa, dos fenômenos jurídicos, tratando assim de sua “práxis produtiva, interpretativa e de aplicação” (GONZÁLEZ, 2013, p. 50). Para González, o critério <<de verdade>> que se estabelece por meio da Teoria Narrativista se dá com base em um “modelo discursivo de uma história sobre a ação dos fatos (resultância) e acerca dos <<fatos em ação>> (ocorrência) com valor de sentido dentro do artifício narrativo (relato) em que discorrem e que os conta (narração)” (GONZÁLEZ, 2013, p. 51). É diante disso que o *critério de verossimilitude* aparece como um modo de atuação que se dá a partir desse constructo discursivo. Assim, respeitando-

se as categorias próprias que erigem da Teoria Narrativista, conseqüentemente se tem uma coerência narrativa.

Paulo Ferrareze sintetiza muito bem o uso da ‘narrativa’ a partir da Teoria Narrativista do Direito:

Para José Calvo, pretere-se a narrativa dos fatos em detrimento das adequações estruturais da norma. Em outras palavras, o que Calvo sustenta é que a teoria e a jurisdição se detêm justamente onde o direito não está, ou seja, na norma. Daí porque, pensar, antes, a coerência das narrativas fáticas e, depois a coerência das normas segundo sua criteriologia (FERRAREZE FILHO, 2016, p. 46).

Assim sendo, ‘narrativa’, no campo do jurídico, aqui, está ligada à ideia de narrativa fática, a partir da qual, considerando-a num relato consistente, passa-se a se estabelecer segundo a norma jurídica.

Deste modo, num primeiro momento deste escrito, apresenta-se a perspectiva do narrador na literatura enquanto um terceiro distante dos fatos que são contados (narrativa em terceira pessoa), ilustrando-se com exemplos a partir de “Os Miseráveis”, de Victor Hugo. Ainda, expõe-se a perspectiva do narrador enquanto alguém participante da trama contada (narrativa em primeira pessoa), trazendo, para tanto, com o fito exemplificativo, a obra “Dom Casmurro”, de Machado de Assis. As possibilidades de interpretação do leitor a partir da perspectiva do narrador constituem a primeira abordagem aqui feita.

Na seqüência, com base nessa mesma ideia de percepções diferentes possíveis a partir do local ocupado pelo narrador, a discussão é trazida para o âmbito jurídico, mais precisamente no campo processual penal, onde é visto de que modo pode se estabelecer a compreensão sobre a história de um processo quando há diversos narradores – muitas vezes com versões conflitantes de uma mesma história.

Finalmente, estabelecida a ideia de como a percepção de uma história pode ser alterada a depender da forma com a qual essa é narrada, a questão é posta em reflexão na figura do acusado: como as versões contadas sobre os fatos e sobre a sua própria pessoa repercutem no modo com o qual esse é percebido pelas pessoas fora e dentro do processo?

A conclusão se dá no sentido de uma proposta de reflexão acerca da narrativa no processo penal e seus efeitos. Além do conteúdo dinâmico processual gerado pelo local ocupado por cada agente que diz algo no processo, tem-se a ausência de um universo normativo responsável por estabelecer critérios mínimos sobre até onde se pode ir na criação narrativa

como fatores responsáveis pelas mais variadas percepções possíveis sobre a história que se conta no processo, ocasionando assim em mais de uma versão sobre o acusado.

## 1. NARRATIVAS LITERÁRIAS: COMO AS HISTÓRIAS SÃO CONTADAS NOS LIVROS?

Como se dão as narrativas literárias? De que modo as histórias são pensadas, construídas e contadas? Quem conta, como conta e por qual razão conta? Conta-se tudo ou apenas parte do todo – cumprindo ao leitor imaginar o não dito?

O campo literário é maravilhoso – por diversas razões. Pode-se dizer que “a literatura é um fenômeno estético. É uma arte, a arte da palavra” (COUTINHO, 2015, p. 23). Por meio da palavra, cria-se. É por isso que se diz que no início era o Verbo. As palavras criam imagens. As palavras dão vida e estabelecem efeitos na concretude a partir das narrativas que são formadas por essas.

As narrativas ficcionais desempenham um importante papel dentro dessa perspectiva. Mesmo quando narrado algo que não existe, esse algo passa a existir – mesmo que se considere sua existência num plano próprio que não contemplado pelo real (ou, se assim se preferir, contemplado pelo real, mas não condizente com a realidade). É a criação que se dá a partir da imaginação. Nesse sentido, Afrânio Coutinho:

A ficção é um dos gêneros literários ou de imaginação criadora [...]. A literatura de imaginação ou de criação é a interpretação da vida por um artista através da palavra. No caso da ficção (romance, conto, novela), e da epopeia, essa interpretação é expressa por uma estória, que encorpa a referida interpretação. É, portanto, literatura narrativa.

A essência da ficção é, pois, a narrativa. É a sua espinha dorsal, correspondendo ao velho instinto humano de contar e ouvir estórias, uma das mais rudimentares e populares formas de entretenimento (COUTINHO, 2015, p. 49).

A narrativa constitui a forma de se contar o ficcional que foi pensado e criado na mente do autor. A forma de dar vida ao pensamento é a própria narrativa. Dela se criam as imagens que serão formuladas pelos leitores-intérpretes.

Nesse sentido, pode-se dizer que um livro que o leitor possui em mãos, formado por palavras que constituem uma narrativa de algo (uma história), trata-se de um mundo próprio. A história narrada no livro é aquilo que está ali, aquilo que é contado pelo autor, aquilo que está presente e relatado nas páginas que compõem a obra. Fora disso, ter-se-ia apenas a imaginação



do leitor-intérprete que está para além do mundo literário que existe na obra, ou seja, não faz parte ‘daquele’ mundo. Mas seria sempre assim?

Quando se tem um narrador que não faz parte da história, e aqui se diz no sentido de não ser o protagonista ou qualquer outra personagem contando aquilo que se passa na obra, essa ideia do mundo ser apenas aquilo que é contado soa defensável, pois o narrador, em tese, tratando-se de um terceiro não envolvido diretamente com as pessoas mencionadas na história, relata ao leitor aquilo que ‘aquele’ mundo é. É a narrativa em terceira pessoa.

A título de exemplo do que aqui se fala, pode-se citar a obra “Os Miseráveis”. Victor Hugo, ao contar a história de Jean Valjean, adota como narrador um terceiro não componente da história-em-si, conseguindo assim transmitir ao leitor uma perspectiva mais fiel de tudo o que se passa ‘naquele’ mundo, não permitindo que se possa defender uma imagem deturpada da história como as várias personagens dessa história possuíam sobre o condenado que buscava se estabelecer na sociedade. É por isso que se pode dizer que a imagem que Javert tinha de Jean Valjean é equivocada, assim como todos aqueles que lhe negaram comida, repouso e trabalho ao sair da prisão, pois o leitor-intérprete, sendo conhecedor da história como um todo, ou seja, possuindo uma perspectiva holística do mundo de “Os Miseráveis”, ‘aquele’ mundo, que se estabelece mediante a forma da narrativa constante na obra, sabe que faltam informações àqueles que julgaram erroneamente Jean Valjean. A narrativa em terceira pessoa induz a se acreditar mais fielmente na imparcialidade do narrador.

Diferente é quando a história é contada por um protagonista ou qualquer outra personagem componente do próprio mundo literário – o mundo ficcional narrado, ‘aquele’ mundo. O que se tem nessa situação é alguém que faz parte do objeto de análise estabelecendo uma posição assumida em decorrência de uma perspectiva própria, ou seja, a narrativa é construída não através de uma visão holística, mas sim com base nas percepções daquele mundo literário de um único alguém – alguém esse que faz parte ‘daquele’ mundo. As informações que chegam ao leitor-intérprete, portanto, são parciais – no sentido de que o julgamento sobre determinada situação narrada na história é formado pela perspectiva do narrador, sem que se dê chance de defesa num sentido contrário, pois a visão de mundo da personagem que conta a história é aquela que é transmitida ao leitor, formando o todo daquele mundo literário com base em parte dele – a perspectiva do narrador. É a narrativa em primeira pessoa.

Ilustrando-se a questão aqui posta, pode-se falar na grande e controversa questão sobre a traição ou não de Capitu contra Bentinho. O impasse talvez decorra justamente disso que aqui

se fala. Ora, se em “Os Miseráveis” o que se tem é um narrador terceiro que conta a história, possibilitando ao leitor defender que aquilo que é contado na obra é a verdade ‘daquele’ mundo literário, em “Dom Casmurro”, o que se tem é um protagonista funcionando como narrador, de modo que tudo aquilo que é contado ao leitor-intérprete se trata da perspectiva de um alguém que faz parte da própria história e que narra algo sobre o próprio mundo no qual está inserido – ‘aquele’ mundo. Nesse caso, Capitu não ganha o direito de se defender da acusação contra si lançada, já que a perspectiva da narrativa não é sua e nem de um terceiro não envolvido na história. Sendo assim, assumir a traição de Capitu é tomar como verdade a perspectiva de um narrador que faz parte daquele todo, ou seja, é tomar como verdade o todo pela parte. Lembre-se que essa verdade é estabelecida por Bentinho através de pistas, assim entendidas pelo próprio, que são reunidas a fim de formar uma espécie de acervo probatório e resultar na conclusão de que a traição ocorreu. Entretanto, essa construção é feita através de ilações, por mais fortes que pareçam ser para alguns, e não por algo mais concreto. Ressalte-se que, independentemente da posição ou palpite que o leitor-intérprete tenha ou dê sobre esse grande mistério literário, Bentinho nunca flagrou Capitu o traindo.

Certamente essa questão da perspectiva do narrador no literário (quem exerce esse papel?) gera muitos debates, uma vez que há tanto aqueles que defendem que a verdade do todo do mundo literário, ‘aquele’ mundo, pode ser estabelecida pelo narrador independentemente de quem ele seja e de como isso é contado, como também há os que defendem que a perspectiva do narrador merece ser levada em conta para que se possa ou não ser possível estabelecer verdades sobre o mundo literário – ‘aquele’ mundo. É também devido a esse tipo de escolha de posição assumida pelo leitor-intérprete, reconhecida ou não, que a discussão acerca da traição ou não de Capitu surge.

Assim, a depender de como as histórias são contadas nos livros, a perspectiva acerca de alguém, da personagem, pode mudar significativamente. Além do lugar ocupado pelo narrador (narrativa em primeira ou em terceira pessoa), as próprias impressões sobre personagens relatadas numa obra repercutem diretamente na percepção do leitor-intérprete. Se o narrador se utiliza de determinado método na construção de uma personagem, determinando as características subjetivas que a compõem (humilde/orgulhoso, avarento/generoso, bom/mau...), o “caráter”, por assim dizer, da personagem, já terá sido dado, formando na mente do leitor-intérprete uma ideia pré-determinada acerca do perfil daquela personagem, pois assim já foi traçado pelo autor.

A desconfiança até pode surgir se o narrador for alguém que faz parte da história, mas, mesmo assim algo – uma imagem, mesmo que minimamente, já terá sido formado na mente do leitor-intérprete. Compete a esse analisar o todo a fim de buscar os limites interpretativos, evitando-se assim as incompreensões.

## **2. NARRATIVAS PROCESSUAIS: COMO AS HISTÓRIAS SÃO CONTADAS NOS PROCESSOS**

Se no mundo literário a forma com a qual se procede a narrativa repercute no modo com o qual o leitor-intérprete recebe essas informações, no meio jurídico funcionaria também assim? Busca-se agora expor que esse debate também cabe, mesmo que de modo análogo, no campo jurídico.

Ora, o processo é o lugar onde se contam histórias. Na verdade, conta-se uma única história – ou uma história principal que é constituída por outras menores, porém, muitas vezes com versões diferentes que se confrontam entre si – cada qual buscando se situar no local de maior destaque: o da sentença. No presente texto, fala-se do caso penal, do processo penal.

Ao considerar que “o processo tem por finalidade, entre outras – mas principalmente – o acerto de um caso penal após a reconstituição de um fato pretérito, o crime, mormente através da instrução probatória” (COUTINHO, 2018, p. 262-263), tem-se que é através do procedimento legal que as partes buscarão apresentar elementos visando dar maior guarida à sua versão da história. Têm-se sempre, pelo menos, três partes narrando uma mesma história: a acusação, a defesa e o julgador.

Quem narra o processo? Se várias partes contam versões diferentes de uma mesma história, qual deve prevalecer e por quais razões? Como se decide qual dos vários relatos existentes num processo será apto a embasar a narrativa que colocará fim ao embate?

Perceba-se que com base em diferentes relatos (testemunhas, vítima, acusado, informantes, peritos...), cada parte constrói a sua própria narrativa ao escolher quais desses dirá de melhor forma o seu próprio interesse em jogo, intencionando que cada qual seja escolhida como a válida por aquele que decidirá a história mais crível e estabelecerá como sendo a “verdade” daquele processo.

Essa aproximação, dentro da perspectiva aqui exposta, do literário com o jurídico, é perfeitamente possível, desde que consideradas também os pontos em que se afastam – quando, por exemplo, tem-se que enquanto o definidor da “verdade” literária afeta apenas personagens

“irreais” – ‘daquele’ mundo, aquele que estabelece a “verdade” do processo acaba por gerar consequências concretas na vida de pessoas que existem de fato.

Dentre as várias questões que podem ser analisadas, discutidas e eventualmente dirimidas, poder-se-ia indagar se a narrativa estabelecida como definidora da história é construída de igual modo no literário e no jurídico, mas isso num sentido específico, a saber, levando-se em conta que enquanto no literário se tem, geralmente, apenas um narrador, podendo ser um terceiro ou alguém que faz parte da história contada, no jurídico, mais precisamente no processo, têm-se vários narradores e dos mais diversos tipos, sendo que dentre esses vários relatos apenas um será estabelecido como o “verdadeiro”, podendo ainda assim sofrer algumas modificações em seu “todo” original.

Os relatos e os depoimentos processuais funcionam como as narrativas que compõem o mundo do processo. Se na literatura, como se viu, há espaço para questionar a perspectiva do narrador, pondo-se dúvida sobre se aquilo que é contado compõe ou não uma espécie de um “todo” próprio que merece ser lido como “verdade”, o que dizer então do jurídico, ou mais precisamente, do processo penal? Essa é uma, dentre tantas, das abordagens possíveis para se analisar a questão.

Qual a versão que merece prevalecer sobre o acusado? Matou por vingança, como sustenta a acusação em determinado caso, ou agiu em legítima defesa, como pontua a defesa? Duas narrativas conflitantes sobre um mesmo fato. Qual melhor diz, melhor se aproxima, daquilo que foi? Em que deve se amparar o narrador-julgador que dirá a “verdade” daquele processo? Eis a complexidade que assola o jurídico - muito mais que o literário. Se o narrador literário possui ampla margem para criar tudo a partir do nada, os narradores processuais possuem um limite fático, além de alguns outros (normativos). A condição ocupada pelo narrador principal, a saber, aquele que dirá o caso penal em definitivo, possui ainda mais restrição, pois não pode (ou pelo menos não poderia) ir além daquilo que é trazido pela narrativa das partes.

Há limites, por mais que muitas vezes não respeitados no âmbito processual penal, que devem ser observados pelo narrador-julgador, pois o local que ocupa não permite criar nada que não a partir daquilo que o narrador-acusador e o narrador-defensor trazem para si. O juiz que vai atrás da prova, por exemplo, exacerba-se em suas atribuições constitucionalmente delimitadas, pois “a gestão/iniciativa probatória nas mãos do juiz conduz à figura do juiz-ator (e não espectador), núcleo do sistema inquisitório” (LOPES JR., 2012. p. 188). A peculiaridade

da narrativa processual recebe contornos próprios e merece ser destacada em contraste com o caso literário.

Vários são os fatores que contribuem para o convencimento daquele que julgará determinado caso sobre o modo pelo qual deve (e irá) decidir. Diversos são esses, de modo que a argumentação ganha notório relevo ao se considerar que é através do artifício da linguagem que os sentidos serão atribuídos aos fatos e aos envolvidos no caso – a narrativa. “Ora, se o Direito é linguagem [...], então contra fatos só há argumentos” (TRINDADE, 2017, n.p.), ou seja, é no campo da argumentação que se busca expor ou construir a imagem do acusado (matou ou não matou – e se fez, por qual motivo fez?). Por mais que eventualmente se busque estabelecer uma imagem sólida de alguém ou de um fato (*A matou B, portanto, o criminoso deve pegar pelo seu crime*), há sempre o devido e necessário espaço para as diversas nuances que se fazem presentes em toda e qualquer situação. Assim, tem-se que a linguagem funciona estando envolta ao fato, ao fenômeno, “imprimindo narrativas a respeito do que foi, apropriando-se do intelecto, assim, do passado em linha de congruência com o presente, em processo contínuo que garante identidades e costumes, e a manutenção a partir do que se constitui o hoje” (ROSA; BECKER, 2017, n.p.).

O Direito é também um discurso narrativo, onde as histórias contadas sobre os fatos e sobre os envolvidos nesses ganham maior ou menor relevância também ao se considerar a forma com a qual a construção narrativa é procedida. Isso porque “o jurídico tem todo o caráter de uma narrativa ficcional” (GONZÁLEZ, 2013, p. 55), e assim o é em toda a sua estrutura – inclusive no âmbito das argumentações dentro de um processo que busca estabelecer o que ocorreu, de que modo ocorreu e quem foi o responsável pelo ocorrido. Isso, é claro, deve estar consubstanciado em elementos que sustentem aquilo que está sendo dito, sob pena de cair em descrédito, ou seja, “não se trata de mero discurso de cobertura ou retórico. Exige que se busque o fundamento/suporte da história” (ROSA, 2017, p. 843).

A narrativa no processo penal se dá pelas formas com as quais as partes relatam o suposto ocorrido em determinado caso. “No palco da vida, vê-se a desenvoltura de atores em representação de suas vidas cotidianas e episódios criados na estrutura social que desembocam no Judiciário” (MELO, 2016, p. 29). Talvez isso seja mais visível no Tribunal do Júri, onde para além da narrativa floreada sobre os fatos em discussão, a figura do acusado recebe especial atenção. É quando surgem as versões sobre o acusado.

### 3. AS VERSÕES DO ACUSADO A PARTIR DAS NARRATIVAS PROCESSUAIS

Diante do que se expôs até aqui, é possível sustentar que o acusado, no processo penal, recebe diferentes versões que são estabelecidas a partir das narrativas que são formuladas sobre sua pessoa. No lugar do autor literário, que pode optar por narrar ao leitor-intérprete as características de suas personagens e figurar como a única fonte possível dessa “verdade” que se estabelece, no processo, o que se tem são vários narradores que destacam diversas características, verdadeiras ou não, sobre a pessoa do acusado. Isso talvez ganhe ainda mais importância e significado no Tribunal do Júri, dada toda a aura que envolve o fenômeno. De um lado, a acusação apontando para o lado vil do acusado, trazendo testemunhas que contam episódios desagradáveis sobre sua vida, corroborando assim para traçar aquele perfil narrado por quem acusa. De outro, a defesa evidenciando os aspectos positivos que constituem o ser do acusado, contando com o depoimento de testemunhas que destacam o lado humano do acusado. Ao juiz, (neste caso, aos juízes) caberá “comprar” a melhor história – aquela que melhor o convencer. Aqui entra tanto o suporte fático-probatório que dá guarida para aquilo que as partes contam, como também, quiçá principalmente, a forma com a qual a história é contada. Uma boa narrativa agrada, cativa, convence. A que melhor se destacar pode acabar convencendo mais aqueles que estabelecerão a “verdade” ali construída. Uma das versões (ou ainda uma nova) será a estabelecida como a que mais se adequa ao caso discutido – ou simplesmente a que foi melhor narrada.

O ambiente literário aqui exposto e proposto enquanto análise conjunta ao jurídico é justamente utilizado como pano de fundo, já que a temática sobre a qual se busca refletir é a questão da narrativa em sua forma processual. É em razão disso que se indaga: “quanta realidade se encontra nas ficções? E quanta ficção conforma nossa realidade?” (STRECK; TRINDADE, 2013, p. 3). Daí o respiro proporcionado pela literatura, a fim de que questões do direito sejam repensadas à luz de algo que humaniza as relações das quais trata. As versões que o acusado recebe pelas narrativas processuais podem ser (re)pensadas a partir da forma com a qual as narrativas literárias são construídas. Isso (também) porque:

Se o direito é um conjunto de normas de conduta que disciplinam as relações sociais, resultado das relações entre o ser humano e a sociedade, que constituem o que o direito concebe como realidade num determinado tempo e espaço, e a literatura, como manifestação artística, tem por desígnio a recriação da realidade dessas relações, a partir da concepção interpretativa de determinado autor (o artista), baseada em seus sentimentos, pontos de vista e técnicas narrativas, há um ponto de intersecção entre direito e literatura, na medida em que ambos interpretam a sociedade (HOGEMANN; ARRUDA, 2017, p. 2).



O direito, no campo processual, lida com a palavra num uso próprio: a retórica. Para o convencimento daquele narrador que dirá a “verdade” que mais se adequa ao ocorrido, vale a construção de uma boa narrativa. E que convença. Sendo o suficiente para se convencer, muitas vezes basta. E isso pode ocorrer mesmo quando aquilo que ali se estabelece está destoante da realidade. Eis o perigo que reside na retórica, cujo artifício é facilitado em sua prática quando o objeto é intangível. Nesse sentido, Ferrajoli explica que “um termo é vago ou indeterminado se sua intensão não permitir determinar sua extensão com relativa certeza, quer dizer, se existirem objetos que não estão excluídos nem incluídos claramente em sua extensão” (FERRAJOLI, 2014, p. 116). Aqui residiriam as características imputadas contra a pessoa do acusado, cujo termo ou frase retórica impede muitas vezes de se determinar o seu significado, ou pior, impossibilita que se efetive um contraponto entendível de igual modo por aquele que dirá o caso ao construir a “narrativa-verdade”. Como explicar ao julgador, pela linha da defesa, o fato de Meursault não ter chorado no enterro da própria mãe?

Dentro de um mesmo processo, o acusado ganha versões pela narrativa das partes. Este é o ponto. Além da discussão sobre os fatos, entra-se também muitas vezes algo sobre a figura do acusado. Se a ideia é expor que “matou porque quis”, talvez seja o caso de traçar o seu perfil como alguém esquentado, alguém que não leva desaforo para casa, alguém intolerante, alguém difícil de lidar, alguém que incomoda – tendo-se assim uma versão do acusado desenhada pela acusação. Se a tese defensiva for a de sustentar que houve legítima defesa no ato, vale talvez dizer que o acusado é uma pessoa honrada que jamais fez mal a alguém deliberadamente, mas que a partir do momento em que viu sua vida em perigo, agiu, por instinto, em sentido contrário à sua verdadeira forma de ser: sereno, tranquilo e cumpridor da lei – estabelecendo-se então a versão do acusado traçada pela defesa. Ao julgador, caberá acatar uma dessas versões para construir a narrativa-decisão, ou ainda estabelecer um terceiro perfil do acusado com um mescla dos elementos que foram trazidos pelas partes com suas narrativas.

“Não sou o monstro que fazem de mim” (ARENDDT, 1999, p. 269) – disse Eichmann em seu último depoimento prestado perante o Tribunal de Jerusalém. Eis aqui um exemplo notório e concreto do que aqui está a se dizer: as diferentes versões que um acusado recebe a partir das narrativas processuais.

É possível assim dizer que no campo processual existem versões sobre o caso, mas também, quiçá principalmente, sobre o acusado, as quais são muitas vezes conflitantes. A versão do

silêncio também pode dizer muito, ensejando inclusive em incompreensões (*quem cala, consente X uso de direito que assiste a todos e que não traduz culpa*). No Tribunal do Júri, como já dito, toda essa questão pode ser muito bem percebida. De um lado, a versão de que o acusado é pessoa ruim, que o evento se deu de tal modo e que ocorreu devido a conduta desse. De outro, a versão de que o acusado é pessoa boa, que o evento se deu por outro modo e que não foi em decorrência de algum ato desse. Não que seja sempre assim, essa ambivalência de versões, pois muitas vezes os vários discursos narrativos podem acabar em encontrando em alguns pontos. Mas o fato é que sobre os fatos se estabelecem argumentos, ensejando assim em versões e versões sobre um fato, sobre um fenômeno, sobre alguém. Eis a importância das narrativas processuais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

É preciso (re)pensar a narrativa no jurídico, principalmente quando em questão a sua forma processual e os efeitos que isso gera no julgamento do caso. A narrativa literária pode auxiliar nisso, uma vez que “a relação entre direito e literatura sugere que se abandonem fronteiras conceituais clássicas” (GODOY, 2008, p. 9). Não que, como se viu, a forma com a qual a narrativa é construída na literatura seja igualmente possível no campo do direito, pois existem categorias próprias em cada campo que são intransponíveis. Isso não muda o fato da importância da literatura para o direito, a qual deve ser pensada “como uma espécie de existir mesmo, ou seja, como condição de possibilidade para a habitação do mundo” (NOGUEIRA, 2014, p. 2), de modo que há muito a se extrair disso para que uma ampla reflexão se estabeleça: quanto há de importância nas narrativas processuais?

Pensar a narrativa pelo literário para, a partir disso, (re)pensar a narrativa jurídica talvez seja a ordem mais adequada para que uma reflexão crítica se estabeleça. As categorias da literatura permitem que o texto seja visto por um viés próprio, que a narrativa ganhe um destaque cabido, que a palavra ocupe a posição central no fenômeno da compreensão. É por isso que se diz que a literatura pode auxiliar na interpretação da realidade mesmo quando pelo âmbito jurídico, uma vez 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 (TRINDADE; GUBERT, 2008, p. 13).

Assim é, pois “a Literatura, assim como o Direito, também espelha valores e imagens, expressa realidades as quais se comunicam com o intérprete de maneira aproximada nas duas áreas” (SCHWARTZ, 2006, p. 64). Há muito o que se aprender a partir dessa interseção cabível e salutar.

Eu narro, tu narras, ele narra. Essas são as diferentes narrativas encontradas no processo. Cada parte constrói a sua própria – a versão de um fato ou do próprio acusado. A liberdade criativa dos agentes processuais está limitada de acordo com os elementos concretos que existem nos autos do processo, ou seja, a barreira é factual. Porém, como se sabe, nem sempre isso é respeitado. Ainda assim há um limite, claro, pois pode se narrar a vida de unicórnio na literatura, constituindo-se isso uma realidade – ‘naquele’ mundo -, enquanto no direito isso não seria possível – pelo menos não na forma aqui compreendida. Mas alguns limites “menos significativos” acabam sendo rompidos. Veja-se no caso do processo penal. Da narrativa construída pela acusação pode se extrair que o acusado era rude e violento com a esposa e filhos, mesmo que isso não seja verdade, assim como pode estar presente na narrativa da defesa a ideia de o acusado ser pessoa generosa enquanto na realidade a avareza esteja fortemente presente em seu ser. No caso da narrativa-decisão, aquela que será tida, para o processo, como a narrativa que corresponde a “verdade”, além dos problemas presentes na violação da estrutura da própria sistemática processual, quando por exemplo o narrador-julgador vai atrás, por conta própria, de elementos fora dos autos para ali colocá-los e compor o sustentáculo da sua narrativa, tem-se a ausência de um critério de base que constitua o seu universo normativo, de modo que por mais se tenham bem delimitadas e definidas as justas teorias no campo processual “que fornecem um sustentáculo para a condução legítima do processo penal, estas se esvaecem a partir do primeiro momento em que a atuação do agente responsável pelo julgamento ultrapassa os limites impostos constitucionalmente” (ROSA; TAPOROSKY FILHO, 2018, p. 213-214). É quando a narrativa processual se justifica por si só, ignorando o universo normativo que compõem a estrutura jurídica da qual faz parte.

O pensar da narrativa processual a partir da narrativa literária constitui uma forma de se (re)pensar o todo jurídico. É a reflexão aqui proposta. Como ensina André Karam Trindade:

[...] a literatura atua na direção oposta à do entorpecimento da emoção que leva à prática de atos desumanos e à impossibilidade de comunicação com o outro. Assim, se a obra literária mostra-se capaz de incitar, no plano da fantasia, o sentimento de empatia do

leitor em relação aos acontecimentos narrativos e às personagens das histórias contadas – o que lhe possibilita participar, de maneira segura, da vida dos outros, experimentar outras situações -; no plano da realidade, ela conduz a refletir e a se posicionar criticamente a respeito de questões fundamentais do mundo prático (TRINDADE, 2016, p. 111).

Que sejam então observadas as possibilidades e limites que cada universo (o literário e o normativo) possui. É sempre possível ir além, mas desde que respeitada aquela barreira mínima: mas flexível na literatura e mais rígida no direito. Vale lembrar que o entendimento do leitor-intérprete muitas vezes se dá de acordo com a forma com a qual a narrativa está construída. Ainda que não se permita todo e qualquer tipo de interpretação – tanto na literatura quanto no direito -, não pode se negar que a narrativa induz e estabelece formas possíveis para se interpretar, devendo o narrador levar isso em conta – ciente dos limites permitidos ao se construir a narrativa, bem como o leitor-intérprete deve também estar atento para as possibilidades de sua compreensão a partir do texto quando levado em conta o lugar que é ocupado pelo narrador. É disso que surgem as versões do acusado: a partir das narrativas processuais.

## REFERÊNCIAS

- ARENDDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- COUTINHO, Afrânio. **Notas de Teoria Literária**. 2ª Ed. Petrópolis: Vozes, 2015.
- COUTINHO, Jacinto Nelson de Miranda. **Observações sobre os Sistemas Processuais Penais**. Curitiba: Observatório da Mentalidade Inquisitória, 2018.
- FERRAJOLI, Luigi. **Direito e Razão: teoria do garantismo penal**. 4ª Ed. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2014.
- FERRAREZE FILHO, Paulo. **Manual Politicamente Incorreto do Direito no Brasil**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2016.
- GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. **Direito & Literatura: ensaio de síntese teórica**. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2008.
- GONZÁLEZ, José Calvo. **Direito Curvo**. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2013.
- HOGEMANN, Edna Raquel; ARRUDA, Érica Maia C. (Org.). **Encontro entre Direito e Narrativa Literária**. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017.
- LOPES JR., Aury. **Direito processual penal**. 9ª Ed. São Paulo: Saraiva, 2012.

MELO, Ezilda. **Tribunal do Júri: arte, emoção e caos.** 1ª Ed. Florianópolis: Empório do Direito, 2016.

NOGUEIRA, Bernardo G. B. É o humano literatura? In: FRANCO, Ângela Barbosa; GURGEL, Maria Antonieta Rigueira Leal. **Direito e literatura: intersecções discursivas nas veredas da linguagem.** Belo Horizonte: Arraes Editores, 2014

ROSA, Alexandre Morais da. **Guia do Processo Penal Conforme a Teoria dos Jogos.** 4ª Ed. Florianópolis: Empório do Direito, 2017.

ROSA, Alexandre Morais da; BECKER, Fernanda Nöthen. Na porta do tribunal: uma história de como se criam realidades. **Consultor Jurídico.** Disponível em: < <http://www.conjur.com.br/2017-set-30/diario-classe-porta-tribunal-historia-criam-realidades> >. ISSN: 1809-2829. Acesso em: 25/10/2022

ROSA, Alexandre Morais da; TAPOROSKY FILHO, Paulo Silas. Cabe falar em *nomos* e narração no atual cenário do processo penal? In: BARBOZA, Estefânia Maria de Queiroz (coord.); TOMAZONI, Larissa Ribeiro; RAMOS, Samuel Ebel Braga; TAPOROSKY FILHO, Paulo Silas (orgs.). **Jurisdição e Processo na Contemporaneidade.** Curitiba: CRV, 2018.

SCHWARTZ, Germano. **A Constituição, a Literatura e o Direito.** Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2006.

SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta & Hamlet.** Ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

STRECK, Lenio Luiz. **Hermenêutica Jurídica e(m) Crise: uma exploração hermenêutica da construção do Direito.** 11ª Ed. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2014.

STRECK, Lenio Luiz; TRINDADE, André Karam (Org.). **Direito e literatura: da realidade da ficção à ficção da realidade.** São Paulo: Atlas, 2013.

TRINDADE, André Karam. **Direito, Literatura e Emancipação: um ensaio sobre o poder das narrativas.** Revista Jurídica, v. 4, n. 44 (2016). P. 86-116. ISSN 2316-753X

TRINDADE, André Karam. Se direito é linguagem, então contra fatos só há argumentos. **Consultor Jurídico.** Disponível em: < <https://www.conjur.com.br/2017-jul-15/diario-classe-direito-linguagem-entao-fatos-argumentos> >. ISSN: 1809-2829. Acesso em: 25/10/2022

TRINDADE, André Karam; GUBERT, Roberta Magalhães. Direito e Literatura: aproximações e perspectivas para se repensar o direito. In: TRINDADE, André Karam; GUBERT, Roberta Magalhães; COPETTI NETO, Alfredo (Org.). **Direito & literatura: reflexões teóricas.** Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2008.

Notas do autor:

---

<sup>1</sup>“*O que há num nome? O que chamamos rosa  
Teria o mesmo cheiro com outro nome;  
E assim Romeu, chamado de outra coisa,  
Continuaria sempre a ser perfeito,  
Com outro nome [...]*”  
(SHAKESPEARE, 2015. p. 42)



## A REPERCUSSÃO SOCIAL E JURÍDICA DOS *PODCASTS* DE *TRUE CRIME* NO BRASIL

Heitor Moreira de Oliveira

Juiz de Direito no Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo; Mestrando em Direito pelo Centro Universitário Eurípedes de Marília – UNIVEM; Bacharel em Direito pela Universidade Federal de Goiás – UFG; Especialista em Direito Previdenciário e em Direito Constitucional. Currículo *lattes*: <http://lattes.cnpq.br/2964405138464732>; Orcid iD: <http://orcid.org/0000-0003-2592-1183>; *e-mail*: [heitor.ufg@gmail.com](mailto:heitor.ufg@gmail.com).

**RESUMO:** o *podcast* vem ganhando notoriedade como importante meio de comunicação e difusão de informações. Ao tempo da pandemia de COVID-19, ouvir *podcasts* tornou-se um hábito para muitos brasileiros. Uma característica que talvez explique a expressiva popularização desse tipo de conteúdo em áudio é a sua disponibilização em *streaming*, de sorte que pode ser escutado sob demanda, podendo ser acompanhado pelo ouvinte a cada episódio publicado ou descarregado de uma só vez, via *download*. Para além de um meio de simples entretenimento, o *podcast* demonstra sua potencialidade ao ser utilizado para fins acadêmicos, terapêuticos, educativos, instrutivos e formativos, em diferentes áreas. Este artigo investiga os *podcasts* que apresentam conteúdo jurídico, notadamente aqueles que se debruçam sobre crimes realmente ocorridos (os chamados *true crimes*), com o objetivo de identificar as repercussões, sociais e jurídicas, que tais *podcasts* podem desencadear no plano fático. Para tanto, empregou-se o método hipotético-dedutivo para ampla revisão sistemática das fontes bibliográficas e documentais pertinentes ao tema. Além disso, foi empregado o método do estudo de caso, a fim de se perquirir, na prática, os efeitos deflagrados pela popularização de três *podcasts*, a saber: *O Caso Evandro*, *Praia dos Ossos* e *A Mulher da Casa Abandonada*. Ao final, concluiu-se que o *podcast* tem potencial para se tornar importante ferramenta de comunicação jurídico-forense.

**Palavras-chave:** *podcast*; *true crime*; tortura; racismo; feminicídio.

**ABSTRACT:** the podcast has been gaining notoriety as an important mean of communication and information diffusion. By the time of the COVID-19 pandemic, listening to podcasts has become a habit to many Brazilians. A feature that maybe explains the expressive popularization of this type of audio content is its availability on streaming, so that it can be heard on demand, and can be followed by the listener for each published episode or downloaded at once. Beyond of being a simple mean of entertainment, the podcast demonstrates its potentiality to be used to academic, therapeutic, educational, instructive, and formative purposes, in different areas. This paper investigates the podcasts that present legal content, notably those who focus on crimes that really happened (the so-called *true crimes*), with the aim to identify the social and legal repercussion, which these podcasts can trigger at the factual level. Therefore, the hypothetical-deductive method was used for a wide systematic review of the bibliographical and documental sources relevant to the topic. Moreover, it was used the case study method, in order to inquire, in practice, the triggered effects of the popularization of three podcasts, namely: *O Caso Evandro*, *Praia dos Ossos* and *A Mulher da Casa Abandonada*. By the end, it is concluded that the podcast has the potential to become an important tool of legal-forensic communication.

**Keywords:** podcast; true crime; torture; racism; femicide.

## INTRODUÇÃO

O *podcast* é uma mídia da cibercultura que abriga “conteúdos em áudio disponibilizados pela internet por meio de *feed RSS* – um sistema que permite acompanhar ou fazer o *download* dos programas automaticamente conforme eles são lançados” (GUMS *et. al.*, 2019, p. 01). Trata-se de um meio de comunicação que vem conquistando muitos adeptos ao redor do mundo e, também, no Brasil. A popularização dessa mídia é, de fato, um fenômeno notório, que pode ser explicado em razão das características peculiares dessa nova ferramenta, como a facilidade de criação e a flexibilidade de distribuição. Aliás, embora as primeiras manifestações em solo brasileiro datem de meados da década de 2000, nos últimos anos, notadamente a partir do advento da pandemia do novo coronavírus (COVID-19), ampliou-se o alcance dessa tecnologia.

O *podcast* é uma mídia digital que pode apresentar uma ampla diversidade de conteúdo. Um dos temas que usualmente são abordados em *podcasts* é a narrativa de crimes reais, ou, na expressão em inglês, *true crime*. A partir do uso do formato *storytelling*, é contada a história de um evento criminoso que realmente aconteceu (portanto, um fato histórico), valendo-se de uma narrativa envolvente e do uso de recursos audiovisuais. Inclusive, o *podcast* estadunidense *Serial* é “o mais popular do mundo em termos de audiência, teve seus episódios baixados 340 milhões de vezes” (GUMS *et. al.*, 2019, p. 02).

Nesse cenário de pujante destaque dessa nova mídia, o presente artigo se debruça sobre os *podcasts* de *true crime*, com o objetivo específico de investigar de que modo que essa tecnologia pode repercutir no mundo real, surtindo efeitos jurídicos e impactando o meio social.

Destarte, a questão que norteia esta pesquisa é a seguinte: “quais são as repercussões, sociais e jurídicas, que um *podcast* de *true crime* pode deflagrar?”.

Para a cabal consecução dos objetivos propostos, foi empregado o método hipotético-dedutivo para ampla revisão sistemática das fontes bibliográficas e documentais pertinentes ao tema. A par disso, a fim de tornar o estudo mais ilustrativo, optou-se por se utilizar do método do estudo de caso, com a finalidade de demonstrar, em termos práticos, quais os efeitos, sociais e jurídicos, que advieram da notável popularidade de três *podcasts*, a saber: *O Caso Evandro*, *Praia dos Ossos* e *A Mulher da Casa Abandonada*.

Além desta introdução e das considerações finais, o presente artigo possui três seções. Na primeira, são feitos breves apontamentos sobre o *podcast* enquanto ferramenta tecnológica e meio de comunicação. Em seguida, são examinados eventuais repercussões que os *podcasts*

de *true crime* podem desencadear. Por fim, a terceira seção é dedicada ao exame pormenorizado do impacto, social e jurídico, produzido no Brasil pelos três *podcasts* supramencionados.

## 1. O POTENCIAL DOS *PODCASTS*

O *podcast* é uma mídia que contém gravação em formato de áudio ou vídeo, é distribuída na rede mundial de computadores e permite aos usuários se inscrever por meio de um arquivo *feed*, mediante assinatura, com a disponibilização automática do conteúdo.

A expressão “podcasting” vem da junção do prefixo “pod”, oriundo de iPod (nome do mais popular tocador de mídia digital, fabricado pela empresa norte-americana Apple Computer), com o sufixo “casting”, originado da expressão “broadcasting”, transmissão pública e massiva de informações que, quando feita através de ondas eletromagnéticas de rádio também pode ser chamado de radiodifusão. (LUIZ; ASSIS, 2010, p. 01-02)

O *podcasting* é um processo midiático formado a partir da publicação de arquivos em áudio ou vídeo (eminentemente, em formato de áudio), juntamente com um arquivo de texto que facilita a sua divulgação, informando os subscritores acerca da existência de novo conteúdo na página, tão logo ocorra seu lançamento na plataforma que o armazena. É o denominado *feed RSS*, um arquivo de texto em XML (*Extensible Markup Language*). “Os *Feeds* criam uma relação de atualizações que contém os títulos, uma breve descrição e hyperlinks para artigos mais longos ou páginas da Web, bem como uma referência que leva ao site original” (SAIDELLES *et. al.*, 2018, p. 03). Dessa forma, muito mais do que um simples arquivo em áudio, o *podcasting* franqueia ao usuário uma experiência única de navegabilidade.

É importante salientar que o *podcast* não se confunde com um rádio pela internet. Pois, diferentemente de um rádio *on-line*, o *podcast* não é um recurso radiofônico transmitido em tempo real. Trata-se de um tipo de serviço, de natureza fonográfica, que é acessível ao usuário sob demanda (*on demand*). Assim sendo, o *podcast* atende ao seu ouvinte na hora que lhe for mais conveniente e com o conteúdo que ele desejar, dentre aqueles que estejam disponíveis na plataforma digital (os “tocadores de *podcast*”, como o *Spotify*, o *Deezer* e o *Google Podcasts*). Logo, a experiência é vivenciada de modo personalizado e tudo ocorre no “tempo” do usuário.

O *podcast* é uma mídia que vem se popularizando, cada vez mais, desde 2010. Aliás, nesse sentido, uma pesquisa realizada pelo Instituto Ibope em 2019 demonstrou que “dos 120 milhões de internautas brasileiros, 16 milhões (19%) escutam *podcast* diariamente, além de apontar o celular como o dispositivo mais utilizado para o consumo dos áudios” (FIGUEIRA;

BEVILAQUA, 2022, p. 122). Mais recentemente, com o início da pandemia de COVID-19, o consumo de *podcasts* aumentou ainda mais. É o que revelou um estudo do Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação (Cetic), que apontou que o “consumo de *podcast* também registrou um *boom* e cresceu mais de 132% no pós-pandemia. Os programas de áudio são ouvidos com frequência por mais de 41 milhões de brasileiros, contra 17 milhões em 2019” (JANONE, 2022, s.p.).

Uma das causas que pode explicar o destacado sucesso dos *podcasts* é a facilidade de seu consumo, mormente porque segue a lógica do *on demand*. Com efeito, o *podcast* tem a “capacidade de ser reproduzido nos computadores, *tablets* ou celulares, e em qualquer lugar: em casa, a caminho da escola ou no transporte público” (SAIDELLES *et. al.*, 2018, p. 03). São características essenciais do *podcast*, que conferem um virtuoso potencial a essa nova mídia: a versatilidade de criação e a flexibilidade de distribuição. Afinal, num mundo que é cada mais acelerado, com rotinas extenuantes, em que o “tempo” exsurge como ativo escasso, o *podcast* se apresenta como um facilitador da comunicação, porque pode ser ouvido a qualquer tempo, de qualquer lugar. O *podcast* é “uma mídia de acompanhamento. Ela não interrompe, ela não pede para você parar, ela te acompanha e como as pessoas estão cada vez mais em movimento, os momentos de consumo estão garantidos” (PACETE, 2018, s.p.).

Sem dúvidas, o *podcast* representa o ápice da adaptação a uma nova mobilidade, por meio dos dispositivos digitais. A bem dizer, o *podcast* alia assincronia, subscrição e ubiquidade, o que conduz à independência e autonomia do próprio usuário. De fato, a facilidade de produção do *podcasting* encoraja o ouvinte a se aventurar na sua criação, com a confecção de conteúdos autorais e comunitários. Nessa medida, o *podcast* dá voz aos excluídos e às minorias. Enfim, o *podcast* muda a relação entre o usuário e o meio, “pois com a subscrição o programa é monitorado sem estar vinculado à transmissão e, com a mobilidade, o conteúdo está no aparelho e o ouvinte consome o que quiser, quando quiser e de onde quiser”<sup>1</sup> (DE-LARA-GONZÁLEZ; DEL-CAMPO-CAÑIZARES, 2018, p. 352). Não há mais fronteiras espaço-temporais. Aliás, a nota da ubiquidade corresponde, em inglês, a um triplo A: “*Any device, Anytime, Anywhere*” (em qualquer aparelho, a qualquer tempo, em qualquer lugar).

Além disso, “um diferencial do *podcast* é o baixo custo de produção. Basta um computador acoplado a um microfone apropriado e um software instalado para gravação e edição do áudio” (FIGUEIRA; BEVILAQUA, 2022, p. 123). Com razão, “para se produzir um *podcast* não é necessário conhecimento técnico avançado ou investimentos muito altos” (LUIZ;

ASSIS, 2010, p. 06). Em suma, é uma mídia de fácil produção, de fácil disponibilização e de fácil acesso, que pode ser apreciada pelo usuário/ouvinte a qualquer momento, de onde estiver.

As supracitadas características do *podcast* conferem a ele um enorme potencial como meio de comunicação. Assim sendo, para além do mero entretenimento, o *podcast* é cada vez mais utilizado como um rico instrumento democrático e universal de comunicação simplificada.

De mais a mais, é uma mídia que permite uma comunicação atraente, envolvente e empolgante, que seduz o público. É que “o formato dos programas traz as variações das vozes, dos estilos, das leituras como pano de fundo para tornar a experiência auditiva mais agradável” (FIGUEIRA; BEVILAQUA, 2022, p. 122).

A potencialidade do *podcast* como meio de comunicação ficou evidenciada ao tempo da pandemia do novo coronavírus, quando foi utilizado como mecanismo para a aproximação dos cientistas com o público em geral e como ferramenta para a transmissão de informações fidedignas e combate às *fake news* (GUMS *et. al.*, 2019, p. 04).

Somado a isso, “os *podcasts* podem propiciar aos portadores de deficiências visuais maior acesso aos conteúdos, podendo aos mesmos ampliarem seus universos de contatos com a informação, sem necessidade de tempo e local predestinado para o uso do recurso” (SAIDELLES *et. al.*, 2018, p. 03). E, também, como antecipado alhures, os *podcasts* têm o mérito de favorecer a inclusão social, na medida em que dá voz aos grupos minoritários, à parcela mais pobre da população, aos arranjos comunitários, etc. Em suma, “o *podcast* permite incorporar vozes de minorias ao seu processo de desenvolvimento e produção que, muitas vezes, são silenciadas em outros meios” (FIGUEIRA; BEVILAQUA, 2022, p. 124). Vale dizer, por meio dos *podcasts*, vozes que antes estavam caladas, agora poderão ser ouvidas.

Inclusive, como também já dito, o *podcast* também incorpora uma plena liberdade de produção: pode ser produzido por qualquer um. Nesse contexto, o usuário dessa nova mídia deixa de ser um mero consumidor da informação disponível para se tornar um produtor de conhecimento, com criatividade, criticidade e autonomia. Nessa linha de raciocínio, o *podcast* favorece a apropriação integral das novas tecnologias da informação e comunicação (TICs) pelos cidadãos. Destarte, se eleva como um importante meio para se alcançar plenamente o letramento digital emancipador proposto por Rosa (2013, p. 47): “permite ao sujeito usufruir das tecnologias de informação e de comunicação para atender às necessidades do seu meio social e se desenvolver autonomamente na sociedade da informação”.

## 2. OS PODCASTS DE TRUE CRIME

Não se olvida que, dentro do universo da "podosfera", “programas com assuntos relacionados ao entretenimento, como humor, televisão, videogames, quadrinhos, livros, filmes e outros itens da "cultura pop" são os conteúdos mais produzidos e consumidos”<sup>2</sup> (DANTAS-QUEIROZ; WENTZEL; QUEIROZ, 2018, p. 1.894). Porém, a diversidade de temas e assuntos é notória, o que permite observar a existência de *podcasts* jurídicos.

Deveras, os assuntos do universo jurídico também viraram temática de *podcast*. De fato, com a popularização dessa nova mídia houve o surgimento de diversos canais especializados em temas relacionados ao Direito, nas mais variadas configurações.

Com efeito, nos últimos anos, o *podcast* vem se notabilizando como um eficiente instrumento que contribui para o compartilhamento de conteúdo jurídico informativo e para a reflexão abalizada de temas atuais do Direito. É que a comunicação divertida, descontraída e despojada do *podcast* permitiu tratar, com sutileza e simplicidade, de temas que historicamente eram ditos em linguagem quase-inacessível ao público leigo (um “dialeto” que se convencionou denominar “juridiquês”) e com um português bastante rebuscado.

Atualmente, muitos *podcasts* dedicados aos temas jurídicos já estão consagrados junto ao grande público, e até mesmo órgãos oficiais, como alguns Tribunais, criaram *podcasts* para articular uma comunicação mais próxima da população em geral. Além disso, ganharam destaque canais mantidos por renomados professores do Direito, que até então eram conhecidos por suas obras literárias e, agora, podem se comunicar de forma mais informal com seu público.

Uma temática bastante usual nos *podcasts* e que vem ganhando protagonismo nas produções atuais é a retratação de crimes verídicos. A bem dizer, em muitos casos essa temática acaba por extrapolar os estreitos limites da seara jurídica e é inserta em *podcasts* que são produzidos por pessoas que não tem formação acadêmica e profissional jurídica (aliás, como é o caso dos *podcasts* que serão tratados na próxima seção, cujos idealizadores não são juristas).

A abordagem de crimes reais, ou, como se popularizou na expressão em inglês, o *true crime* já é, há muito tempo, subsídio para as obras culturais. Com efeito, já foi tema de célebres livros literários, a exemplo do sequestro, em 1998, da jovem Natascha Kampusch, que durou 3.096 dias, na Áustria. Além disso, os crimes reais também já foram amplamente explorados pela mídia cinematográfica, sendo reconstituídos em filmes que marcaram época e angariaram importantes prêmios. É o caso, por exemplo, do clássico “Psicose” (1960), um dos principais filmes da carreira de Alfred Hitchcock, baseado nos crimes cometidos por Ed Gein nos anos



1950 e “Zodíaco” (2007), dirigido por David Fincher, sobre um *serial killer* estadunidense que atuou no Norte da Califórnia durante dez meses, desde o final da década de 1960. Aliás, alguns crimes reais foram retratados até mesmo em populares canções.

Desse modo, pode-se dizer que o *true crime* é um gênero que pode ser abordado em diferentes mídias: cinema, literatura, música, e, também, no *podcast*.

Um *podcast* de *true crime* pode ter diversos objetivos, dentre eles: para fins de registro histórico; explorar a motivação e o desenrolar do delito, detalhando as ações de pessoas reais; servir como forma de conscientização da população; investigar a psicologia dos criminosos; e debater determinado assunto a partir dos acontecimentos reais envoltos na prática de um crime.

O crime mais comumente retratado nas obras de *true crime* é o homicídio, mormente nos casos de assassinos em série ou chamados *serial killers*. Mas, não só. Crimes reais de outra natureza também podem ser objeto de retratação nas mídias culturais (literatura, cinema, música e nos *podcasts*). É o exemplo do sequestro e cárcere privado da menina Natascha Kampusch, supramencionado, ou mesmo do icônico assalto ao Banco Central do Brasil, em Fortaleza, em 2005, que deu origem a uma adaptação cinematográfica e outra literária, lançadas em 2011.

Há uma série de *podcasts* de *true crime*, produzidos no Brasil, disponíveis na internet.

Atualmente, no contexto de franca popularização das plataformas de *streaming*, como *Netflix*, *Amazon Prime Video*, *HBO Max*, *Globo Play* e *Disney Plus*, e da expansão do consumo de *podcasts*, o *true crime* vem se tornando um gênero cada vez mais popular.

Inclusive, no episódio 730 do *podcast* “RapaduraCast”, Jurandir Filho, Thiago Siqueira, Rogério Montanare e Katiucha Barcelos bateram um papo sobre o fenômeno *true crime* nos filmes, séries e *podcasts* e evidenciaram alguns elementos que ajudam a explicar o *boom* das obras de arte que abordam a temática do *true crime* nos últimos anos. É o que se extrai do seguinte diálogo, entre 4’45” e 7’35”, a seguir transcrito (com adaptação):

É impressionante o quanto o gênero está popular. Não sei se os *streamings* aceleraram isso. Não sei se os *podcasts* aceleraram isso. Eu sei que, costumeiramente, nós já amávamos isso. [...] Vou citar um exemplo de como isso é multigeracional: há uns dois anos atrás, teve um crime aqui perto de casa, há uns quatro quarteirões daqui; a minha mãe não costuma caminhar tanto; mas, quando ela soube, ela desceu do prédio, foi lá junto da cuidadora dela para ver o que estava acontecendo. [...] Nós somos fuxiqueiros, Siqueira, somos fofoqueiros de nascença. A gente quer saber o que está acontecendo. Qualquer coisa que a gente olha pra rua e vê uma galerinha ao redor, a gente já pensa “o que que será que aconteceu?”. Mais do que isso, acho que existe o fenômeno da curiosidade mórbida... do quanto mais sinistra, causadora de arrepio, a coisa é, a gente tem alguma coisa dentro da gente que a gente quer saber mais sobre aquilo ali, que a gente fica mais curioso. Sei lá, a gente gosta de brincar com o perigo, especialmente quando o perigo já passou. [...] Quando você assiste algo que é baseado

numa coisa real ou está sendo mostrado um documentário real dos fatos, você fica mais impressionado e quanto mais impressionado você fica, mais você quer ver e isso chega até ser mórbido. [...] A gente tem uma ânsia de ir atrás dessas coisas [...]. Existe uma certa obsessão. Tem uma série, a *Only murders in the Building*, que é sobre isso: sobre pessoas obcecadas em *podcasts* de *true crime*. (RAPADURACAST, 2022, s.p.)

Nesse ponto, avançamos para o enfrentamento da questão que norteia esta pesquisa: “quais são as repercussões, sociais e jurídicas, que um *podcast* de *true crime* pode deflagrar?”.

### 3. UM ESTUDO DE CASO: OS *PODCASTS* DE *TRUE CRIME* NO BRASIL

Em primeiro lugar, insta salientar que os autos processuais não são acessíveis a todas as pessoas e que a publicidade dos processos judiciais, assegurada no inciso LX do artigo 5º da Constituição Federal de 1988, pode não ser suficiente para garantir pleno e integral acesso ao conteúdo objeto da investigação ou do processo criminal. Desse modo, a narrativa do *podcast* tem o condão de conferir maior transparência ao que aconteceu no plano fático-material (a realidade dos fatos, afinal, trata-se de crime real) e de submeter ao escrutínio público a atuação estatal no julgamento oficial do crime, trazendo luz a eventuais falhas e desacertos cometidos.

Em segundo lugar, a depender do caso concreto, a investigação capitaneada pela equipe de produção do *podcast* pode até mesmo ter acesso a determinadas elementos de provas que eram desconhecidos ao tempo do seu julgamento. Isso fica ainda mais evidente quando se trata de crimes que foram cometidos há anos ou que foram apurados sob a égide de leis antigas e ultrapassadas, já revogadas. A preocupação com a integral preservação da cadeia de custódia da prova, por exemplo, é relativamente recente (a matéria somente foi acrescentada ao Código de Processo Penal pela novel Lei nº 13.964/2019), razão pela qual um processo de reconstrução do crime e de seu respectivo julgamento certamente encontrará deficiências em sua apuração.

Ainda, é importante considerar que o Direito, em sua atuação prática e concreta, é materializado por indivíduos, que, nessa condição, trazem consigo, em sua atuação profissional, uma bagagem de preconceitos e estereótipos, o que pode estimular ainda mais a consolidação dos ambientes formais de poder (como as Cortes e Delegacias, por exemplo) como um espaço de conservação do *status quo*. Ora, “as instituições do sistema de justiça criminal também reproduzem as desigualdades de gênero e reforçam os estereótipos e preconceitos de gênero” (MELLO, 2021, p. 145). O sistema criminal pode reproduzir históricas discriminações contra grupos sociais vulneráveis, a exemplo dos negros, das crianças e adolescentes e das pessoas com deficiência. Nessa linha de entendimento, o exercício de registro histórico não só do crime, mas de sua resposta estatal (incluindo os “bastidores” do julgamento), pode capturar discursos

enviesados e práticas maculadas de toda sorte de preconceitos, e servir, ao fim e ao cabo, para a conscientização da população e da comunidade jurídica, impulsionando aperfeiçoamentos.

Por fim, insta salientar que, não raras vezes, os delitos, notadamente aqueles que adquirem ampla cobertura na imprensa e repercussão na mídia, são cometidos por uma série de motivos cuja validação deve ser posta em debate público, para a superação de seus argumentos. Nessa toada, o retrato e o debate feitos pelos *podcasts* podem servir com fio condutor de análises sobre temas de importância social, como o racismo, a violência doméstica contra a mulher, o abuso sexual contra crianças e adolescentes, a intolerância religiosa, dentre outros.

Para exemplificar o potencial impacto dos *podcasts* de *true crime* a seguir serão apresentadas as repercussões derivadas do sucesso de três *podcasts* brasileiros, a saber: *O Caso Evandro*, *Praia dos Ossos* e *A Mulher da Casa Abandonada*.

### 3.1 O Caso Evandro

No dia 31 de outubro de 2018, o jornalista Ivan Mizanzuk iniciou a publicação dos episódios da quarta temporada do *podcast Projeto Humanos*, intitulada *O Caso Evandro*.

Ao todo, foram 36 episódios, divididos em seis partes. O sucesso foi tamanho que o projeto deu origem a uma série documental na plataforma de *streaming Globo Play* e a um livro escrito por Mizanzuk e publicado em 2021 pela editora HarperCollins.

O *podcast* tinha por escopo investigar os acontecimentos e desdobramentos do sequestro e homicídio do garoto Evandro Ramos Caetano, então com seis anos de idade, ocorrido em 06 de abril de 1992 na cidade de Guaratuba, litoral do Estado do Paraná, que ficou conhecido como “O Caso Evandro” ou “As Bruxas de Guaratuba”.

Após uma controversa investigação policial, sete pessoas foram indiciadas pela morte do pequeno Evandro. Em tese, o caso foi definitivamente resolvido no Poder Judiciário, com o seguinte saldo, após muitos anos de tramitação processual: em 23 de março de 1998, Celina e Beatriz Cordeiro Abagge foram julgadas pela primeira vez, no fórum de São José dos Pinhais, no mais longo júri da história contemporânea do Brasil, que se perdurou por trinta e quatro dias, porém o julgamento foi anulado pelo Tribunal de Justiça do Paraná (TJPR); no ano de 2004, os “pais-de-santo” Osvaldo Marcineiro, Vicente de Paula Ferreira e Davi dos Santos Soares foram condenados pela morte de Evandro; no ano seguinte, em 2005, os acusados Airton Bardelli e Francisco Sérgio Cristofolini foram absolvidos; finalmente, em 2011, a ré Beatriz Abagge, em seu segundo julgamento, foi condenada a 21 anos e 4 meses de prisão, mas, em 2016, recebeu

indulto da pena; sua mãe, Celina, não foi levada a novo julgamento, pois operou em seu favor a prescrição da pretensão punitiva, pela redução do prazo prescricional por sua idade avançada.

Talvez, *O Caso Evandro* seja o exemplo mais paradigmático da repercussão que um *podcast* pode produzir. É que o trabalho de Mizanzuk conseguiu trazer à baila novas provas que eram até então desconhecidas e, por isso, foram ignoradas pelo julgamento oficial.

Com efeito, após serem capturados pela Polícia Militar, as acusadas Celina e Beatriz e os réus Osvaldo, de Paula e Davi confessaram a prática do assassinato do menino Evandro, em um ritual satânico, de magia negra. As fitas das confissões foram divulgadas na imprensa, o que mobilizou a opinião pública em desfavor dessas pessoas. Contudo, durante as décadas em que tramitou o processo judicial, os acusados argumentaram que foram coagidos a confessar crimes que não cometeram, mediante tortura praticada pelos policiais responsáveis por suas detenções. No âmbito formal do Poder Judiciário, porém, tais alegações nunca foram credibilizadas e, como dito acima, os acusados restaram condenados pelo Tribunal do Júri. Ocorre que Mizanzuk teve acesso a um novo material, a si fornecido por uma fonte oculta, que continha a íntegra das gravações das confissões, sendo possível verificar contundentes e robustos indícios de que os réus realmente foram torturados para confessar o assassinato de Evandro. O novo material foi divulgado aos 10 de março de 2020 no episódio de nº 25 do *podcast*, intitulado *Sete segundos*.

A repercussão foi inimaginável. O Governo do Estado do Paraná fez um pedido formal de desculpas para Beatriz Abagge, por documento assinado pelo secretário estadual de Justiça, Ney Leprevost, em 04/04/2022. Na carta, o secretário repudiou o uso da máquina estatal para “prática de qualquer tipo violência, e neste caso em especial contra o ser humano para obtenção de confissões e diante disto, é que peço, em nome do Estado do Paraná, perdão pelas sevícias indesculpáveis cometidas no passado contra a Senhora” (CASTRO, 2022, s.p.). De fato, os sete (injustamente) acusados da prática do crime tiveram, a partir da notória repercussão do *podcast*, oportunidade de reconstruir suas biografias, num processo de reversão, junto à opinião pública, da mácula que pairou sobre suas imagens. Inclusive, em 2021 foi publicado o livro “*Malleus: Relatos de injustiça, tortura e erro judiciário*”, pela editora Brazil Publishing, uma autobiografia de Celina e Beatriz Abagge que contam, por suas próprias vozes, tudo o que viveram. Ainda, no dia 08 de julho de 2021 foi publicado um episódio extra de *O Caso Evandro*, intitulado de *Osvaldo Marcineiro*, no qual, após anos em silêncio, empoderado pela reviravolta provocada pelo *podcast*, o condenado finalmente se sente encorajado a falar e contar a sua própria história. São pessoas que, em razão da repercussão do *podcast*, voltaram a ter voz.

O impacto do trabalho de Ivan Mizanzuk não se limitou à reabilitação da imagem social dos acusados, mas também se imiscuiu diretamente no âmbito jurídico. Pois, munido das novas provas de tortura, obtidas pela produção do *podcast*, Beatriz Abagge, Davi dos Santos Soares e Osvaldo Marcineiro entraram com pedido de revisão criminal junto ao TJPR, com fundamento no artigo 621, incisos I, II e III, do Código de Processo Penal, requerendo a desconstituição integral do processo, a reforma da condenação embasada em provas ilícitas, e por consequência, a absolvição dos sentenciados, além de indenização pelo erro judiciário (SALIBA, 2021, s.p.). Até o momento de finalização do presente artigo, a revisão criminal ainda pende de julgamento.

### 3.2 Praia dos Ossos

O *podcast Praia dos Ossos*, produzido pela Rádio Novelo e lançado em 11 de setembro de 2020, apresentado e idealizado por Branca Vianna, investiga não apenas o torpe assassinato da atriz Ângela Diniz em uma casa localizada na Praia dos Ossos, em Armação dos Búzios, no Rio de Janeiro, pelo seu companheiro, Raul Fernando do Amaral Street, mais conhecido como "Doca Street". Na verdade, o objeto precípuo do *podcast* é investigar o processo social e jurídico que culminou na desmoralização da figura feminina de Ângela e na ascensão de Doca ao papel de vítima dos fatos. Como consta na descrição do *podcast* em sua página oficial na internet: "No dia 30 de dezembro de 1976, Ângela Diniz foi assassinada com quatro tiros numa casa na Praia dos Ossos, em Búzios, pelo então namorado Doca Street, réu confesso. Mas, nos três anos que se passaram entre o crime e o julgamento, algo estranho aconteceu. Doca tornou-se vítima" (RÁDIO NOVELO, 2021, s.p.). Destarte, de modo mais amplo, o *podcast* investiga o impacto da cultura machista, sexista e misógina na opinião pública e, também, na resposta que o Estado historicamente deu aos casos de feminicídio e violência doméstica e familiar contra a mulher levados ao conhecimento do Poder Judiciário brasileiro. Além disso, é destacada a mobilização da sociedade civil organizada em prol da superação de teses jurídicas pautadas em argumento discriminatório contra a mulher e do compromisso com o combate contra a violência de gênero.

Como explica a doutrina:

A violência contra a mulher passou a ser um assunto político e visto como um problema social no início da década de 1980, a partir da grande repercussão dos assassinatos de mulheres de classe social mais elevada por seus maridos e companheiros, como por exemplo, Ângela Diniz, ocorrido na Praia dos Ossos, em Búzios, no Rio de Janeiro. Tudo começou quando Ângela, considerada uma mulher "avançada" para a época, resolveu colocar fim ao relacionamento amoroso conturbado que mantinha com Doca Street. Por não aceitar o término da relação, Doca Street efetuou quatro disparos de arma de fogo contra Ângela. Durante o seu julgamento, a

defesa argumentou que o crime teria sido praticado por “legítima defesa da honra”. (MELLO, 2021, p. 140)

O *Praia dos Ossos* foi um dos *podcasts* mais ouvidos no Brasil em 2021 e teve o mérito de trazer à discussão a forma como a opinião pública noticiava a violência contra a mulher e o tratamento jurídico dado ao tema pelo Poder Judiciário. Afinal, se o caso real ocorreu em 1976, é verdade que ainda hoje, lamentavelmente, muitas mulheres são diariamente assassinadas por seus companheiros, que insistem em se defender, em juízo, com base na espúria tese de que o homicídio foi cometido na legítima defesa de sua honra. Assim, a incursão crítica ao passado, como proposto pelo *podcast*, pode contribuir para uma correção de rumos no tempo presente.

E foi justamente o que aconteceu. O último episódio do *podcast* foi ao ar no dia 31 de outubro de 2020. Pouco tempo depois, em 15 de março de 2021, o Supremo Tribunal Federal, no julgamento da ADPF nº 779, Rel. Min. Dias Toffoli, entendeu que a tese da “legítima defesa da honra” é inconstitucional, porque contraria os princípios constitucionais da dignidade da pessoa humana, da proteção à vida e da igualdade de gênero, razão pela qual o seu emprego, inclusive perante o Tribunal do Júri, é vedado, sob pena de nulidade do ato e do julgamento.

### 3.3 A Mulher da Casa Abandonada

Sem dúvidas, trata-se do *podcast* que alcançou maior repercussão social no ano de 2022. *A Mulher da Casa Abandonada* é um *podcast* narrativo produzido pela Folha de São Paulo e idealizado pelo repórter Chico Felitti. A obra é uma reportagem sobre uma apuração que durou cerca de seis meses e que tinha por objeto a misteriosa figura de uma mulher que vive em uma casa em péssimo estado de conservação em um dos bairros mais nobres da cidade de São Paulo, geralmente é vista com uma pasta branca sobre o rosto e se apresenta como “Mari”. Na verdade, trata-se de Margarida Bonetti, uma brasileira filha de família da classe alta paulistana que viveu durante anos nos Estados Unidos com o seu marido Renê Bonetti. No final da década de 1990, o casal foi acusado de submeter a brasileira Hilda dos Santos à condição análoga à de escravo. Em 2001, Renê foi condenado pela Justiça norte-americana e cumpriu a pena. Por outro lado, apesar de ter sido investigada pelo FBI, Margarida mudou-se para a casa de seus pais, no bairro de Higienópolis (imóvel que atualmente é conhecido como “a casa abandonada”), e nunca mais retornou para os Estados Unidos, assim, nunca foi julgada e tampouco condenada pelo crime.

A repercussão do *podcast* foi descomunal. Um expressivo número de pessoas, ouvintes, transeuntes e curiosas, se aglomeraram durante dias junto à porta da mansão abandonada, por



muitos transformada em ponto turístico, algumas delas postando *selfies* em redes sociais com a face besuntada por pasta branca e mesmo fazendo memes no *Tik Tok*. Ainda, no dia 08/06/2022, a equipe da ativista animal Luisa Mell ingressou na casa para resgatar alguns animais que ali viviam, supostamente em situação degradante. Logo após, no dia 20/07/2022, a Polícia Civil do Estado de São Paulo cumpriu mandado de busca e apreensão na mansão, em operação determinada no curso de inquérito policial que investiga o suposto crime de abandono de incapaz, desta vez tendo como vítima Margarida Bonetti, moradora do local (G1 SP, 2022, s.p.). A ação policial foi transmitida ao vivo no programa *Brasil Urgente*, da rede Bandeirantes, apresentado por José Luiz Datena. Além disso, foram feitas *lives* transmitidas em redes sociais.

De fato, “após o alcance do *podcast*, o casarão antigo de Margarida, em um dos bairros mais ricos de São Paulo, passou a ser frequentado quase diariamente por pessoas que tiram *selfies* e esperam conseguir avistar a acusada pelas janelas” (PINOTTI, 2022, s.p.). O frenesi causado pelo *podcast* foi tamanho que alguns especialistas trouxeram luz ao debate acerca do modo como são tratadas as histórias de crimes reais no Brasil. Ilana Casoy, escritora especialista no estudo dos assassinos em série no Brasil, entende que deve existir um limite ético para as narrativas de *true crime*. Segundo a autora, “tem que usar o processo jurídico, porque o que não constar ali é especulação. Ao falar sobre violência, você não pode reduzir ela a entretenimento e sim trazer reflexões e discussões sobre” (PINOTTI, 2022, s.p.).

Apesar do reavivamento da história desde a publicação do *podcast*, Margarida Bonetti não poderá mais ser processada e condenada pelos supostos crimes que cometeu contra Hilda. Isso porque, conforme amplamente noticiado, houve inequívoca inércia estatal, seja do Brasil, seja dos Estados Unidos, que levou à prescrição do crime, de sorte que a sua punibilidade está extinta e, conseqüentemente, Margarida não pode mais responder criminalmente por tais fatos.

Ainda assim, o *podcast* repercutiu na ordem jurídica nacional ao impactar positivamente no aumento do número de denúncias ao Ministério do Trabalho de relatos de redução a condição análoga à de escravo no Brasil, conforme informado por Chico Felitti no derradeiro episódio de *A Mulher da Casa Abandonada*. Se já não é possível alterar o passado, que se mude o futuro.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O mundo descobriu o poder de alcance dos *podcasts*. E, também, o mundo jurídico é, cada vez mais, influenciado pela capacidade de penetração desse novo meio de comunicação. O *podcast* tem o grande diferencial de conferir independência e autonomia ao seu usuário, pois

é uma mídia ouvida sob demanda, ao tempo e ao modo de cada pessoa, soberana para escolher o que, quando, onde e como ouvir. Além disso, trata-se de uma manifestação artística de fácil produção, distribuição, acesso e reprodução. Essas características elevam o *podcast* à condição de importante ferramenta de difusão de informações e relevante de conhecimento. Inclusive, de conhecimento jurídico. Aliás, é crescente o número de *podcasts* dedicados a temáticas que, de alguma forma, dialogam com o universo do Direito.

O presente artigo se debruçou, de forma específica, sobre os *podcasts* de *true crime*, no intuito de identificar possíveis repercussões que o retrato de crimes verídicos e seus julgamentos em *podcasts* pode trazer, tanto de ordem social, quanto no universo jurídico. Com a pesquisa, foi possível constatar que *podcasts* de *true crime* podem dar maior transparência e publicidade ao crime e ao processo penal, inclusive evidenciando possíveis falhas e desacertos cometidos, bem como podem conscientizar a população em geral e a comunidade jurídica contra eventuais discursos enviesados ou práticas preconceituosas institucionalizadas, além de trazer ao debate temas de importância social, como o racismo e a violência doméstica e familiar contra mulheres.

O estudo dos três *podcasts* examinados neste artigo bem revela o impacto que essa mídia pode provocar: *O Caso Evandro* reacendeu um caso que parecia ter sido encerrado e aventa a possibilidade de anulação de um processo criminal que durou anos, com a possível absolvição de pessoas injustamente condenadas; *Praia dos Ossos* estimulou o debate público pela extinção do odioso discurso da “legítima defesa da honra” nos julgamentos dos crimes de feminicídio; e *A Mulher da Casa Abandonada*, para além de ter transformado um casarão em pandarecos num ponto turístico da capital paulista e de ter impulsionado diversos conteúdos nas mídias digitais, contribuiu para o aumento do número de denúncias formais contra o trabalho escravo no Brasil.

## REFERÊNCIAS

CASTRO, Fernando. Caso Evandro: Governo do Paraná faz carta com pedido de perdão por 'torturas' a Beatriz Abage. **Paraná RPC**, Curitiba, 15 jan. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2022/01/15/caso-evandro-governo-do-parana-faz-carta-com-pedido-de-perdao-por-torturas-a-condenada-por-morte-da-crianca.ghtml>. Acesso em: 17 set. 2022.

DANTAS-QUEIROZ, Marcos V.; WENTZEL, Lia C. P.; QUEIROZ, Luciano L. Science communication podcasting in Brazil: the potential and challenges depicted by two podcasts. **Anais da Academia Brasileira de Ciências**, v. 90, n. 2, p. 1.891-1.901, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/aabc/a/5H5N4NnbzJCnqhvvqRcDzYSM/?format=pdf&lang=en>. Acesso em: 15 set. 2022.

DE-LARA-GONZÁLEZ, Alicia; DEL-CAMPO-CañIZARES, Elpidio. El *podcast* como medio de divulgación científica y su capacidad para conectar con la audiencia. **Revista Mediterránea de Comunicación**, Alicante, Espanha, v. 9, n. 1, p. 347-359, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.14198/MEDCOM2018.9.1.15>. Acesso em: 15 set. 2022.

FIGUEIRA, Ana Cristina Peixoto; BEVILAQUA, Diego Vaz. *Podcasts* de divulgação científica: levantamento exploratório dos formatos de programas brasileiros. **Reciis – Revista Eletrônica de Comunicação, Informação & Inovação em Saúde**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, p. 120-138, jan./mar. 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.29397/reciis.v16i1.2458>. Acesso em: 15 set. 2022.

G1 SP. Polícia faz operação em casa abandonada em Higienópolis e investiga abandono de incapaz. **G1**, São Paulo, 20 jul. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2022/07/20/policia-faz-operacao-em-casa-abandonada-em-higienopolis-e-investiga-abandono-de-incapaz.ghtml>. Acesso em: 17 set. 2022.

GUMS, Elyson; IOSCOTE, Fabia; SPENASSATTO, Gabriel; JOHN, Valquiria Michela. Pesquisa exploratória de *podcasts* brasileiros voltados à Divulgação Científica. XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, **Anais**, [livro eletrônico], Porto Alegre, RS, 20-22 jun. 2019. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/sul2019/resumos/R65-1708-1.pdf>. Acesso em: 15 set. 2022.

JANONE, Lucas. Compras *online* e consumo de *podcast* têm *boom* durante a pandemia, diz pesquisa. **CNN Brasil**, Rio de Janeiro, 21 jun. 2022. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/business/compras-online-e-consumo-de-podcast-tem-boom-durante-a-pandemia-diz-pesquisa>. Acesso em: 16 set. 2022.

LUIZ, Lucio; ASSIS, Pablo de. O *Podcast* no Brasil e no Mundo: um caminho para a distribuição de mídias digitais. XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, **Anais**, [livro eletrônico], Caxias do Sul, RS, 02-06 set. 2010. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/r5-0302-1.pdf>. Acesso em: 15 set. 2022.

MELLO, Adriana Ramos de. A formação em questões de gênero no Poder Judiciário: um relato de experiência. **ReJuB - Revista Judicial Brasileira**, Brasília, Ano 1, n. 1, p. 135-153, jul./dez. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.54795/rejub.n.1.80>. Acesso em: 16 set. 2022.

PACETE, Luiz. O perfil da audiência de *podcasts* no Brasil. **Meio & Mensagem**, São Paulo, 23 out. 2018. Disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/home/midia/2018/10/23/o-perfil-da-audiencia-de-podcasts-no-brasil.html>. Acesso em: 16 set. 2022.

PINOTTI, Fernanda. Séries “true crime” podem gerar confusão entre realidade e ficção, acreditam especialistas. **CNN Brasil**, São Paulo, 03 ago. 2022. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/series-true-crime-contribuem-para-banalizar-a-violencia-acreditam-especialistas/>. Acesso em: 17 set. 2022.

RAPADURACAST. **RapaduraCast 730: O fenômeno True Crime nos filmes, séries e podcasts**. [Locução de]: Jurandir Filho, Thiago Siqueira, Rogério Montanare e Katiucha Barcelos. Fortaleza: Portal Cinema com rapadura, 19 ago. 2022. *Podcast*. Disponível em:

<https://open.spotify.com/episode/2kc4FUE400NXGGXofA0A4t?si=kpAf2ZIHRI2z7h4jYlq11>  
A. Acesso em: 16 set. 2022.

ROSA, Fernanda Ribeiro. Inclusão digital como política pública: disputas no campo dos direitos humanos. **SUR - Revista Internacional de Direitos Humanos**, São Paulo, v.1, n.1, p. 33-55, jan. 2004. Disponível em: <https://www.corteidh.or.cr/tablas/r32486.pdf>. Acesso em: 16 set. 2022.

SAIDELLES, Tiago; MINUZI, Nathalie Assunção; BARIN, Cláudia Smaniotto; SANTOS, Leila Maria Araújo. A utilização do *podcast* como uma ferramenta inovadora no contexto educacional. **Revista Educacional Interdisciplinar**, Taquara, RS, v. 7, n. 1, 2018. Disponível em: <https://seer.faccat.br/index.php/redin/article/view/1143>. Acesso em: 15 set. 2018.

SALIBA, Ana Luisa. Acusados de "ritual de sacrifício" no Paraná entram com pedido de revisão criminal. **Consultor Jurídico (Conjur)**, São Paulo, 08 dez. 2021. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2021-dez-08/acusados-ritual-sacrificio-entram-pedido-revisao-criminal>. Acesso em: 17 set. 2022.

#### Notas do autor:

---

<sup>1</sup> Tradução livre. No original: “porque con la suscripción se realiza un seguimiento del programa sin estar ligado a la emisión y con la movilidad, el contenido está en el dispositivo, el oyente consume lo que quiere, cuando quiere y desde donde quiere”.

<sup>2</sup> Tradução livre. No original: “programs with subjects related to entertainment such as humor, television, video games, comic books, movies and other items of the “pop culture” are the most produced and consumed contents”.

**DIREITO E ARTE: ANÁLISE JURÍDICA DE OBRAS**  
**DIRITTO ED ARTE: ANALISI GIURIDICA DELL'ARTE**

## A OBRA O PROCESSO DE KAFKA E OS PRINCÍPIOS CONSTITUCIONAIS BRASILEIROS: A QUESTÃO DO SIGILO

Luiz Eduardo Gunther

Desembargador do Trabalho do TRT9; Professor do Centro Universitário UNICURITIBA; Membro da Academia Brasileira de Direito do Trabalho; Pós-doutor pela PUCPR e Doutor pela UFPR.

**RESUMO:** O texto objetiva a análise do sigilo na obra “O Processo” de Kafka à luz dos princípios constitucionais brasileiros da inviolabilidade domiciliar, do devido processo legal, da publicidade, da presunção de inocência, do sigilo processual e do processo justo.

**Palavras – chave:** Kafka – sigilo – princípios constitucionais brasileiros

**Sumário:** Introdução; 1 A inviolabilidade de domicílio; 2 O devido processo legal; 3 O princípio da publicidade; 4 A presunção de inocência; 5 O sigilo processual; 6 O processo justo; Considerações finais; Referências;

### INTRODUÇÃO

O livro O Processo de Franz Kafka poderia, em princípio, ser interpretado sob cinco ângulos: a) o da responsabilidade e identidade pessoal; b) o da significação psicológica; c) o da significação teológica; d) o da significação política; e) o da significação jurídica (CORREIA, 2011). Todos esses aspectos poderiam merecer uma análise, não fosse a obrigação de síntese desse texto.

De forma mais lacônica, poderia a obra ser interpretada sob o viés teológico-existencial, pelo ângulo da realidade ou da ficção. Na linha teológica-existencial pode-se ver no romance a representação da culpa do homem contemporâneo, uma vez que o livro não examina um processo criminal desenrolado diante de uma corte de justiça convencional. Outra corrente afirma, com base na História, que nada é mais real (ou realista) que O Processo, pois o trecho reflete a desumanização burocrática da Monarquia do Danúbio. Outros, porém, da terceira linha, argumentam que a administração austro-húngara nada tenha em comum com as imagens de O Processo, além do que a avaliação da burocracia, feita pelo Kafka funcionário público, não era de um súdito impotente diante de uma máquina impessoal e aniquiladora. (CARONE, 2003. p. 250)



Pelo menos dois outros ângulos podem ser verificados. A concepção de O Processo como uma profecia do terror nazista, em que a detenção imotivada, os comandos de espancamento, as decisões incontrastáveis das esferas de poder e o assassinio brutal faziam parte do cotidiano. E também outras análises que percebem no romance o esforço de mapear por dentro a alienação encoberta do dia-a-dia através das peripécias de K. pelas instâncias reificadas do mundo administrado. (CARONE, 2003. p. 250-251)

Não há uma interpretação definitiva de O Processo de Kafka. Ou seja, as questões relativas ao “sentido” da obra continuam em aberto. (CARONE, 2003. p. 251)

Para este capítulo a análise será efetuada do ponto de vista jurídico, levando em conta alguns princípios constitucionais válidos no Brasil.

Há muitos anos atrás, em alguns países, o procedimento judicial era totalmente secreto. Não havia garantias constitucionais do processo.

Só para lembrar uma das muitas situações conhecidas a esse respeito, basta recordar o período da Santa Inquisição, onde se promoviam julgamentos criminais em segredo, obtendo-se confissões por tortura. O livro O Nome da Rosa, de Umberto Eco, dentre outros, retrata essa situação, embora sob a forma de romance de mistério. (ECO, 2003)

Mais recentemente, na história da humanidade, as regras processuais passam a ser garantidas, inclusive constitucionalmente, assegurando ao acusado um processo regular, no qual são garantidos o devido processo legal, a publicidade e a presunção de inocência, como exemplos.

Naturalmente, o princípio da inviolabilidade de domicílio é garantido a todos, inclusive aos acusados da prática de algum crime.

A obra O Processo de Franz Kafka tornou-se um clássico, entre outras razões, por retratar a prisão, o julgamento e a condenação de um bancário sem o asseguramento de qualquer garantia processual, o que hoje seria tido como inadmissível em um Estado Democrático de Direito.

Franz Kafka é definitivamente uma figura incomum. Nasceu em Praga, em 1883, cidade que então fazia parte do Império Austro-Húngaro (hoje é a capital da República Tcheca). Antecipou em seus livros o absurdo de uma época em que uns poucos são capazes de matar milhões. Advogado, trabalhou no Instituto de Seguros Operários Contra Acidentes, onde costumava ser muito dedicado em processos a favor de trabalhadores mutilados. Autor de clássicos como A Metamorfose, O Processo e O Castelo, Kafka personificou o pedaço mais

sombrio e – por mais paradoxal que seja – brilhante da literatura modernista. Mas o pior é que quase ficamos sem conhecê-lo. Se não fosse por um amigo chamado Max Brod, a obra do escritor, morto por tuberculose em 1924, nunca teria sido publicada, mas destruída. (SARMATZ, 2010)

Seu nome transformou-se em adjetivo (kafkiano), em mais de cem idiomas, inclusive em japonês, o que nem mesmo Shakespeare conseguiu. O termo hoje evoca uma atmosfera de pesadelo, de absurdo, especialmente em um contexto burocrático que escapa a qualquer lógica ou racionalidade. (LOPES, 2011)

Escrito durante a Primeira Guerra Mundial, o Processo revela toda a angústia, toda a insensatez e sentimento de absurdo que acompanhariam a guerra. Algo deve ter acontecido para a detenção de Josef K., mas ele não sabe o que fez (nem nós, leitores), do que é acusado, por que o prendem, quem o prende e muito menos quem o julga ou o condena à morte. (PIRES, 2010)

O processo traz à tona tudo isso, mais a sensação de insignificância do homem em relação ao mundo e mesmo uma sensação de vazio – seja de ética, moralidade, identidade ou valores. K. é a vítima do sistema. (PIRES, 2010)

No capítulo 9 do livro O Processo, que tem por título “Na catedral”, encontra-se a famosa parábola sobre o homem que quer se ver diante da lei, mas tem a entrada recusada pelo porteiro. O homem pergunta se poderá entrar mais tarde. “É possível”, diz o porteiro, “mas agora não”, explicando que é apenas o primeiro de uma série de porteiros, cada qual mais forte e temível.

O homem passa horas, dias, anos, sentado à porta, esperando admissão perante a lei. Com seu último suspiro, faz uma pergunta ao guarda: se a lei está aberta a todos, por que ninguém procurou aquela porta durante todos aqueles anos? O guarda diz: “aqui ninguém mais podia ser admitido, pois esta entrada estava destinada só a você. Agora vou embora e fecho-a”. (BATUMAN, 2010, p. 7)

Para se ter uma ideia do valor que se atribui a Kafka ainda hoje, a correspondência que cobre os últimos quinze anos da vida do escritor, de 1909 a 1924, seria leiloada, em abril de 2011, em Berlim, pelo lance mínimo de quinhentos mil euros (cerca de 1,15 milhões de reais). O Arquivo Acensão de Literatura de Marbach e a Biblioteca Bodleian da Universidade de Oxford, entretanto, anunciaram a compra conjunta do lote de 111 cartas e cartões-postais enviados por Franz Kafka à irmã mais nova, Ottilie, conhecida como Ottla. O valor do negócio

não foi divulgado. A compra foi uma forma de evitar que o material fosse parar em mãos privadas, longe do acesso de pesquisadores, como ocorreu com cartas de Kafka à namorada Felice Bauer, leiloadas em 1987 pela Sotheby's. (MENCHEN, 2001. p. E5)

Serão examinados, agora, os princípios constitucionais brasileiros relatados e sua aplicabilidade à obra *O Processo de Kafka*.

## **A INVIOABILIDADE DE DOMICÍLIO**

O romance se inicia com a seguinte frase: “Alguém certamente havia caluniado Josef K., pois uma manhã ele foi detido sem ter feito mal algum”. (KAFKA, 2003, p. 7)

Logo a seguir, o personagem indaga: todas as leis estando em vigor, “quem ousava cair de assalto sobre ele em sua casa?” (KAFKA, 2003, p. 10)

O fato é que Josef K. é preso em sua casa sem saber o motivo e sem existir ordem expressa a respeito emitida por uma autoridade competente.

Essa situação não poderia ter ocorrido no Brasil atual por causa do princípio constitucional da inviolabilidade de domicílio.

Com efeito, a Constituição da República Federativa do Brasil garante aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no país a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, através de inúmeros incisos do art. 5º, dentre os quais aquele que assegura a inviolabilidade de domicílio:

Inciso XI – a casa é asilo inviolável do indivíduo, ninguém nela podendo penetrar em consentimento do morador, salvo em caso de flagrante delito ou desastre, ou para prestar socorro, ou, durante o dia, por determinação judicial. (SABATOVSKI, 2010, p. 15)

Segundo interpretação doutrinária, esse dispositivo constitucional, que protege o domicílio, tem uma preocupação mais ampla do que aquela de natureza civil (domicílio como residência com ânimo definitivo ou o centro das ocupações habituais do indivíduo). O objetivo da Carta Magna é mais amplo: proteger a intimidade e a privacidade dos indivíduos. O domicílio, observando-se o texto constitucional, deve ser considerado “uma projeção espacial da privacidade e da intimidade” (ARAUJO, 2008, p. 156). Desse modo, “mesmo a residência ocasional, como a casa de praia, é considerada domicílio, enquanto ocupada por seus titulares”. (ARAUJO, 2008, p. 156)

Todo lugar privativo, ocupado por alguém, com direito próprio e de maneira exclusiva, ainda que sem caráter definitivo ou habitual, também é protegido pelo princípio, pois o aspecto principal que o caracteriza é o da exclusividade da ocupação, como explica Dinorá Adelaide Masetti Grotti:

Ocupa-se o lugar, que pode ser a própria residência ou de outrem seja ela fixa ao solo, estabelecimento rodante ou casa flutuante; ou aposento de habitação coletiva, em pensões, hotéis, casas de pousada, e, tratando-se de local não acessível ao público em geral, está caracterizado o domicílio, constitucionalmente falando. (GROTTI, 1993, p. 76)

Não é, porém, a propriedade que é objeto de tutela, mas o respeito à personalidade, “de que a esfera privativa e íntima é aspecto saliente” (SILVA, 2006, p. 438). Dirige-se, essencialmente, a proteção contra as autoridades, para impedir que estas invadam o lar. Igualmente se dirige, porém, aos particulares, pois “o crime de violação de domicílio tem por objeto tornar eficaz a regra da inviolabilidade do domicílio” (SILVA, 2006, p. 438).

A cláusula restritiva durante o dia corresponde a uma determinação explícita do texto constitucional. Desse modo, qualquer ordem judicial, concedendo autorização para violar domicílio, deverá obrigatoriamente ser no período diurno. Justifica-se esse tratamento ante a insegurança gerada nos cidadãos, pois a qualquer hora, inclusive a noite, poderiam ter a esfera íntima de sua vida familiar invadida por autoridades. (BULOS, 2008, p. 154)

Para o conceito de dia, José Afonso da Silva utiliza o princípio de que, para fins judiciais, o dia se estende das 6 às 18 horas (SILVA, 2006, p. 437). Mas a matéria é polêmica na doutrina, conforme relata André Ramos Tavares (SILVA, 2006, p. 437).

A violação domiciliar sem consentimento do morador só seria permitida durante o dia nas hipóteses seguintes: a) se houver flagrante delito; b) se ocorrer desastre; c) para prestar socorro; d) por determinação judicial (BULOS, 2008, p. 154).

A violação do domicílio legal, por outro lado, será permitida durante a noite em algumas situações como: a) flagrante delito; b) existindo desastre; c) para prestar socorro (BULOS, 2008, p. 154).

Justificam-se essas exceções, pois, se a autoridade policial está em perseguição direta e constante, sem perder de vista um criminoso: em caso de incêndio, inundação, desabamento, ou qualquer incidente grave, de grandes proporções; ou na hipótese de alguém correr sério risco, não possuindo o indivíduo meios de auto-socorrer-se. Nessas situações logicamente a intromissão “domiciliar é útil e compreensível, porque é em prol da vida humana” (BULOS, 2008, p. 154).

Como se pode verificar na obra *O Processo*, houve grave afronta ao princípio constitucional da inviolabilidade de domicílio, relativamente à figura central do enredo, tomando-se a nossa Constituição como paradigma.

## O DEVIDO PROCESSO LEGAL

A Constituição de 1988 contempla, de forma expressa, o princípio do devido processo legal, no inciso LIV, do artigo 5º, da seguinte maneira: “ninguém será privado da liberdade ou de seus bens sem o devido processo legal” (SABATOVSKI, 2010, p. 17).

No âmbito processual, o devido processo legal significa a garantia concedida à parte para utilizar-se da plenitude dos meios jurídicos existentes. Seu conteúdo identifica-se com a existência de “paridade total de condições com o Estado persecutor e plenitude de defesa” (MORAES, 2000, p. 255). Essa paridade de armas, na verdade, tem como destinatário não apenas o Estado, “mas também a parte contrária. É, em realidade, o próprio contraditório”. (TAVARES, 2008, p. 677)

A plenitude de defesa, a que se refere o conceito do devido processo legal, engloba:

O direito à defesa técnica, à publicidade da decisão, à citação, à produção ampla de provas, ao juiz natural, aos recursos legais e constitucionais, à decisão final imutável, à revisão criminal, ao duplo grau de jurisdição. (TAVARES, 2008, p. 677)

O personagem de O Processo, Josef K., como refere o livro, estava em sua casa, pronto para tomar o café da manhã, quando foi detido por policiais, sem ordem da autoridade competente, ou mesmo saber a razão. Aliás, nem o inspetor sabia o motivo, como afirma textualmente: “Não posso absolutamente lhe dizer que é acusado, ou melhor, não sei se o é. O senhor está detido, isso é certo, mais eu não sei”. (KAFKA, 2003, p. 16).

Como se vê, Josef K. foi preso sem saber do que estava sendo acusado. A privação de sua liberdade sem o devido processo legal seria inadequada em nosso país, com ferimento a princípio constitucional.

## O PRINCÍPIO DA PUBLICIDADE

Segundo a nossa Constituição, “a lei só poderá restringir a publicidade dos atos processuais quando a defesa da intimidade ou o interesse social o exigirem” (art. 5º, inciso LX). (SABATOVSKI, 2010, p. 17).

A regra básica do processo é a transparência, o conhecimento pelo acusado-réu do delito que teria cometido, para que possa se defender. Todos os atos processuais devem ser comunicados aos interessados para que possam manifestar-se. Especialmente os acusados.

Não há processo em segredo, salvo para a defesa da intimidade ou quando o interesse social o exigir.

No caso em tela, o personagem sequer sabe do que lhe acusam, portanto, trata-se de processo sigiloso, em segredo, o que é inadmissível frente ao sistema constitucional-processual no Brasil.

## A PRESUNÇÃO DE INOCÊNCIA

No Brasil, “ninguém será considerado culpado até o trânsito em julgado de sentença penal condenatória” (inciso LVII do art. 5º da CF/88). (SABATOVSKI, 2010, p. 17).

Esse princípio, da presunção de inocência, não constava de forma expressa das outras constituições do Brasil. A partir da Constituição de 1988, todos são inocentes até existir prova em contrário, porque até o transitar em julgado da sentença condenatória, “o réu terá o direito público subjetivo de não ostentar o status de condenado” (BULOS, 2008, p. 312). Significa, na verdade, uma projeção do Estado Democrático, que se conecta com outros corolários, “tais como o devido processo legal, o contraditório, a ampla defesa, o *in dubio pro reu* e o *nulla poena sine culpa*”. (BULOS, 2008, p. 312)

O inciso LVII, do art. 5º, da CF/88, consagra a presunção de inocência, “um dos princípios basilares do Estado de Direito como garantia processual penal, visando à tutela da liberdade pessoal” (MORAES, 2009, p. 118). Há necessidade, dessa forma, de o Estado comprovar a culpabilidade do indivíduo, “que é constitucionalmente presumido inocente, sob pena de voltarmos ao total arbítrio estatal”.

Essa dimensão do princípio da presunção de inocência não se circunscreve ao âmbito do processo penal, mas alcança, também, no foro criminal, o âmbito extraprocessual, como assevera André Ramos Tavares:

Ao indivíduo é garantido o não-tratamento como criminoso, salvo quando reconhecido pelo sistema jurídico como tal. Portanto, a autoridade policial, carcerária, administrativa e outras não podem considerar culpado aquele que ainda não foi submetido à definitividade da atuação jurisdicional. (TAVARES, 2008, p. 659)

Josef K. não mereceu em seu favor a presunção de inocência, como já se demonstrou. Desse modo, mais um princípio constitucional restou violado, pois foi o personagem considerado culpado previamente.

## O SIGILO PROCESSUAL

A atmosfera da obra *O Processo de Kafka* é toda nebulosa, fechada, sem esclarecimentos.

O acusado não sabe, afinal, que delito cometeu ou do que o acusam. Aqueles que o prendem também não. E todo o resto segue no mesmo sentido, dando ideia de que não se observa principiologia jurídica nenhuma.



Ainda que o acusado queira falar, não pode, por duas razões: a) primeira, porque não sabe a quem se dirigir; b) segunda, porque não há matéria sobre a qual falar, pois tudo é mantido sob sigilo, um sigilo processual. (CORREIA, 2011)

O uso da expressão sigilo processual destina-se a significar pelo menos duas situações. O fato de haver sigilo na obra de Kafka e porque o modo de realização do processo judicial de Josef K. é todo ele realizado em sigilo. O sigilo é a ideologia e a prática do enredo, a atmosfera da obra. (CORREIA, 2011)

O sigilo pode ocorrer com aquilo que sabemos em relação aos outros. E porque não o revelamos trata-se de assunto sigiloso. Mas também pode acontecer o inverso, os outros terem um sigilo em relação a nós. Nessa última hipótese podem se dar duas situações. Ou o sigilo não constitui matéria grave, não existindo razão para tal. Ou inexistente conteúdo para ser mantido em sigilo, resultando impressão psicológica, atmosfera misteriosa, desconfiança.

A verdade é que quando não se mantém o direito ao sigilo, ingressa-se em espaço totalitário. Mas também o inverso ocorre: o fato de tudo ser realizado em sigilo também significa um espaço totalitário. É o que se dá em O Processo de Kafka. (CORREIA, 2011)

Desse modo, o sigilo no Processo de Kafka significa, de forma evidente, a ausência de um Estado Democrático de Direito, especialmente dos princípios constitucionais analisados: a) da inviolabilidade de domicílio; b) do devido processo legal; c) da publicidade; e) da presunção de inocência.

## **O PROCESSO JUSTO**

Quando se menciona o princípio de acesso ao direito, e também da garantia da tutela jurisdicional efetiva, está se reconduzindo, fundamentalmente, ao direito a uma solução jurídica de atos e relações jurídicas controvertidas, a que se deve chegar em prazo razoável e com garantias de imparcialidade e independência, possibilitando-se, designadamente:

um correto funcionamento das regras do contraditório, em termos de cada uma das partes poder deduzir as suas razões (de fato e de direito), oferecer as suas provas, controlar as provas do adversário e discreter sobre o valor e resultado de causas e outras. (CANOTILHO, 1999, p. 405-406)

O direito de acesso aos tribunais, reconhecido por textos constitucionais, internacionais e legislativos, concebe-se em dupla dimensão: a) de um direito de defesa ante os tribunais e contra atos dos poderes públicos; b) de um direito de proteção do particular através de tribunais do Estado no sentido de este o proteger perante a violação dos seus direitos por terceiros (dever

de proteção do Estado e direito do particular de exigir essa proteção). (CANOTILHO, 1999, p. 463)

No chamado direito de acesso aos tribunais, inclui-se o direito de obter uma decisão fundada no direito. Desse modo, a efetivação de um direito ao processo não equivale obrigatoriamente a uma decisão favorável; “basta uma decisão fundada no direito quer seja favorável quer seja desfavorável às pretensões deduzidas em juízo”. (CANOTILHO, 1999, p. 466)

Como se pode observar, Josef K. não teve um processo justo, segundo os princípios constitucionais analisados. Sua prisão não foi fundamentada e nem determinada por autoridade competente. Sua defesa não pode ser formulada à luz dos princípios do devido processo legal e da publicidade. Além do mais, em nenhum momento do seu processo observou-se a presunção de sua inocência.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

### **Justificativa**

Sob a ótica dos princípios constitucionais atualmente válidos no Brasil, o texto propõe uma releitura da obra *O Processo de Franz Kafka*, que conta a história de um bancário preso e condenado sem saber o motivo – em sigilo. Objetiva o artigo transferir a história de Josef K. para o Brasil atual, indagando: a) se houve atendimento ao princípio da inviolabilidade de domicílio (CF, art. 5º, XI); b) se restou observado o devido processo legal (CF, art. 5º, LIV); c) se o princípio da publicidade foi considerado (CF, art. 5º, LX); d) e, finalmente, se verificado, na história, em algum momento, o princípio da presunção de inocência (CF, art. 5º, LVIII). Permeia o trabalho uma verificação sobre o sentido do sigilo processual e do processo justo.

### **A inviolabilidade de domicílio**

Indaga o personagem Josef K.: estando todas as leis em vigor, quem ousaria cair de assalto sobre ele em sua casa?

E a pergunta tem toda pertinência, pois “a casa é asilo inviolável do indivíduo, ninguém nela podendo penetrar sem o consentimento do morador, salvo em caso de flagrante delito ou desastre, ou para prestar socorro, ou durante o dia, por determinação judicial (art. 5º, inciso XI, da CF/88).

O fato é que Josef K. é preso em sua casa sem saber o motivo e sem existir ordem expressa a respeito emitida por uma autoridade competente.

Essa situação não poderia ter ocorrido no Brasil por causa do princípio constitucional da inviolabilidade do domicílio.

### **O devido processo legal**

Nossa Constituição garante que “ninguém será privado da liberdade ou de seus bens sem o devido processo legal” (inciso LIV do art. 5º).

Ao momento da prisão, o inspetor revela a Josef K. que não sabe dizer se este é acusado, somente sabe que está detido, mais não sabe.

Como se vê, Josef K. foi preso sem sabe do que estava sendo acusado. A privação de sua liberdade sem o devido processo legal seria inadequada em nosso país, com ferimento a princípio constitucional.

### **O princípio da publicidade**

Segundo a nossa Constituição, “a lei só poderá restringir a publicidade dos atos processuais quando a defesa da intimidade ou o interesse social o exigirem” (art. 5º, inciso LX).

A restrição de publicidade só pode se dar em benefício do acusado e não contra ele.

No caso em tela, o personagem sequer sabe do que lhe acusam. Trata-se, portanto, de processo sigiloso, o que é inadmissível frente ao sistema constitucional-processual brasileiro.

### **A presunção de inocência**

No Brasil, “ninguém será considerado culpado até o trânsito em julgado de sentença penal condenatória” (inciso LVII, do art. 5º).

Josef K. não teve a presunção de inocência em seu favor, como já se demonstrou. Desse modo, mais um princípio constitucional restou violado, pois foi o personagem considerado culpado previamente.

### **O sigilo processual**

O uso da expressão sigilo processual destina-se a significar pelo menos duas situações. O fato de haver sigilo na obra de Kafka e porque o modo de realização do processo judicial de Josef K. é todo realizado em sigilo. O sigilo é a ideologia e a prática do enredo, a atmosfera da obra.

Desse modo, o sigilo no Processo de Kafka significa, de forma evidente, a ausência de um Estado Democrático de Direito, especialmente dos princípios constitucionais analisados: a) da inviolabilidade de domicílio; b) do devido processo legal; c) da publicidade; e) da presunção de inocência.

### **O processo justo**

O direito de acesso aos tribunais tem dupla dimensão. A primeira delas representada por um direito de defesa ante os tribunais e contra atos dos poderes públicos. A segunda por um direito de proteção do particular através de tribunais do Estado no sentido de este o proteger perante a violação dos seus direitos por terceiros.

Como se pode observar, Josef K. não teve um processo justo, segundo os princípios constitucionais analisados. Sua prisão não foi fundamentada e nem determinada por autoridade competente. Sua defesa não pode ser formulada à luz dos princípios do devido processo legal e da publicidade. Além do mais, em nenhum momento do seu processo observou-se a presunção de inocência.

### **REFERÊNCIAS**

ARAÚJO, Luiz Alberto David; NUNES JÚNIOR, Vidal Serrano. **Curso de direito constitucional**. 12. ed. atual. até EC 56-2007. São Paulo: Saraiva, 2008.

BATUMAN, Elif. O último processo: a disputa jurídica e literária em torno do espólio de Franz Kafka. Tradução de Paulo Migliacci. **Jornal Folha de São Paulo**. Caderno Ilustríssima. 10.10.2010, p. 6-7.

BULOS, Uadi Lammêgo. **Constituição federal anotada**. 8. ed. rev. e atual. até a EC 56/2007. São Paulo: Saraiva, 2008.

CANOTILHO, J. J. Gomes. **Direito constitucional e teoria da Constituição**. Coimbra: Almedina, 1999.

CARONE, Modesto. **Um dos maiores romances do século**. Posfácio de O Processo de Franz Kafka. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

CORREIA, Victor. **Direito e literatura: o Processo de Kafka**. Disponível em: [http://www.oa.pt/Conteudos/Artigos/detalhe\\_artigo.aspx?idc=307777&idse=84.047&ida...>](http://www.oa.pt/Conteudos/Artigos/detalhe_artigo.aspx?idc=307777&idse=84.047&ida...). Acesso em: 24.09.2011.

ECO, Umberto. **O nome da rosa**. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade (Trad.). Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

GROTTI, Dinorá Adelaide Musetti. **Inviolabilidade do domicílio na Constituição**. São Paulo: Malheiros, 1993.

KAFKA, Franz. **O processo**. Tradução de Modesto Carone. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

LOPES, Sérgio. **Interpretação sobre o processo, de Franz Kafka, vida e obra do autor**. Disponível em: <<http://www.artigos.com/artigos/humanas/artes-e-literatura/o-processo-de-franz-kafka:-vida-e-obras-do-autor-1420/artigo/>>. Acesso em: 30.10.2011.

MENCHEN, Denise. Alemães e ingleses levam cartas de Kafka: entidades anunciam compra conjunta de um lote com correspondências entre escritor e irmã que seria leiloado. **Jornal Folha de São Paulo** de 05.04.2001. p. E5.

MORAES, Alexandre de. **Direito constitucional**. 24 ed. atual. até EC 57/08. São Paulo: Atlas, 2009.

\_\_\_\_\_. **Direitos humanos fundamentais**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 2000.

PIRES, Lucas. **A sensibilidade moderna e o processo de criação de Franz Kafka**. Disponível em: <<http://www.conjecturas.com.br/edicao02/cerebrar/kafka.htm>>. Acesso em 22.03.2010.

SABATOVSKI, Emilio; FONTOURA, Iara P. **Constituição Federal**. 5. ed. atual. até EC 64-2010. Curitiba: Juruá, 2010.

SARMATZ, Leandro. **Franz Kafka: o mestre do inesperado**. Disponível em: <<http://historia.abril.com.br/cultura/franz-kafka-mestre-inesperado-434582.shtml>>. Acesso em: 22.03.2010.

SILVA, José Afonso da. **Curso de direito constitucional positivo**. 26. ed. rev. e atual. Até EC 48/2005. São Paulo: Malheiros, 2006.

TAVARES, André Ramos. **Curso de direito constitucional**. 6. ed. atual. até a EC 56/2007. São Paulo: Saraiva, 2008.

## A INTERSEÇÃO ENTRE O CINEMA E O DIREITO SOB A PERSPECTIVA DO FILME “O DOADOR DE MEMÓRIAS”

Ana Cláudia Rodrigues Theodoro

Mestranda em Direito pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Pós-graduada em Direito Civil e Processual Civil pelo Instituto Elpídio Donizetti (IED). Pós-graduada em Direito Imobiliário pela Escola Paulista de Direito (EPD). Advogada. Mediadora e conciliadora judicial e privada.

Matheus Prestes Tavares Duarte

Mestrando em Direito pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Especialista em Direito Constitucional pela Damásio Educacional (IBMEC-SP). Advogado.

**RESUMO:** A arte, *lato sensu*, é um importante mecanismo para a formação do senso crítico da sociedade, razão pela qual a associação entre o cinema e o Direito se revela pertinente. Assentada esta premissa, o objetivo geral do presente artigo é investigar a interseção entre o cinema e o Direito no que concerne à justiça de transição e, em especial, à tutela da memória coletiva. Em sede de objetivos específicos, lado outro, busca-se averiguar, sob a óptica do filme “O Doador de Memórias”, a importância da liberdade de expressão em sociedades que se pretendem democráticas, bem como reflexionar sobre a associação entre esse relevante valor e a implementação das Comissões da Verdade na América Latina. Para a consecução dos aludidos objetivos, adota-se o método científico hipotético-dedutivo e empregam-se técnicas de pesquisa bibliográfica consistentes em revisão de literatura acerca dos temas eleitos, expedientes metodológicos por meio dos quais constatar-se-á, em sede de considerações finais, que, tal como retratado pela obra cinematográfica que se intenta analisar, o resgate da memória, o restabelecimento da verdade, a transparência e a publicidade – sustentáculos da denominada justiça de transição – contribuem, inclusive simbolicamente, para o aperfeiçoamento democrático de sociedades que, por longo lapso, estiveram imersas sob o manto do autoritarismo, constituindo-se como antídotos adequados a arroubos autocráticos dos quais tenham culminado massivas violações a direitos fundamentais.

**Palavras-chave:** Cinema; Direito; Liberdade; Justiça de transição; O Doador de Memórias.

### 3. INTRODUÇÃO

O Direito, enquanto fenômeno social, pode sofrer influência de diversos fatores culturais de uma sociedade, de forma que sua eficácia dependa da adesão social aos seus moldes. Entretanto, é possível afirmar que a recíproca também é verdadeira, ou seja, o próprio Direito pode influir na sociedade, de forma que os costumes e organizações sociais se adequem à mencionada área do saber.

Isso ocorre em razão da existência de mecanismos sociais que servem como meios de disseminação de informações importantes a respeito de um determinado tema, principalmente sob o aspecto crítico, os quais são representados pelas manifestações culturais existentes em



um determinado povo. Assim, as manifestações culturais apresentam elementos críticos que influenciam a sociedade e esta, por sua vez, influencia e conforma o Direito, a depender do modo como a sociedade compreende a mensagem transmitida pelo meio propagador. Um destes mecanismos sociais é o próprio cinema e a indústria cinematográfica ou audiovisual.

Tal abordagem se trata da adoção de uma concepção interdisciplinar do Direito, a qual permite que a ciência jurídica seja compreendida não apenas como um conjunto de normas, mas também como um instrumento social de mudança e surgimento de novas perspectivas.

Em verdade, o meio artístico, no geral, promove a formação do senso crítico e da concepção aprofundada a respeito de alguns temas, em especial de temas relacionados à formação do Estado, porquanto a arte é frequentemente utilizada como meio propagador de manifestações sociopolíticas, razão pela qual o cotejo entre o sistema jurídico e o cinema é de tão sobrelevada importância.

O estudo integrado das formações do Direito e do cinema é um campo ainda em formação, sendo um desdobramento da aplicação da interdisciplinaridade dentro do contexto da ciência jurídica. Tal panorama, entretanto, não é óbice para a construção de um paralelo entre elementos cinematográficos e fenômenos jurídico-sociais. Pelo contrário, tal análise preliminar serve como meio fortalecedor desta nova concepção da ciência jurídica.

Assentada estas premissas, o objetivo geral do presente artigo é investigar a interseção entre o cinema e o Direito no que concerne à justiça de transição e, em especial, à tutela da memória coletiva. Em sede de objetivos específicos, lado outro, busca-se averiguar a importância da liberdade de expressão em sociedades que se pretendem democráticas, bem como reflexionar sobre a associação entre esse relevante valor e a implementação das Comissões da Verdade na América Latina, tudo sob a óptica do filme “O Doador de Memórias”, dirigido por Philip Noyce e lançado no ano de 2014, como representação audiovisual do livro homônimo, escrito por Lois Lowry.

Para a consecução dos aludidos objetivos, adota-se o método científico hipotético-dedutivo e empregam-se técnicas de pesquisa bibliográfica consistentes em revisão de literatura acerca dos temas eleitos, valendo-se este ensaio, para tanto, de materiais de teor jurídico, sociológico e, principalmente, artístico, de forma que a ligação entre os três campos reste evidenciada.

O emprego dos mencionados expedientes metodológicos conduzirá, em sede de considerações finais, às constatações de que, tal como retratado pela obra cinematográfica que

se intenta analisar, o resgate da memória, o restabelecimento da verdade, a transparência e a publicidade – sustentáculos da denominada justiça de transição – contribuem, inclusive simbolicamente, para o aperfeiçoamento democrático de sociedades que, por longo lapso, estiveram imersas sob o manto do autoritarismo, constituindo-se como antídotos adequados a arroubos autocráticos dos quais tenham culminado massivas violações a direitos fundamentais.

#### **4. DIREITO E CINEMA ENQUANTO SISTEMA INTERDISCIPLINAR À FORMAÇÃO CRÍTICA DA SOCIEDADE**

Ao se proceder à análise das principais características do Direito e do cinema enquanto áreas do saber, nota-se, a princípio, que ambas se tratam de duas grandezas extremamente discrepantes, já que, enquanto a primeira constitui um mecanismo complexo de controle social e formação do Estado, a segunda se refere a uma forma de manifestação cultural de um indivíduo ou de um grupo de indivíduos.

Todavia, ao se examinar de maneira aprofundada as referidas áreas de estudo, observa-se a existência de semelhanças importantes, bem como de interseções entre ambas, destacando-se, entre elas, o caráter formador e narrativo identificado tanto no Direito quanto no cinema (KAMIR, 2021, p. 3000).

Ao se traçar um paralelo entre o Direito e o cinema, três premissas fundamentais são encontradas, quais sejam: (i) a existência de um paralelismo entre os modos de funcionamento de alguns filmes e os do direito e do sistema legal; (ii) alguns filmes representam julgamentos que envolvem o espectador; e (iii) alguns filmes suscitam a jurisprudência popular (KAMIR, 2021, p. 3007).

Esta segunda premissa, para o contexto aqui tratado, é a mais relevante, na medida em que estabelece que alguns filmes, em particular aqueles com teor jurídico, têm a capacidade de influenciar a população em larga escala, de forma a moldar e a formar espectadores e audiências em julgamento. Isso demonstra, portanto, que a visualização de preceitos propriamente jurídicos por meio de filmes faz com que a sociedade que consuma aquele conteúdo passe a assimilar alguns preceitos legais. Ou seja, sob essa óptica, é evidente a influência do Direito e do cinema na sociedade.

Mas esta conjectura pode se associar de forma mais profunda. Segundo Julio Cabrera, a compreensão acerca de um problema pode ser mais completa caso haja uma interação entre o receptor e o emissor da mensagem. Assim, do ponto de vista intelectual, a vivência e o

sentimento de um problema fazem com que seja excitada a percepção cognitiva, de modo que a compreensão do problema se torne mais possível e mais facilitada. Por isso, para o autor, o cinema seria uma forma mais eficaz de transmitir conhecimentos do que a produção científica por meio de artigos e livros (CABRERA, 2006, p. 21).

Essa mesma perspectiva é apresentada por Jean Epstein ao destacar a proximidade simbólica entre a imagem e a realidade sensível representada. Ao usar a palavra, esta um símbolo indireto, não há o alcance que a imagem pode atingir (EPSTEIN, 2008, p. 45).

Tais concepções reforçam, portanto, a influência do aspecto imagético apresentado pelas produções audiovisuais na formação da percepção social do indivíduo que consome tais conteúdos. E isso é ainda mais importante na contemporaneidade, haja vista que a visualidade é uma característica marcante, na medida em que existe a prevalência dos sentidos condensados em imagens, bem como a construção das relações sociais conformada segundo esta (PEREIRA, 2012, p. 80).

Logo, a própria facilidade na concepção do Direito e das nuances jurídicas por meio de obras cinematográficas é importante para que a sociedade como um todo compreenda a formação do Estado e a funcionalidade das leis, uma vez que o contato com as imagens transmitidas é mais eficaz. Ou seja, a arte oportuniza a compreensão do mundo pela experiência sensorial, o que permite o desenvolvimento de um senso de empatia com a realidade e condições para a reflexão crítica sobre fenômenos jurídicos e sociais (ARRABAL; NASCIMENTO, 2020, p. 21-23).

## **5. ANÁLISE DO FILME “O DOADOR DE MEMÓRIAS” SOB A PERSPECTIVA DO DIREITO À LIBERDADE DE EXPRESSÃO**

O filme “O Doador de Memórias” se trata de uma obra audiovisual dirigida por Philip Noyce, que teve como principal inspiração o livro homônimo, escrito por Lois Lowry e publicado no ano de 1993. Tal obra foi um grande fenômeno entre o público jovem no ano de sua publicação (2014) e pode ser utilizado como um importante instrumento para a análise, entre outros aspectos sociológicos e jurídicos, da problemática relacionada ao direito à liberdade.

A obra retrata, em apertada síntese, a narrativa de uma sociedade futurística e – à primeira vista – utópica, na qual a vida em sociedade não pressupõe dor, sofrimento, guerras ou, em geral, diferenças. A obra perpassa temas como a liberdade, o direito de fazer as suas

próprias escolhas, a singularidade e a individualidade dos sujeitos e, ainda, a importância da memória social na construção e no desenvolvimento de todos esses ideais.

A sociedade apresentada pelo filme é retratada como uma organização perfeita, extremamente equilibrada e bem administrada, isenta de diferenças ou desavenças entre os cidadãos. É possível perceber que, no dia a dia, as pessoas que compõem a mencionada comunidade convivem, natural e rotineiramente, com uma série de regras estabelecidas pelo conselho de anciãos que a preside. Tais normas de conduta, compreendidas como essenciais para a construção de uma sociedade ideal, eram cegamente obedecidas pelos cidadãos, que, além de não participarem de sua elaboração, não questionavam ou teciam qualquer reflexão acerca de seus fundamentos éticos e dos motivos de sua imposição, demonstrando a ausência de qualquer senso crítico no seio social.

A representação da sociedade em preto e branco da qual se apropria o filme simboliza a existência de uma padronização entre os cidadãos, suprimindo, por absoluto, seus traços característicos e suas peculiaridades, sendo, portanto, desconsiderada a individualidade dos sujeitos, que são tidos tão somente como uma peça de uma engrenagem coletiva. Tal recurso monocromático é importante para que a visão de mundo transmitida pelo Estado que governa aquela sociedade em especial seja esclarecida desde os primeiros minutos do filme.

Isso porque as emoções, as diferenças interpessoais, as memórias e os sentimentos são tomados como os principais percussores das mazelas sociais, motivo pelo qual foram completamente abolidos no processo de construção dessa sociedade. Assim, existe o desenvolvimento de diversos mecanismos – até mesmo medicamentos diários e obrigatórios – que buscam exatamente a supressão dos sentimentos e da individualidade dos componentes daquela sociedade.

Na verdade, todos os aspectos sociais, culturais e políticos da sociedade retratada buscam a docilização coletiva, de forma que ocorresse a manutenção de uma realidade fabricada. Em verdade, a perfeição da sociedade inicialmente retratada no filme logo vai sendo, pouco a pouco, desmantelada aos olhos do telespectador, uma vez que a pretensa perfeição apenas existe devido ao fato de que as pessoas, por decisão dos anciãos, não conhecem outras formas de viver e outros arranjos sociais. De fato, a falsa utopia cede lugar à distopia, uma vez que, gradativamente, é revelada uma sociedade fortemente marcada por uma opressão da classe dominante e, ainda, pela absoluta ausência de liberdade e por um exacerbado autoritarismo a subjugar os cidadãos.

Com efeito, os cidadãos se cuidam de pessoas controladas desde o nascimento, sem qualquer memória, sem qualquer vínculo familiar real e sem qualquer ligação à vida que precede a sociedade inaugurada pelos anciãos. São pessoas que, apesar de todas as regras, se veem como livres, mas que, na verdade, são indivíduos docilizados por gerações, que não sentem quaisquer emoções, nem mesmo a felicidade e que não se expressam de forma livre, haja vista que têm seus próprios pensamentos fabricados. São como ratos de laboratório, controlados e manipulados a todo momento.

Trata-se de um controle social absoluto, o qual tem como premissas a manutenção do status quo vigente e a coesão da sociedade, mas que, para alcançá-las, pressupõe a supressão de um dos principais direitos humanos: a liberdade. Consta-se, nesse sentido, que vigora uma total desconsideração pela individualidade dos sujeitos, bem como uma violação à sua liberdade de autodeterminação.

Não apenas a supressão das individualidades foi utilizada como mecanismo de controle social como também o controle das memórias. Tal controle tem como premissa a ignorância a respeito das mazelas sociais, da fome, da guerra e do ódio, os quais anteriormente teriam acometido as sociedades. O que ocorreu, portanto, foi uma espécie de lavagem cerebral coletiva, de modo que toda e qualquer referência às sociedades pretéritas foi completamente excluído do ideário daquelas pessoas.

À figura do doador de memórias é atribuída a função de salvaguardar as memórias, bem como de confidenciá-las e transmiti-las somente àquele escolhido que venha a sucedê-lo no exercício desse encargo. A história retratada demonstra que Jonas foi o novo guardião escolhido; assim, o doador de memórias fica responsável por auxiliá-lo na assimilação da história da humanidade.

No filme, essa transmissão de memórias é realizada por meio de um simples toque. Ao iniciar esse processo de assimilação, o protagonista se sente demasiadamente surpreso por haver tantas maravilhas escondidas da sociedade. Para ele, não fazia sentido esconder a diversidade, a alegria e as cores que existiam no mundo antigo. Entretanto, essa perspectiva passa a se transformar quando ele percebe que tais alegrias dividiam espaço com atrocidades como, por exemplo, a destruição da natureza e a degradação da própria humanidade, inclusive por violentos conflitos e guerras sobre os quais tomou conhecimento.

Não obstante a tensão e a incerteza experimentadas pelo protagonista, a partir do momento em que passa a assimilar as emoções e as memórias que vêm recebendo, Jonas

percebe que todo aquele cenário em que vive não parece ser eticamente correto. Não apenas isso, como também sente a necessidade de compartilhar com as outras pessoas todas aquelas emoções e sentimentos, bem como todas aquelas memórias que lhe foram transmitidas. O protagonista, ao receber estas novas memórias, passa por um despertar e se sente pressionado a guardar todas as novas informações recebidas para substituir a figura do atual guardião, seu antecessor.

A trama se desdobra e é alcançado, então, o clímax do enredo. Após ser escolhido como o recebedor de memórias e entender um pouco melhor a respeito da sociedade em que vivia e seu passado, Jonas passa a quebrar algumas regras que funcionavam como pilares daquela comunidade, deixando, a título de exemplo, de tomar a medicação matinal de uso obrigatório e mentindo, quando confrontado pelos anciãos acerca de suas atividades.

Tais acontecimentos revelaram ao protagonista que a eugenia e a objetificação humana que permeavam sua sociedade não mais deveriam subsistir, razão pela qual o personagem continuou a, paulatinamente, questionar e desacatar outras regras impostas pelos anciãos. Em virtude dessa insurgência, o jovem começa, então, a ser visto como um indivíduo subversivo e, portanto, como uma grave ameaça pela alta cúpula, que, por consequência de suas transgressões, passa a impor sobre ele diuturna vigilância, o que se logrou por intermédio de um vasto e complexo aparato estatal, composto por agentes e funcionários incumbidos de monitorá-lo, bem como por câmeras e outros recursos tecnológicos que se espalhavam por todo o território da comunidade.

A partir de então, o objetivo de Jonas passa a ser alertar as pessoas a respeito do controle ao qual eram submetidas, bem como libertá-las.

A respeito da supressão das memórias ocorrida, em linhas gerais, destaca-se que as memórias podem ser compreendidas, no contexto em apreço, como informações acerca do passado. Cuidam-se as memórias de fator importantíssimo para qualquer comunidade ou agrupamento humano, uma vez que é a partir delas que as sociedades possuem a chance de reverem seus preceitos, aprenderem com seus erros e aperfeiçoarem sua organização. As memórias, em verdade, possibilitaram à sociedade que chegasse ao momento evolutivo em que hoje nos encontramos.

Em decorrência de sua importância, as memórias de uma sociedade não podem ser mantidas sob o monopólio estatal, sob pena de vigorar uma sociedade como aquela desenhada



no filme: inerte, docilizada e extremamente condescendente, uma sociedade de aparências, que vive sob a redoma de uma mentira imposta e não contestada.

As informações acerca do passado, quando dominadas em exclusividade por poucos indivíduos, sobretudo por aqueles que se encontrem em posições de liderança, podem ser suprimidas, manipuladas ou até mesmo extintas, a culminar na existência de uma sociedade alienada e na prática de abusos por parte daqueles que detêm esse poder. O filme demonstra de forma clara como isso ocorre: todas as memórias da sociedade são suprimidas, até que apenas uma pessoa detenha todas as memórias do passado de uma sociedade inteira. E essa pessoa é a responsável por aconselhar os líderes da comunidade retratada.

Em outras palavras, tudo começa pela supressão das memórias. A supressão das memórias causa a ignorância. A partir da ignorância e do controle de informações por parte do Estado, é possível a supressão da individualidade de cada um e, por consequência, a liberdade de expressão de todos.

Em verdade, a importância da autonomia da vontade humana e a liberdade de expressão não podem ser subestimadas. É por meio desses direitos que a sociedade pode alcançar um desenvolvimento pleno, até mesmo porque é a partir de seu exercício que as reclamações, as reivindicações e as manifestações, dentro de um contexto democrático, podem ser efetivamente levadas a cabo. O controle de informações, do passado ou do presente, pode ameaçar fortemente todas essas premissas, razão pela qual se deve ter atenção redobrada à forma como cada governante cuida da transparência de suas ações e das informações a respeito de sua forma de governar.

A transparência e a prestação de contas são, com efeito, preceitos republicanos que consistem em verdadeiro sustentáculo das democracias. Sua ausência pressupõe, inarredavelmente, um modelo autocrata e autoritário de exercício do poder.

Por fim, pode-se extrair que o filme traz à tona diversos alertas e reflexões em relação ao controle de informações, ao *modus operandi* de regimes autoritários, à liberdade de expressão, à autonomia humana, entre outros elementos. Apesar de representar um cenário distópico, não é difícil fazer diversos paralelos entre a película, a sociedade real e o mundo em que vivemos na atualidade.

A associação entre a memória e a liberdade de expressão é feita da seguinte forma: assim como apresentado no filme, sem memórias próprias, as pessoas passam a ser condescendentes com a atitude estatal sem qualquer senso crítico e sem a devida atenção às arbitrariedades

eventualmente perpetradas diante de seus próprios olhos. Assim, isso também tem relação com a própria concepção de autonomia, na medida em que a fabricação e a omissão de memórias ferem diretamente a autonomia individual. Ora, trata-se de um evidente efeito dominó, uma vez que sem memórias não há autonomia e sem autonomia não existe direito à liberdade de expressão plena.

## **6. O DIREITO À MEMÓRIA E AS COMISSÕES DA VERDADE**

O conceito de ditadura, amplamente discutido e debatido no ambiente acadêmico mundial, é sintetizado como o “governo de uma pessoa ou de um grupo de pessoas que se arrogam o poder e o monopolizam sem restrições” (NEUMAN, 1969, p. 37). Tal concepção é o suficiente para embasar o presente estudo, tendo em vista sua abrangência e a interpretação que se pode dela extrair. Isso porque, basicamente, ilustra que uma ditadura é caracterizada pela concentração de poder, a qual, por sua vez, ocasiona diversos problemas político-sociais decorrentes da tentativa daqueles que governam de se manterem, a qualquer custo, no poder.

Na América Latina, o rompimento das estruturas coloniais gerou aos colonialistas e às elites sociais um ressentimento em razão da perda de terras, poder e riquezas, de modo que inexistiu, por parte destes, interesse em abrir mão de seus próprios privilégios (SANTOS, 2016, p. 5). Assim, esse segmento populacional, buscando recuperar o *status quo* antes vigente, apoiou, muitas vezes, iniciativas autocráticas que, desde então, irromperam.

Deve-se lembrar que, durante o século XX, período em que as ditaduras na América Latina estavam mais presentes, a Guerra Fria estava em seu auge, o que significa que o embate silencioso entre o comunismo e o capitalismo gerava impactos em todo o planeta, ante a tensão pela disputa tecnológica e armamentista que vigorava (SANTOS, 2016, p. 11). Assim, os países da América Latina, à época ainda em emergência econômica, estavam vulneráveis à imposição de regimes antidemocráticos, sobretudo em razão das altas taxas de pobreza e de desigualdades sociais por eles experimentadas.

Nessas regiões, as reivindicações sociais passaram a se tornar cada vez mais violentas e constantes, de modo que as instituições políticas foram paulatinamente enfraquecidas e, por consequência, pereceram diante da investida de grupos antidemocráticos (FERNANDES, 2018, p. 32), que tinham como prioridade a repressão violenta de ações de grupos considerados subversivos, muitos deles engajados e organizados em torno de movimentos sociais (SANTOS, 2016, p. 3).

Na constância dos regimes ditatoriais, a falta de participação popular na condução da *res publica* e a campanha persecutória empreendida em desfavor de determinada parcela da população conduziram a uma massiva e generalizada violação de direitos humanos, notadamente o direito à liberdade, porquanto os dirigentes de tais regimes se valiam do aparato estatal para emplacar violenta repressão política a opositores, impondo-lhes, ainda, forte censura, minando sua capacidade de articulação e a prerrogativa de se mobilizarem contrariamente ao abuso de poder perpetrado e às ilegítimas prisões levadas a efeito, que repercutiam, não raramente, em episódios de tortura e execuções sumárias.

Quando do fim dos regimes ditatoriais, afloraram, no contexto da redemocratização, discussões acerca de qual abordagem deveria ser adotada para que se alcançasse a restauração das bases democráticas e dos sistemas que anteriormente vigoravam. Surge, então, o conceito de justiça de transição, modalidade de justiça a ser aplicada justamente a fim de restabelecer a democracia em sociedades que passam por um conflito ou que acabaram de passar por um, sendo tais conflitos marcados pelo autoritarismo estatal e a massiva violação de direitos humanos naquela sociedade (ROSA, 2021, p. 71).

Originado ao fim dos anos 80, o conceito de justiça de transição traduz, justamente em decorrência das mudanças políticas ocorridas na América Latina e no Leste Europeu, a existência de resposta específica e sistemática às violações de direitos humanos assistidas em ambiências pós-ditatoriais (PINTO, 2010, p. 128).

A justiça de transição, com efeito, surgiu como uma resposta à ineficácia da aplicação pura e simples da justiça retributiva. Isso porque essa modalidade, em que pese representar uma forma de punição dos violadores de direitos humanos, não era eficaz em restabelecer os moldes democráticos destruídos, tampouco para fazer uma transição tranquila entre o período ditatorial e o período democrático (CASTILLO, 2018, p. 38).

Logo, a justiça de transição é um esforço conjunto das instituições democráticas para que seja mantida a paz por meio do asseguramento de direitos e deveres dos agentes públicos e jurídicos que possibilitem que estes atuem de maneira que seja evitada a repetição das graves violações aos direitos humanos praticadas durante o período ditatorial (FONSECA, 2017, p. 11).

Em razão de sua natureza, a justiça de transição é composta por diversos eixos, sendo eles: memória e verdade; reparação; persecução dos violadores de direitos humanos e reforma das instituições. Acredita-se que, por meio desses eixos, é possível o restabelecimento da

democracia e da paz social. É justamente nesta toada que, relativamente ao eixo da memória e verdade, surgem as Comissões da Verdade.

Assim, para os países da América Latina que passaram por períodos ditatoriais, a instituição de Comissões da Verdade representou uma das ferramentas cruciais para que o passado fosse devidamente passado a limpo e deixado às claras. O eixo da verdade da Justiça de Transição é de extrema importância para que a transição efetivamente ocorra. A Comissão da Verdade, dessa forma, se trata de instituto essencial para os países que estão atravessando a fase de transição.

Fonseca destaca, nesta toada, se tratar de “um mecanismo de reparação que busca a verdade e estabelecimento de memória” (FONSECA, 2016, p. 49), surgindo no âmbito da Justiça de Transição, com o objetivo de investigar os distúrbios de natureza política e social resultantes da quebra com os preceitos democráticos.

Logo, evidencia-se que as comissões da verdade são ferramentas que se articulam com o fim de efetivamente buscar a verdade e esclarecer os fatos ocorridos durante o período ditatorial que as antecedeu, de modo que não somente as vítimas e seus respectivos familiares, mas também a sociedade, tomem conhecimento das violações sofridas e das arbitrariedades perpetradas pelos dirigentes estatais e demais autoridades.

Segundo Crocker (2019, s.p.), a sociedade deve investigar, analisar e publicar a verdade acerca das atrocidades cometidas durante o período ditatorial, de forma detalhada. Isso porque o conhecimento acerca do passado é relevante, seja para que a sociedade se prepare para outras situações semelhantes que possam ocorrer, ou seja para que os responsáveis sejam efetivamente punidos.

É neste ponto que se intersecta o conceito de justiça de transição com o filme “O Doador de Memórias”. Isso porque o próprio conceito de justiça de transição tem como base principal a importância de que sejam preservadas as memórias coletivas, de modo que a sociedade possa ter a liberdade de construir, por si mesma, suas próprias concepções.

Não apenas isso, como as Comissões da Verdade valorizam o conceito de verdade, de forma que esta possa ser concebida como um direito humano fundamental no contexto do Estado Democrático de Direito. Isso se dá em razão da perspectiva de que a verdade como um direito possibilita a concretização dos demais direitos, como educação, devido processo legal, dignidade humana, entre outros (SERRANO, 2020, p. 39).

E não poderia ser diferente, uma vez que, por meio da verdade, isto é, da transparência conferida pelo Estado a suas ações, que os seus cidadãos, efetivamente cientes dos fatos e atos passados, se capacitam para a concretização de seus direitos, para o exercício da cidadania e para a conseqüente a tomada de decisões acerca dos rumos futuros que, enquanto indivíduos e enquanto sociedade, pretendem tomar.

## **7. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Contemplar a arte – gênero do qual é espécie o cinema – é um exercício que não só permite reflexões lúdicas, como também possui a via de análise, a partir do raciocínio jurídico, pelo Direito. Com efeito, a arte é fonte de inspiração, especialmente para o desenvolvimento de um raciocínio crítico, sendo essencial para a compreensão do fenômeno jurídico e de sua respectiva evolução.

A partir da análise do filme “O Doador de Memórias”, é possível encontrar uma multiplicidade de interpretações que influem diretamente no conceito de liberdade e de democracia. Isso porque o filme, no fundo, retrata um dilema importante, ressoado pela icônica frase da personagem representada pela atriz Meryl Streep: “quando as pessoas têm a liberdade de escolher, elas escolhem errado”. Assim, surge a dúvida: é melhor viver na ignorância e controlado ou viver em liberdade, sabendo de todas as mazelas sociais e problemas relacionados à natureza humana? Não apenas isso, como questiona-se a extensão do direito à(s) liberdade(s) enquanto direito fulcral para o desenvolvimento saudável das sociedades humanas.

Ao observar o passado ditatorial da América Latina, observa-se que justamente a supressão das liberdades individuais foram as percussoras e elementos determinantes para que a permanência de regimes autoritários sanguinolentos fosse lograda. Dessa forma, entende-se que, no contexto social, ante a inexistência de liberdade, não há que se falar em perfeição.

E isso se aplica sobretudo ao contexto do controle da memória social, tendo em vista que esta se trata de um instrumento importante para a própria construção da coletividade. Tal concepção se manifesta, sobretudo na história brasileira, por meio de memoriais prestados em homenagem às vítimas da ditadura militar de 1964, bem como de seus respectivos familiares e, ainda, por meio das comissões da verdade, instauradas para restabelecer a dignidade dessas mesmas vítimas, que, muitas vezes, por ações do próprio regime ditatorial que as perseguiu, acabavam relegadas ao esquecimento, sem o devido reconhecimento das barbáries contra elas praticadas.

Com efeito, o resgate da memória, o restabelecimento da verdade, a transparência e a publicidade – sustentáculos da denominada justiça de transição – auxiliam, inclusive simbolicamente, na amenização do sofrimento das vítimas e de seus respectivos familiares, uma vez que colocam fim à espiral do silêncio e ao negacionismo ocasionados pela limitada justiça retributiva que porventura tenha sido aplicada a cada caso.

Um povo que conhece sua história é um povo mais consciente e, portanto, mais resistente à dominação e ao subjugo de outrem, mais conhecedor dos direitos e das liberdades de que é titular. É essa, a *contrario sensu*, uma das muitas importantes lições extraídas do filme analisado.

## REFERÊNCIAS

ARRABAL, Alejandro Knaesel; NASCIMENTO, Carlos Eduardo. A relação entre o direito e as artes. **Revista do Departamento de Ciências Jurídicas e Sociais da Unijuí**. Ano XXIX, n. 53, 2020, p. 18-27.

CABRERA, Júlio. **O cinema pensa** – uma introdução à filosofia através dos filmes. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

CASTILLO, Alberto. Justicia transicional, comisión de la verdad y fuerzas militares. Reflexiones en torno al caso centroamericano. **Revista UNISCI**, n. 47, 2018. Disponível em: <http://www.unisci.es/wp-content/uploads/2018/05/UNISCIDP47-15CASTILLO.pdf>. Acesso em: 23 set. 2022.

CROCKER, David. **Truth commissions, transitional justice and civil society**. Forthcoming in Robert I. Rotberg and Dennis Thompson, eds. Truth v. Justice: The Moral Efficacy of Truth Commissions: South Africa and Beyond. Disponível em: <https://biblioteca.cejamericas.org/bitstream/handle/2015/3669/TruthCommissionsTransitionalJusticeandCivilSociety.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 29 jun. 2022.

EPSTEIN, Jean. **O cinema do diabo-excertos**. A experiência do cinema: antologia. Ismail Xavier (org.). Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilme, 2008.

FERNANDES, Hiago Rangel; MORETT, Matheus Teixeira. As ditaduras militares da América Latina e o fenômeno do fascismo: uma análise comparativa. **Revista Mundo Livre**, v. 4, n. 2, 2018. p. 29-47. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/mundolivre/article/view/39965>. Acesso em: 29 jun. 2022.

FONSECA, Anderson dos Santos. **Comissões nacionais da verdade**: Um estudo comparativo dos casos argentino e brasileiro. Brasília: Universidade de Brasília, 2017. Disponível em: [https://bdm.unb.br/bitstream/10483/19290/1/2017\\_AndersondosSantosFonseca\\_tcc.pdf](https://bdm.unb.br/bitstream/10483/19290/1/2017_AndersondosSantosFonseca_tcc.pdf). Acesso em: 29 jun. 2022.



KAMIR, Orit. Por que Direito e Cinema e o que isso realmente significa? **Revista Direito e Praxis**, v. 14, n. 4, 2021. Trad. de Taylor & Francis Ltd., p. 2997-3030. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistaceaju/article/view/62938/40111>. Acesso em: 23 set. 2022.

NEUMANN, Franz. **Estado Democrático e Estado Autoritário**. Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1969.

PINTO, Simone Rodrigues. Direito à memória e à verdade: comissões de verdade na América Latina. Porto Alegre: **Revista Debates**, v. 4, n. 1, 2010. p. 128-143. Disponível em: [http://www.dhnet.org.br/verdade/textos/pinto\\_comissoes\\_al.pdf](http://www.dhnet.org.br/verdade/textos/pinto_comissoes_al.pdf). Acesso em: 29 jun. 2022.

ROSA, Lahis da Silva. **Caminhos da transição democrática brasileira**: Uma análise a partir da Comissão de Anistia. São Paulo: Saraiva Educação, 2021. Disponível em: [https://integrada.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9786555598025/epubcfi/6/20\[%3Bvnd.vst.idref%3Dcap1.xhtml\]!/4/6/1:794\[tud%2Co.\]](https://integrada.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9786555598025/epubcfi/6/20[%3Bvnd.vst.idref%3Dcap1.xhtml]!/4/6/1:794[tud%2Co.]). Acesso em: 29 jun. 2022.

SANTOS, Valdenor Cabral dos. Ditaduras militares na América do Sul. **Revista Científica Semana Acadêmica**. Fortaleza, ano MMXVI, Nº. 000088, 24/08/2016. Disponível em: <https://semanaacademica.org.br/artigo/ditaduras-militares-na-america-do-sul-1964-1985>. Acesso em: 29 jun. 2022.

SERRANO, Jiménez Pablo. A verdade como um direito humano e fundamental no contexto do Estado Democrático de Direito. **Revista de Direito Brasileira**, v. 27, n. 10, 2020. Disponível em: <https://www.indexlaw.org/index.php/rdb/article/view/6761/5332>. Acesso em: 29 jun. 2022.

STRECK, Lênio; TRINDADE, André K. (org.). **Direito e literatura: da realidade da ficção à ficção da realidade**. Porto Alegre: Atlas, 2013.

## OS REFLEXOS DA OBRA O RETRATO DE DORIAN GRAY: UMA ANÁLISE ATRAVÉS DA TEORIA DA MORALIDADE DE JOHN STUART MILL

Julia De Bortoli Lupion

Bacharel em Direito pela instituição Centro Universitário Curitiba. E-mail:

julialupion@yahoo.com.

Edimar Brígido

Orientador. Doutor em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR).

E-mail: edimarbrigido@hotmail.com.

**RESUMO:** O presente trabalho se propôs a uma análise da literatura do dramaturgo vitoriano Oscar Wilde através da filosofia de John Stuart Mill. Nessa época, os vitorianos buscavam educar-se e receber ensinamentos por meio da literatura, considerada como um instrumento para formulação dos juízos de valor, para suprir uma crise espiritual da moderna civilização. Oscar Wilde, através de sua corrente artística Estetismo e da doutrina A Arte pela Arte, influenciado pelo movimento Decadentismo (resultado da estética Pré-Rafaelita) e pelo fenômeno social Dandismo (proveniente da filosofia estoica), utilizou-se da literatura para desvencilhar a Arte da Moral; e, ao sofrer duras críticas, foi considerado como um ofensor do tribunal moral. Wilde não só sofreu uma sentença social mas, pela publicação de seu livro O Retrato de Dorian Gray, foi julgado judicialmente. A relação para com Wilde, é de como Mill poderia conjecturar a perseguição artística e pessoal de Wilde; uma vez que as exigências do parecer público se baseavam não na verdade buscada, mas em sua importância para a sociedade em representar um papel ascético. O reflexo do objeto desse estudo foi entender como a literatura questionou o Direito, de forma ampla, como positividade da moral.

**Palavras-Chaves:** Direito e Literatura; Moralidade e Puritanismo; Era Vitoriana; John Stuart Mill; Oscar Wilde.

### INTRODUÇÃO

Diante das exposições artísticas e publicações literárias que não estariam de acordo com as normas morais vigentes, a presente pesquisa se propõe a uma análise da influência que a literatura exerceu sobre determinado período histórico (da reação de sua sociedade e sistema judiciário); e como a constituição da moralidade social e suas represálias se encontravam em superior posição hierárquica.

O método base para a elaboração do trabalho em questão foi desenvolvido mediante pesquisa bibliográfica, exteriorizando como propósito a expansão do campo de análise da temática, e visando conclusões mais panorâmicas que o conteúdo deliberado pelas premissas nas quais está fundamentado.

Discorrer-se-á sobre a vertente Decadentista francesa (resultado da estética Pré-Rafaelita), divergente das correntes do Realismo e Naturalismo, que desempenhou um papel oposto frente aos preceitos da Era Vitoriana. O encontro dessa vertente com o fenômeno social Dandismo (proveniente do Estoicismo e Espiritualismo), foram os guias da criação da corrente *Estetismo* do escritor e dramaturgo vitoriano Oscar Wilde; que, mediante o uso da semiótica, elaborou o romance *O Retrato de Dorian Gray*, por intermédio da influência de dois livros: (i) *Às Avessas* e (ii) *Satíricon*. Objetiva-se esclarecer que as críticas direcionadas à literatura de Wilde poderiam ser infundadas.

O terceiro capítulo aborda a intervenção social na individualidade de um cidadão, e como este posto fora tomado pelos meios judiciais e sociojurídicos. Em razão disso, a presente pesquisa foi fundada no seguinte questionamento: de que forma o Direito, legitimado pela monarquia inglesa, foi instrumentalizado como meio vigente para a aplicação das leis morais durante a Era Vitoriana? A resposta, respectivamente, se encontrará no parecer *Milliano* e na denúncia feita por Wilde no poema *Balada do Cárcere de Reading*.

Em posterioridade, veremos quais seriam as considerações do filósofo vitoriano John Stuart Mill a respeito de *O Retrato de Dorian Gray*: sua análise através da opinião pública e como sua filosofia refutaria o célebre julgamento de Wilde — condenado a dois anos de prisão com trabalhos forçados por ser culpado de atentado grave ao pudor.

Conclui-se, portanto, que a intenção dessa pesquisa foi buscar conceituar o Direito, distinguindo-se da moral, por sua coercibilidade, como um fenômeno social: recebendo o vigor proveniente da moral e influenciando a sociedade de seu tempo.

## 1. MOVIMENTO DECADENTISTA E DANDISTA

A estética Pré-Rafaelita<sup>1</sup> era determinada pela caracterização da beleza, sensualidade intensificada e espiritualizada, e por consequência o despertar da luxúria; isso se resumiria a consagração do conceito *Eros* — uma mistura entre pureza e perversidade, o profano idealizado por meio da sensibilidade do homem, que o elevaria à proximidade das filosofias do Ascetismo (NIETZSCHE, 2016, s. p.) e Hedonismo (LAMP, 2017, s. p.), anteriores ao Pré-Rafaelismo (SCHIFFER, 2011, p. 49). Apesar de que arte poética se originou por meio da imitação desde a tenra infância dos homens (ARISTÓTELES, 2016, p. 22-27)<sup>2</sup>, os Pré-Rafaelitas se afastavam da realidade e dos fatos concretos, voltando-se ao Hedonismo e ao erotismo santificado. O

resultado disso em posterioridade seria a vertente Decadentista, que se contrapôs ao Naturalismo (MOISÉS, 2013, p. 335) e ao Realismo (SCHIFFER, 2011, p. 150) (MOISÉS, 2013, p. 389-390).

Proveniente da França, a nova forma de arte conhecida a princípio como “decadência”,<sup>3</sup> expressa através da pintura, da estética e com sua própria filosofia, se destinava a uma sensibilidade existencial, sarcástica e pejorativa; é o desgosto do indivíduo por si mesmo. Um dos maiores representantes do Decadentismo foi o poeta francês Charles Baudelaire (1821-67) que, com a publicação do livro de poesias *As Flores do Mal* (1857) (BAUDELAIRE, 2014, s. p.), foi julgado por obscenidade, blasfêmia e imoralidade no mesmo ano de sua publicação (WINOCK, 2006, p. 497-500). Alicerçado ao Decadentismo, o Dandismo foi um movimento artístico e estético amparado pela burguesia sócio-política que ia contra as condutas sociais e jurídicas.<sup>4</sup>

Segundo Baudelaire, o Dandismo não se tratava sobre vulgaridade e futilidade material, mas sim sobre Estoicismo (BITTAR; ALMEIDA, 2019, p. 284-285) e Espiritualismo (STOCK, 2020, p. 45). Nascida em uma aristocracia falida, homens burgueses tentavam reconstruir esse tipo de governo com soberba e melancolia, ou seja, o heroísmo decadente<sup>5</sup> — com as raízes fixadas na aristocracia, a decadência era o emblema dessa nova burguesia. Se um dândi cometesse um crime “talvez não se sentisse degradado; mas se esse crime tivesse nascido de uma razão trivial, a desonra seria irreparável” (BAUDELAIRE, 2010, p. 77).

Com essa análise, nota-se que a vertente Decadentista e Dandista tinham sua própria moralidade (ou amoralidade) desconexas dentro da jurisdição da sociedade. E de que forma esses movimentos impactaram a literatura *Wildeana*? Vejamos.

### 1.1. O ESTETISMO E A LITERATURA WILDEANA

Criado pelo dramaturgo irlandês Oscar Wilde (1854-1900), nascia, no início dos anos 1880,<sup>6</sup> o *Estetismo Wildeano* (SCHIFFER, 2011, p. 91). Influenciado pelo movimento Decadentista Inglês e Dandista, seguindo o Pré-Rafaelismo inglês, essa corrente artística filosófica foi definida pela busca da beleza e sua disseminação ((SCHIFFER, 2011, p. 105-106), onde a moral e a religião não estavam mais interligadas. Wilde foi influenciado pela doutrina A Arte pela Arte (*Ars Gratia Artis*) (SCHIFFER, 2011, p. 98), desligando-se das razões morais, sem quaisquer restrições éticas, privilegiando e visando apenas a Estética.<sup>7</sup>

Ou seja, trata-se também da exaltação da beleza física descrita em todas as suas obras, pois "a juventude não é uma afetação, é uma arte" (WILDE, 2016, p. 107), e sua busca seria "o verdadeiro segredo da vida" (WILDE, 2001, p. 56). De modo que, se tanto o Dandismo quanto o Decadentismo entravam em contradição com a moral e os costumes da burguesia, em que esse estilo reproduzia o abandono da vida cotidiana e exaltava o individualismo do homem infeliz, para Baudelaire o Dandismo relacionava-se ao Ascetismo e ao Espiritualismo, e para Wilde essa corrente estava ligada à uma *persona* social vangloriosa, pois "são as personalidades, e não os princípios que movem as épocas" (SCHIFFER, 2011, p. 105-106).

Essa doutrina, defendida pelo escritor irlandês, pregava que seus poemas, obras e peças não poderiam ser definidos como morais ou imorais, apenas apontar se a escrita era bem executada ou não.<sup>8</sup> Um artista não tinha, e nem deveria, ter nenhum compromisso moral, ou de função social,<sup>9</sup> ética ou política,<sup>10</sup> em trazer mensagens significativas ao público-alvo.<sup>11</sup> Se a arte fosse moralizada perderia sua essência de pureza, isso significaria uma visão desprimorosa — já que se deveria amar a arte por si própria. Wilde representava ironicamente a sociedade burguesa como frívola, dotada de insensibilidade moral e voltada às satisfações pessoais.

As críticas eram feitas a uma classe social propensa completamente à razão do prazer, cobrindo-se da moralidade em que todos deveriam manter aparências de puros, incorruptíveis e seguidores das sete virtudes capitais. Sua dramaturgia, por meio do uso da semiótica (MOISÉS, 2013, p. 426-428), causou um alvoroço social.

## 1.2. O RETRATO DE DORIAN GRAY E SUAS INFLUÊNCIAS LITERÁRIAS

Logo no prefácio da obra *O Retrato de Dorian Gray* (1891) (SCHIFFER, 2011, p. 300), há uma série de epigramas, ou dizeres concisos e espirituosos, que expressam os pontos principais da filosofia *Esteta Wildeana*: elogiam a beleza e repudiam toda noção de que a arte serviria para algum propósito moral (WILDE, 2001, p. 5).

O romance começa na casa de Basil Hallward, um artista londrino conhecido pela burguesia. Basil discute sua última pintura criada com o inteligente e escandaloso amoral dândi Lord Henry Wotton. Lord Henry admira o quadro de seu amigo, cujo tema é o rosto de um jovem burguês, chamado Dorian Gray, que adentrou recentemente na sociedade; e, ao conhecer o modelo do retrato, seus olhos o admiravam, "ali estava toda a candura e também a pureza passional da juventude" (WILDE, 2001, p. 22). Lord Henry se auto intitula como o novo

mentor<sup>12</sup> do imaculado Dorian; fazendo-o corromper-se à uma vida de libertinagem e a dedicar-se ao prazer carnal e estético. Isto é, o exemplo literário de como se tornar um dândi através das vertentes do *Estetismo* e Decadentismo.

Mesmo análogo ao mito de Narciso e ao poema *Fausto* (WILDE, 2001, p. 116), a obra de Wilde relaciona-se muito mais por definir, bem como defender, o *Estetismo*, excluindo-se da moral burguesa e da obrigação em transmitir uma mensagem eficaz e moral, como a sociedade vitoriana estava acostumada a receber (MORAIS, 2004, p. 21-22). Dorian, ao admirar sua própria beleza na pintura, desejava imortalizar-se como jovem e belo; pois, segundo Lord Henry, a beleza possuía “o direito divino da soberania” (WILDE, 2001, p. 28). O pacto sutil, e quase imperceptível a princípio, fora concretizado: o quadro possuía consciência (WILDE, 2001, p. 115).

Ao relatar ao jovem Dorian que colocou muito de si no retrato, Basil afirma que "a arte, muito mais do que revelar o artista, o esconde de modo ainda mais categórico" (WILDE, 2001, p. 125). Isso poderia ser considerado como uma afronta à sociedade vitoriana: tentar manter as aparências, mas com um caráter decadente dentro de si? O retrato importaria em ocultar não só a corrupção de Dorian, mas a corrupção de sua própria morte; porque aquilo o que havia na tela seriam seus pecados representados (WILDE, 2001, p. 129). O julgamento em que a alma convocava o retrato, causara-lhe um olhar de dor, mas não era o suficiente para que causasse arrependimento. Qual seria o objetivo em assistir sua alma repulsiva se corromper? Sua juventude fora garantida, e era só isso o que importava (WILDE, 2001, p. 132).

O romance *Às Avesas* (1884),<sup>13</sup> do escritor francês decadentista Joris-Karl Huysmans,<sup>14</sup> transformou a perspectiva da esfera intelectual de Wilde.<sup>15</sup> Na época, essa obra foi observada como interpretação extremamente literal dos princípios *baudelairianos* (HUYSMANS, 2021, p. 326). A decadência<sup>16</sup> foi introduzida como forma de literatura profana, posterior aos poetas romanos, por influência do livro *Satíricon*<sup>17</sup> do poeta e político romano Petrônio; história esta que narrava o cotidiano e costumes da sociedade romana "de reforma e de sátira, sem a necessidade de um fim rebuscado ou moral" (HUYSMANS, 2021, p. 97), e sem que os leitores julgassem os feitos e vícios dos personagens. Huysmans alerta frequentemente aos seus leitores, conforme sua dimensão,<sup>18</sup> de que o protagonista Des Esseintes não possui uma mente estável (HUYSMANS, 2021, p. 89).

Como mentor, Lord Henry instrui Dorian a lê-lo como forma de manual para vida, que, anos depois, o jovem o considerou como "venenoso (...) a perturbar o cérebro" WILDE, 2001,



p. 136), e que o livro parecia contar a história de sua vida antes mesmo de existir; de maneira que há momentos particulares na leitura que o personagem Des Esseintes sofre deveras alucinações e momentos de angústia que marcaram o levantamento da decadência.

O Dandismo, com o intuito de assegurar a irrestrita modernidade da beleza, dominava Dorian; a conexão feita entre a leitura de *Às Avessas* e *Satíricon* (WILDE, 2001, p. 140), gerou em si uma vontade de elaborar um novo estilo que viria a abranger uma filosofia racional com princípios ordenados. Em decorrência desses princípios, a sociedade descobriria, por meio da espiritualização dos sentidos, uma realização máxima. O louvor a esses sentidos demonstrava que os homens, com justiça e desprezo, tinham um instinto procedente ao terror nas sensações e paixões que viriam a ser mais resistentes do que eles.

Mas, para Dorian, a real natureza dos sentidos nunca foi compreendida. Os cânones de uma sociedade solidária deveriam ser os mesmos da arte: almejar atributos morais que incitasse o respeito e a abstração de uma natureza que fosse cunhada pela insinceridade — método que multiplicaria as personalidades (WILDE, 2001, p. 153); pois ao seu ver era inconcebível a ideia do homem ser fidedigno a uma personalidade só.

Há de ser exposto que, no início do livro, quando Dorian conhece Lord Henry, em um diálogo que acontece entre eles, Dorian questiona a Henry sobre a influência negativa que Henry exercia. Então Henry responde que não existiriam influências positivas, apenas imorais (WILDE, 2001, p. 23); visto que a influência que uma pessoa exerceria sobre outra seria dar a sua própria alma, seus próprios pensamentos e virtudes. Toda a vida de uma pessoa influenciada seria fundamentada em que todos os seus pecados e atos viriam de empréstimos; pois o autodesenvolvimento individual seria o propósito da vida.

Entretanto, a sociedade ainda tinha aversão a si mesma para que isso acontecesse. A questão a ser feita é: poderia essa imoralidade do método das múltiplas personalidades assegurar a liberdade individual? O pensamento que Dorian tem, depois de ter vivido uma vida de corrupção (WILDE, 2001, p. 183), traz a seguinte reflexão:

Cada um vive a própria vida, e paga o preço de vivê-la. Em tudo, a única pena é que, com frequência, temos que pagar um preço alto por uma única falta. E, na verdade, estamos sempre a pagar. No trato com o homem, o Destino jamais encerra as contas. Há momentos, dizem-nos os psicólogos, quando a paixão pelo pecado, ou por aquilo que o mundo chama de pecado, domina de tal maneira uma personalidade, que toda fibra do corpo, e toda célula do cérebro, parece ser instinto com impulsos receosos. Nestes momentos, homens e mulheres perdem a liberdade da vontade. Como autômatos, dirigem-se ao fato terrível. A escolha é-lhes subtraída, e a consciência, morta, ou então, se conseguir viver, vive apenas para dar fascínio à revolta, e encanto

à desobediência. Pois todos os pecados, como não se cansam de nos lembrar os teólogos, são pecados da desobediência. (WILDE, 2001, p. 201)

Então, seria por meio dos sentidos e da fealdade (SCHIFFER, 2011, p. 141) que se curaria a alma? (WILDE, 2001, p. 196-197). Dorian chega à conclusão que a realidade da alma é algo horrível: ela pode ser vendida, comprada, trocada, envenenada ou mesmo aperfeiçoada (WILDE, 2001, p. 228). A desistência da alma definhou seu âmago — principalmente por causa da leitura de *Às Avesas* (esse livro representou a influência profunda e prejudicial que a arte pode ter sobre um indivíduo e serviria como um aviso para os que se entregaram tão completamente a tal influência). Lord Henry o refuta com argumentos de que não há como ser envenenado por um livro, pois essa seria uma das artes mais infrutíferas: "Os livros que o mundo chama de imorais são livros que mostram ao mundo a própria vergonha" (WILDE, 2001, p. 231).

A juventude comprada por Dorian se tornou seu próprio fracasso: uma máscara que o arruinou e que se transformou em motivo de chacota na sociedade. E haveria como reparar seu passado e suas escolhas? A melhor solução seria se, para cada pecado que tivesse cometido, lhe fosse acarretado uma pena, pois toda punição implicaria na purificação. Ele queria ser purificado, ter coragem para confessar seus crimes, mas a pintura revelou seu suposto desejo de arrepender-se pelo que era: um hipócrita; devido ao simples fato de que sua maior preocupação era a morte em vida e não a morte da sua alma:

Seu dever, entretanto, era confessar, sofrer a vergonha pública, entregar-se à explicação pública. Um Deus existia que exigia dos homens que contassem seus pecados, assim na terra como no céu. [...] Pois olhava-se num espelho injusto, no espelho da própria alma. Vaidade? Curiosidade? Hipocrisia? Sua renúncia não passara disso? Não, algo mais havia, ao menos acreditava que houvesse. [...] Por hipocrisia, usara a máscara da bondade. Em prol da curiosidade, tentara negar o próprio ser. Reconhecia-o agora. (WILDE, 2001, p. 255)

Mas isso nada adiantaria, pois o quadro agia como sua consciência. Era necessário “cortar o mal pela raiz”, e tudo o que isso significava. Não era só apenas destruir o quadro, era matar seu próprio passado — que o libertaria, junto das instruções que recebeu ao longo dos anos. Destruir a pintura era um meio para alcançar a paz e a justiça do seu espírito.

### 1.3. INTERPRETAÇÃO MILLIANA DE O RETRATO DE DORIAN GRAY

John Stuart Mill (1806-1873) foi um filósofo e economista vitoriano, que poderia interpretar a literatura de Oscar Wilde tanto por suas obras (de que maneira sua "amoralidade" afetou seus personagens), quanto pela mensagem que ele gostaria de passar (sendo um seguidor da vertente A Arte pela Arte). O capítulo 4 do livro *Da Liberdade Individual e Econômica: Princípios e aplicações do pensamento liberal* começa com uma pergunta: "Então, qual é o limite legítimo da soberania do indivíduo sobre si mesmo?" (MILL, 2019, p. 103).

As pessoas deveriam possuir completa liberdade social e jurídica de que ocorreria a obrigação de suportar as consequências de suas ações; mas que fora necessário um grande acréscimo do esforço neutro para proporcionar o bem-estar alheio (MILL, 2019, p. 104). Haveria um grau de insensatez e de depravação do gosto pessoal de alguém que, mesmo que não justificasse causar dano a outros que a manifestassem, tornaria ser necessário ser objeto de desprezo e aversão;<sup>19</sup> todavia, seu receio residia nos julgamentos alheios:

[...] De diversas maneiras, temos o direito de agir de acordo com nossa opinião desfavorável em relação a qualquer um, não com o intuito de oprimir sua individualidade, mas no exercício da nossa. (MILL, 2019, p. 106-107)

Mill esclarece que as pessoas não são obrigadas a procurar companhias que não desejam, e que podem evitá-las, pois têm o direito de escolher as que consideram as mais agradáveis. Mas e em relação à literatura? Poderia se evitar aquilo que não gostaríamos de ler sem cercear o que não aprovamos moralmente? Dorian Gray foi tratado como um personagem inimigo não só da sociedade fictícia, mas da real também — por consequência, Wilde foi considerado uma ameaça à sociedade. E por que ele foi tratado como um inimigo da sociedade? Porque a sociedade deveria prestar represálias objetivando a punição, e nortear para que fosse severa. E se uma pessoa fosse ofensora num tribunal moral, a sociedade, como protetora de seus membros, seria convocada não apenas para julgar, mas a executar a sentença social (MILL, 2019, p. 109-110).

Se um indivíduo causasse dano a si mesmo, através dos interesses e afinidades pessoais, isso poderia afetar seus relacionamentos íntimos e gerais (MILL, 2019, p. 108); e, por esse tipo de comportamento, uma pessoa que fosse movida a violar uma obrigação e que fosse atribuível para outra pessoa, o caso seria removido da categoria individual e se tornaria suscetível de desaprovação moral (MILL, 2019, p. 112).

Mas, se uma pessoa é livre para fazer o que quiser, outras pessoas também serão igualmente livres para a aconselhar e repreender? Alguém que incita outros a colocar em prática um ato não seria propriamente dito um caso de conduta pessoal. Disponibilizar estímulos e conselhos a terceiros seria considerado um ato social e seria passível de controle social, justamente por esses indivíduos serem afetados com essas ações (MILL, 2019, p. 134).

Nessa esteira, a expressão "dever para consigo mesmo" (MILL, 2019, p. 108) significaria, além de autodomínio, auto aperfeiçoamento e respeito — assim ninguém precisaria prestar contas a terceiros; e, se uma pessoa desagradasse aos demais, eles poderiam expressar seu desgosto e se manterem afastados, todavia não poderiam fazer com que essa pessoa se sentisse desconfortável.<sup>20</sup>

No livro *A Lógica das Ciências Morais*, Mill argumenta que o caráter de uma pessoa é formado pela sociedade e para a sociedade, todavia uma questão deveria ser formulada: como é feito o desejo que induz as pessoas a tentar formar o caráter em sociedade? Não seria introduzido nem pelas organizações políticas ou sociais, nem apenas pela educação, mas sim pelas experiências causadas devido às sofridas consequências do caráter adquirido anteriormente "ou por algum forte sentimento de admiração ou anseio acidentalmente surgido" (MILL, 2020, p. 41).

Então, se o caráter construído por Dorian se tornou também seu próprio fracasso e destruição — por influência do Lord Henry e das duas obras já citadas — teria ele apenas uma culpa individual? Se tudo o que acontece na vida de um indivíduo através de sua capacidade, estado mental e influências podem ser modificados de modo temporário ou permanente (MILL, 2019, p. 68), as circunstâncias dos ambientes também podem diferir para cada indivíduo. Para Mill, a humanidade não detinha uma universalidade de caráter, mas possuía a existência de leis universais que compunham a Formação do Caráter (MILL, 2019, p. 69): suas leis seriam combinadas com os casos particulares (os fenômenos dos sentimentos e ações) (MILL, 2019, p. 110).<sup>21</sup>

Os representantes da elite vitoriana tendiam a julgar, através de seus próprios conceitos morais, as obras literárias e artísticas (SCHIFFER, 2011, p. 151). Posto que, segundo o historiador Peter Gay (1923-2015), em sua análise investigativa sobre romances realistas do século XIX, intitulada *Represálias Selvagens*, haveria três modos de se ler um romance (GAY, 2010, p. 8): 1) como uma premissa das satisfações civilizadas; 2) como um manual de instrução para o aperfeiçoamento individual; 3) e como uma manifestação para adentrar na cultura da

obra. Wilde recusou o Realismo e o Naturalismo literário (SCHIFFER, 2011, p. 150). Se a criatura, Dorian Gray, e o criador, Oscar Wilde, foram tratados como inimigos da sociedade; então, a sociedade, sendo considerada como maioria, estava contra os escritores, que eram minoria?<sup>22</sup>

Muitas seriam as pessoas que consideravam como ofensa a si mesmos qualquer conduta que os desagradassem, e esses conflitos de interesses entre os indivíduos poderia acabar com punição social ou legal.<sup>23</sup> Se o comércio é um ato social, em que “quem se ocupa de vender qualquer tipo de mercadoria ao público faz algo que afeta o interesse das outras pessoas e da sociedade em geral” (MILL, 2019, p. 129), então, estaria sob jurisdição de toda sociedade.<sup>24</sup> E se, em vez do comércio, tratarmos da literatura como um ato social, segundo a premissa *Milliana*,<sup>25</sup> então as restrições à literatura seriam um mal também; visto que, se a peça se tratava de algo puramente estético e não moral, a sociedade inglesa não compreendia que, a princípio, "o valor ou significado na arte" vinculava-se "ao que o autor pretendia, só porque ela é aquilo que o autor pretendia" (DWORKIN, 2000, p. 231); por isso houve censura.

#### 1.4. MORAL E FILOSOFIA

O historiador francês Michael Winock indicou que o Decadentismo foi um instrumento que proporcionou argumentos veementes aos religiosos (católicos e conservadores intelectuais), em que resultou na ruptura monárquica e a ascensão da República (WINOCK, 2006, p. 738-740), assim, a leitura decadentista também desempenhou o papel de assegurar tudo o que a sociedade ocultava da infâmia, trivialidade e os costumes das classes sociais (WINOCK, 2006, p. 751). Ora, a tirania social encontrada e refletida pelo personagem Des Esseintes esclarece que a sociedade era demasiada devassa (HUYSMANS, 2021, p. 188); bem como a crítica da corrupção moral dos homens ingleses através de um diálogo entre Basil e Dorian, em que Basil acusa Dorian de ter se corrompido aos preceitos do dândi Lord Henry.

Vejamos: Basil se encontra com Dorian para relatá-lo a respeito dos rumores de conotação negativa que diziam a seu respeito. Dorian, negando as colocações do amigo, se defende justificando que a burguesia debatia seus preconceitos morais, e o "desregramento de seus superiores", apenas com o intuito de aparentar serem um núcleo social intelectual que mantinha intimidade com as pessoas que eles mesmos difamavam — bastava que um indivíduo

possuísse discernimento e inteligência para que pronunciasse palavras de escárnio. Em suma, seu entendimento era de que a Inglaterra seria o país da hipocrisia.

Dorian havia enfrentado as censuras sociais, e os compromissos que ele estabelecera eram captados como vergonhosos, de horror e escândalo. Chamado de sátiro<sup>26</sup> por Basil, seria ele a representação latente da sociedade vitoriana? Difamada como vaidosa, bonita, rica, mas imoral e depravada na alma. Nessa parte da obra, Basil enfurece-se com o amigo acusando-o de ter deteriorado seu caráter, aspirando maldade, corrupção e indecência (WILDE, 2001, p. 164). Se analisarmos segundo a filosofia *Milliana*, a individualidade de uma pessoa deveria pertencer “a parte da vida em que o indivíduo é o principal interessado; à sociedade, a parte em que a sociedade é a principal interessada” (MILL, 2019, p. 103).

À vista disso, após ter sido julgado e condenado a ser preso por “se passar por sodomita” (SCHIFFER, 2011, p. 82, p. 200-204), Wilde escreveu um relato em forma de cartas que, ao serem compiladas, foi publicado como uma epístola intitulada *De Profundis* (1897) (WILDE, 1998, s. p.), para que o amante, Lord Alfred Douglas, entendesse como ele havia aniquilado a vida do dramaturgo.

A individualidade, bem como os interesses pessoais, era resguardada pelo direito, pois a sociedade só poderia interferir com base em conjecturas gerais (MILL, 2011, p. 105). Isso quer dizer que elas poderiam estar erradas e, mesmo se estivessem certas, a probabilidade de que fossem aplicados, adequadamente certo ou de modo errôneo nos casos individuais, por pessoas num plano externo que não estariam familiarizadas com o *modus operandi* de tais casos, do que as que vislumbravam num campo externo. Uma lei moral só seria violada pelos indivíduos que reconheciam padrões diferentes de moralidade (MILL, 2019, p. 103). E se o comportamento de um indivíduo fosse prejudicial para terceiros (SCHIFFER, 2011, p. 211-215), mesmo sem que chegasse a violar seus direitos constituídos, então esse mesmo indivíduo, considerado por Mill como ofensor, deveria ser punido, não legalmente, por sua opinião (MILL, 2019, p. 103-104).

Os aspectos da amoralidade *Esteta Wildeana* se conectavam com os aspectos artísticos e políticos da época. Considerado utópico, o ensaio *A Alma do Homem sob o Socialismo*, publicado como livro em 1895, possuía uma visão premonitória sobre as tendências autoritárias, ao que viria concretizar-se como a essência do socialismo, conduzindo ao individualismo (WILDE, 2004, p. 3)<sup>27</sup>— pois, no decorrer “dos séculos XVIII e XIX, gerando o liberalismo e tendo o socialismo” foram abertas as “perspectivas que pareciam levar à solução dos problemas



dramáticos da vida em sociedade” (CANDIDO, 2011, p. 171-172). No que diz respeito a esses aspectos, que permeiam a segunda parte desse ensaio, a crítica de Wilde é direcionada aos governos, e segmentos predominantes numa sociedade, que tentavam impor aos artistas o que eles deveriam fazer.<sup>28</sup>

Ao final do ensaio, o escritor irlandês ressalta que o Individualismo surgiria de modo natural e inevitável ao homem, pois este seria o ponto de seu desenvolvimento e evolução, que viria a harmonizar a vida. O Individualismo não exerceria coações aos indivíduos, e não deveria permitir que fosse exercido sobre eles também, dando ênfase na parte artística. As pessoas desenvolveriam o Individualismo<sup>29</sup> a partir de si mesmas, sem coação — pois elas só seriam boas se fossem deixadas em paz. A evolução da sociedade só seria possível através do Individualismo. E o que seria um Individualismo evoluído? Seria um novo Helenismo (EAGLETON, 2006, p. 35), com sua individualidade artística resguardada (WILDE, 2004, p. 31).

### **1.5. O JULGAMENTO DE WILDE PELA TEORIA DA MORALIDADE DE MILL**

A intervenção social objetivava invalidar o julgamento e a finalidade do que só dissesse respeito à individualidade de alguém, em que se basearia apenas suposições gerais — que poderiam estar erradas e, mesmo que estivessem certas, possivelmente eram mal aplicadas aos casos individuais justamente por um grupo de pessoas que não estaria familiarizada com as conjunturas em questão, do que aos que observassem sem entendimento algum.

*Balada do Cárcere de Reading* (1898) (WILDE, 2014, s. p.) é um poema que foi escrito na fase final da vida de Oscar Wilde, dois anos depois de sair da prisão de Reading (SCHIFFER, 2011, p. 217-227), sendo também sua última obra. A profundidade do poema, escrito como forma de denúncia ao sistema carcerário, relata: a precariedade e opressão do ambiente, o sentimento e a melancolia diária de estar preso, o ócio que afetava os pensamentos (quase levando os presos a entrar numa insanidade mental) e a rotina perturbadora que pairava em Reading.

A declaração poética permeada pelo emocional debilitado, trágico e sombrio de uma realidade que Wilde vivenciou ao longo desses dois anos, entre 1895 e 1897, traz uma reflexão sobre a influência de sua crença religiosa e de suas dúvidas a respeito do mundo jurídico que, até então, era demasiado desconhecido para si.

As considerações que a sociedade fazia a respeito das diferentes opiniões e sentimentos cultivados em relação aos que diferiam de seus pareceres,<sup>30</sup> tornou a Inglaterra um país sem liberdade mental (MILL, 2019, p. 47); em que as compensações consistiriam em denúncias e "direito à crueldade" (NIETZSCHE, 2016, p. 69). E isso legitimava o direito moral: o primordial prejuízo das penalidades legais (NIETZSCHE, 2016, p. 65) era seu fortalecimento com base nos estigmas sociais e, por serem muito eficazes, ao adotar ideologias diferentes que estariam sob proibição e julgo da maioria, seria muito menos frequente em terras inglesas "do que professá-las em muitos outros países com risco de punição judicial" (MILL, 2019, p. 48).

Apesar de sua defesa ao Princípio do Dano (MILL, 2011, p. 14), Mill declara que, se existissem pessoas que contestassem a opinião popular, ou a lei, se lhe fosse permitido, todos deveriam agradecê-las; porque ainda haveria pessoas que pensavam diferente, que desafiavam o comodismo, objetivando expandir a mente da sociedade (ROUSSEAU, 2012, p. 262-272). Já que, se alguém, ou um grupo de pessoas, estivesse fazendo algo que nem a sociedade tinha a vitalidade para fazer, então ele deveria ser ouvido (MILL, 2019, p. 65).

Se na "mente humana, o unilateralismo sempre foi regra, e o multilateralismo, a exceção" (MILL, 2019, p. 66), então poderia Mill estar a defender Oscar Wilde? Seguindo seu parecer sobre o bem-estar mental da sociedade, haveria de ser reconhecido o quão necessário era exercitar a liberdade de opinião<sup>31</sup> e sua expressão em quatro fundamentos.<sup>32</sup> Assim:

É adequado prestar alguma atenção naqueles que afirmam que a livre expressão de todas as opiniões deve ser permitida, desde que ocorra de maneira moderada e não ultrapasse os limites do debate justo. Muito poderia ser dito sobre a impossibilidade de determinar onde devem se situar esses supostos limites; pois se o teste for uma ofensa para aqueles cujas opiniões são atacadas, considero que a experiência atesta que essa ofensa ocorre sempre que o ataque é contundente e poderoso, e que cada oponente que os pressiona com vigor, e a quem eles acham difícil responder, parece-lhes, se ele expõe algum sentimento intenso sobre o assunto, um oponente destemperado. (MILL, 2019, p. 75)

Tal forma que, mesmo se a opinião expressa fosse verdadeira, ela também poderia ser censurada na medida em que se sujeitasse a uma crítica rigorosa, não podendo ser condenada; só poderia ser julgada se os fatos e argumentos sofressem deturpação da opinião contrária. Mas Wilde foi condenado por imoralidade (SCHIFFER, 2011, p. 217-227) e, partindo dessa premissa, ele não se enquadrava nos moldes nem de uma pessoa ignorante ou incompetente.

E qual seria o parecer de Mill sobre o conteúdo de *O Retrato de Dorian Gray* através da opinião pública? A pior ofensa que poderia ser praticada numa polêmica seria a de estigmatizar

como imoral e maligno aqueles que sustentavam a opinião divergente.<sup>33</sup> E como Mill refutaria o julgamento de Wilde? Para o filósofo seria fácil vislumbrar um público ideal que fosse despreocupado com a liberdade e escolha individual em assuntos questionáveis,<sup>34</sup> que apenas iriam requerer abstenção do *modus operandi* reprovado pela experiência universal; mas esse tipo de público não existia.

O padrão de julgamento era manifestado à sociedade como uma imposição da Igreja e da filosofia pelos moralistas e pelas teorias, pois sempre fora ensinado "que as coisas são certas porque são certas e porque sentimos que são" (MILL, 2019, p. 116), e que todos deveriam procurar em suas almas as leis de conduta que conduziam a sociedade (MILL, 2019, p. 18). Em outras palavras, eles faziam jus à expressão filosófica *a priori* (DWORKIN, 2000, p. 228).

Assim, "o mal particular em silenciar a expressão de uma opinião" seria o que "constitui um roubo à humanidade" (MILL, 2011, p. 40), e o pior tipo de ofensa cometido por uma argumentação seria a de "estigmatizar como pessoas más e imorais aquelas que sustentam a opinião contrária" (MILL, 2011, p. 80). Pois, se para cada pessoa o mundo fosse considerado como a parte em que ela entrou em contato (fosse por sua época ou país) seria, por analogia, liberal; e a confiança dos indivíduos, que fossem depositadas numa autoridade coletiva, não deveria ser prejudicada por terem consciência e conhecimento de outros países, culturas e eras, por pensarem de modo excessivamente opostos (MILL, 2011, p. 41).

Não há dúvida aqui, pode-se dizer, sobre restringir a individualidade ou de impedir a tentativa de experiências novas e originais no modo de viver. As únicas coisas que se procura impedir são coisas que foram testadas e condenadas desde o começo do mundo até hoje em dia; as coisas que a experiência demonstrou não serem úteis nem adequadas à individualidade de qualquer pessoa. (MILL, 2019, p. 111)

E isso se relaciona com a literatura *Wildeana*, porque Wilde, por meio da semiótica, foi influenciado por obras de escritores e filósofos de outros países e tempos, com outras culturas e vertentes. Assim, como Mill esclarece (MILL, 2019, p. 68), a literatura, bem como a linguagem, teria inúmeras observações universais sobre a vida. Entretanto, várias considerações deveriam ser mantidas em observação e nenhuma regra poderia ser considerada como absoluta e estabelecida; o padrão a ser levado deveria ser "a máxima disseminação de poder em consonância com a eficiência" (MILL, 2019, p. 154). A razão mais convincente para que fosse restringida a interferência governamental seria o grande mal de ampliar, sem necessidade alguma, o seu poder (MILL, 2019, p. 150).

Embora o Estado, ou a sociedade, como autoridade, não estivessem autorizados a decidir, para fins de punição ou representação (MILL, 2019, p. 156), se as condutas que afetassem apenas os interesses do indivíduo fossem boas ou más, caso as considerassem más, haveria um ponto-chave (MILL, 2011, p. 96): a parcialidade era predominante, os interesses pessoais predominavam, e o Estado o promoveria "reconhecidamente apenas para seus objetivos pessoais" (MILL, 2011, p. 135-136), por meio da imposição moral.

Por fim, conclui-se que, para que o julgamento de Oscar Wilde estivesse nos parâmetros *Millianos*, deveria haver um tipo de grau de experiência ou intervalo de tempo, em que uma verdade moral pudesse ser avaliada como aprazada, tornando-se requisitada (MILL, 2019, p. 111) — assim as gerações não cairiam nos equívocos fatais das gerações anteriores (WINOCK, 2006, p. 490-498) (ROUSSEAU, 2012, p. 392-395).

## 8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fim de delimitar e construir a argumentação necessária para atingir os objetivos já mencionados, foram, primeiramente, analisados e demonstrados como que os conceitos, valores e interpretações da literatura tendem a variar conforme o público de seu tempo, dada a inclusão da Dogmática pela estruturação da realidade (se o conhecimento é verdadeiro, e em até que ponto se torna relevante) — pois, segundo Dworkin, a política, a arte e o Direito, de algum modo, estariam unidos na filosofia.

Bem como considerar a definição do que se entendia por Moral no século XVII, através da filosofia de Espinosa (em que noção de que a chave dos governos monárquicos, e sua atenção demasiada em atrair a sociedade, visava o acorrentamento social por meio dos alicerces das doutrinas religiosas) e de Nietzsche (a moral seria a autenticidade do homem, mas estaria à mercê da tirania da construção social e da participação da Igreja), que refletiram rigorosamente no século XVIII.

O enfoque da moralidade vitoriana, voltada à literatura, fora renunciado por Oscar Wilde no campo artístico — sua argumentação consistia na ideia de que a Arte deixaria de exercer sua função e significado caso fosse moralizada; para tanto, a noção de moral ainda encontrava-se no percurso de se desvencilhar da temática literária (bem como foi visto a exemplo das obras de Rousseau). Assim, a vertente *Estetista Wildeana*, pela atribuição moderna da mimese aristotélica e da filosofia estóica, bem como pelo uso da semiótica, ao romper com a primazia

da moralidade na literatura, sofreu sanções morais coercitivas da justiça social e, posteriormente, sociojurídicas e judiciária.

Neste sentido, uma das argumentações de Mill se baseia na ideia de que o caráter individual não estaria ligado à noção de educação, fosse social ou política, mas sim que decorreria das experiências individuais ou por uma demasiada atração sentimental. Logo, frisa-se a ideia da personificação recebida pela vertente supracitada.

A conclusão final vislumbra que, segundo a filosofia *Milliana*, seria necessário, para que fosse justo, que a liberdade de expressão de qualquer opinião fosse permitida, sob a condição de ocorrer de modo moderado, que não ultrapassasse os limites do justo debate, que não fosse dotada de linguajar ofensivo, e nem que, por possuir uma opinião contrária, fosse punido legalmente. Contudo, uma vez que os poucos defensores expressavam seus divergentes pareceres, viam que a justiça lhes era negada por apenas por contrariar uma opinião prevalecente na sociedade, uma vez que o modelo de julgamento era manifestado como imposição da Igreja e da filosofia dos moralistas.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Da arte poética**. Tradução: Maria Aparecida de Oliveira Silva. 1ª edição. São Paulo: Martin Claret, 2016.

BAUDELAIRE, Charles; DUFLIHO, Jérôme; TADEU, Tomaz. **O Pintor da Vida moderna**. Belo Horizonte: Autêntica Editora LTDA, 2010.

BAUDELAIRE, Charles; ALMEIDA, Guilherme de. **As Flores do Mal**. 3ª ed. São Paulo: Editora 34, 2014.

BITTAR, Eduardo C. B.; ALMEIDA, Guilherme Assis de. **Curso de Filosofia do Direito**. 14ª ed. Editora: ATLAS, 2019.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa: filosofia prática**. Tradução de Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. 1ª ed. São Paulo: Escuta, 2002.

DWORKIN, Ronald. **Uma questão de princípio**. Tradução de Luís Carlos Borges. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: Uma Introdução**. Tradução de Waltensir Dutra. 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GAY, Peter. **Represálias Selvagens: Realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann.** Tradução de Rosaura Eichenberg. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto.** Tradução de Feliciano de Castilho. Edição do Kindle. Editora Mimética, 2019.

HUYSMANS, Joris-Karl. **Às Avestas.** Tradução de José Paulo Paes. 1ª ed. São Paulo: Penguin. 2021.

KAUR, Harpreet. **Pre-Raphaelite Movement: Pre-Raphaelite Movement and its features.** Edição do Kindle, 2020.

LAMPE, Kurt. **The Birth of Hedonism: The Cyrenaic Philosophers and Pleasure as a Way of Life.** Princeton University Press, 2017.

MILL, John Stuart. **Sobre A Liberdade** (Coleção Clássicos para Todos). Tradução de Pedro Madeira. Edição do Kindle. Editora Nova Fronteira, 2011.

MILL, John Stuart. **Da Liberdade Individual e Econômica: Princípios e aplicações do pensamento liberal.** Tradução de Carlos Szlak. 1ª ed. São Paulo: Faro Editora, 2019.

MILL, John Stuart. **Utilitarismo.** Tradução de Marcos A. Thomazin. Edição do Kindle, 2019.

MILL, John Stuart. **A lógica das ciências morais.** Tradução de Alexandre Braga Massella. 2ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2020.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários.** 12ª ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

MORAIS, Flávia Costa. **Literatura vitoriana e educação moralizante.** 1ª ed. Campinas: Editora Alínea, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da Moral.** Tradução de Attila Blacheyre. 1ª ed. Rio de Janeiro: Edições BestBolso, 2016.

PETRÔNIO. **Satíricon.** Tradução de Cláudio Aquati. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2021.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Do Contrato Social** (Portuguese Edition). Tradução de Rolando Roque da Silva. Edição do Kindle, 2012.

SCHIFFER, Daniel Salvatore. **Oscar Wilde: Biografia.** Tradução de Joana Canêdo. 1ª ed. Porto Alegre: Coleção L&PM Pocket, 2011.

STOCK, George William Joseph. **Estoicismo, Guia Definitivo.** Tradução de Alexandre Pires Vieira. 1ª ed. Montecristo Editora, 2020.

WILDE, Oscar. **De Profundis e outros escritos no cárcere.** Tradução de Júlia Tettamanzy e Maria Ângela Saldanha Vieira de Aguiar. 1ª ed. Porto Alegre: Coleção L&PM Pocket, 1998.

WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**. Tradução de José Eduardo Ribeiro Moretzsohn. 1ª ed. Porto Alegre: Coleção L&PM Pocket, 2001.

WILDE, Oscar. **A Alma do Homem sob o Socialismo**. Coletivo Sabotagem, 2004.

WILDE, Oscar. **Balada do Cárcere de Reading**. Tradução de Januário Leite. Edição do Kindle. Centaur Editions, 2014.

WILDE, Oscar. **O outro lado da moeda** (Teleny). Tradução de Francisco Innocêncio. 4ª ed. São Paulo: Hedra, 2014.

WINOCK, Michael. **As vozes da liberdade**. Tradução de Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

#### Notas do autor:

---

<sup>1</sup> Este movimento foi fundado em Londres em 1848. Os Pré-Rafaelitas definiam-se a si próprios como um movimento de reforma. Eles tinham como propósito substituir o estilo acadêmico predominante de pintura por um regresso à veracidade, simplicidade e espírito de devoção que estes artistas encontraram nas pinturas italianas antes do tempo de Rafael. (Tradução nossa). "*This movement was founded in London in 1848. The Pre-Raphaelites defined themselves as a reform movement. Their aim was to replace the prevailing academic style of paintings by a return to truthfulness, simplicity and spirit of devotion which these artists found in Italian paintings before the time of Raphael.*" KAUR, 2020, p. 28-55.

<sup>2</sup> Com múltiplos sentidos, o termo mimese pode corresponder a "fazer ou criar alguma coisa que se assemelha a qualquer outra coisa", e "o sentido primário de *mimesthai*" não era copiar, mas sim de "dar expressão. (...) Depois de Platão e Aristóteles, cresceu uma geração de críticos, de numerosas e longa descendência, que julgava a literatura pelos efeitos causados sobre a audiência (...). Estavam criadas as condições para o aparecimento de Horácio e a sua teoria poética fundada no prazer (*movere*) e na instrução (*docere*)." MOISÉS, 2013, p. 301-302.

<sup>3</sup> O jornalista francês Raoul Frary (1842-92) indicou que a decadência possuiria três "motivos de preocupação": demográfico, político e (...), moral". A moral, como o terceiro motivo de preocupação seriam: "os progressos do ceticismo religioso e moral. De um lado, uma Igreja que sobrecarrega a lista dos dogmas, do outro, um exame crítico e liberal que deu lugar à 'negação absoluta'." WINOCK, 2006, p. 738-741.

<sup>4</sup> Baudelaire explica que: "O dandismo, uma instituição à margem das leis, tem leis rigorosas a que estão estritamente submetidos todos os seus súditos, quaisquer que sejam, aliás, a impetuosidade e a independência próprias de seu caráter." BAUDELAIRE; DUFILHO; TADEU, 2010, p. 75.

<sup>5</sup> E isso se relaciona com a influência estoica, pois os homens estoicos não se abalavam "nem pelo que é bom nem pelo que é mau (...). Significa, então, descoberta de sua interioridade, posse de um estado imperturbável diante das ocorrências externas." BITTAR; ALMEIDA. op. cit., p. 268.

<sup>6</sup> "Por volta de 1880, (...) a França literária é tomada por uma crise de pessimismo. (...) O pessimismo atinge primeiro os derrotados da história, partidários dos regimes de autoridade, monarquistas de qualquer vassalagem, adversários da democracia. (...) De modo que, já em 1881, um republicano convicto, Raoul Frary, numa obra intitulada *Le Péri national* [O Perigo nacional], pergunta categoricamente: 'Estamos em decadência?'" WINOCK, 2006, p. 737-738.



<sup>7</sup>A sugestão do filósofo norte-americano Ronald Dworkin (1931-2013), chamada de "hipótese estética", seria que "a interpretação de uma obra literária tenta demonstrar que maneira ler (ou de falar, dirigir ou representar) o texto revela-o como a melhor obra de arte. (...) a hipótese estética pode parecer apenas outra formulação da teoria, (...) de que, como a interpretação cria uma obra de arte e representa apenas a sanção de uma certa comunidade de críticos, existem somente interpretações e nenhuma interpretação melhor de qualquer poema, romance ou peça." DWORKIN, 2000, p. 222.

<sup>8</sup> Segundo o filósofo e crítico literário inglês Terry Eagleton, a literatura viria a ser um meio esclarecedor de "escrita altamente valorizada", e seriam variáveis seus juízos de valor; pois os conceitos da literatura podem variar conforme o público de seu tempo, considerado ou não como digno de valor. EAGLETON, 2006, p. 16-17.

<sup>9</sup> No que concerne à estrutura desses valores, enfatiza-se a existência do que se entende por "ideologia", como o modo pelo qual a crença se relaciona com a estrutura de poder de uma determinada sociedade. EAGLETON, 2006, p. 22.

<sup>10</sup> E, segundo Dworkin, no que diz respeito à concepção da política ao interpretar as formas artísticas, a política exerceria um tipo de papel análogo na interpretação da literatura. DWORKIN, 2000, p. 247.

<sup>11</sup> De modo que, temos como exemplo, para essa explicação, duas obras do filósofo suíço Jean-Jacques Rousseau (1712-78) que, com apenas um ano de separação entre as publicações, segue nessa mesma esteira: *Julia ou a Nova Heloisa* (1761) e *Emílio ou Da Educação* (1762); em que a literatura já demonstrava traços de cunho moral.

<sup>12</sup> Para Lord Henry, seus amigos deveriam ser escolhidos pela beleza, seus conhecidos pelo caráter, e seus inimigos pelo intelecto. WILDE, 2001, p. 14.

<sup>13</sup> Através da aprimorada melancolia e sofisticados sentidos, Huysmans conta a história do protagonista Des Esseintes como próprio enredo. Herdeiro da antiga aristocracia francesa, morava sozinho num casarão isolado da cidade de Paris, pois havia se horrorizado com a convivência da estupidez burguesa. Sendo o último descendente da família Floressas Des Esseintes, ao observar a coleção de retratos de seus antepassados, o personagem percebe a falta de imagens de uma nova geração de sua nobre família — a linhagem havia se degenerado. Na literatura, isso insinua de modo sucinto o entendimento do significado do termo decadência. Temas como tédio, neurose e atitudes históricas demonstraram a visão atmosférica opressiva do século XIX. HUYSMANS, 2021, passim.

<sup>14</sup> “Quando publica *A rebours*, (...), ele [Huysmans] não tem decerto a ambição de proporcionar a bíblia do futuro movimento decadente - mas é o que o livro será -; tem, contudo, muita vontade de romper o colete de ferro do naturalismo, essa escola que o acorrenta à descrição de homens comuns, de vidas banais, à *mediocritas*.” WINOCK, 2006, p. 748.

<sup>15</sup> Lido cinco anos antes de escrever *O Retrato de Dorian Gray*. SCHIFFER, 2011, p. 150.

<sup>16</sup> A França estava dominada por pela êxtase decadentista. WINOCK, 2006, p. 744.

<sup>17</sup> O realismo de Petronio (27-66 d.C.) caracterizou-se pelo exagero cômico: descreve uma sociedade corrupta e miserável, constituída por jovens e velhos devassos. Esse protorromance, escrito em prosa, expõe uma sátira menipeia — não era caracterizada por princípios morais ou qualquer que fosse a extração social. PETRÔNIO, 2021.

<sup>18</sup> O romancista e crítico literário francês Paul Bourget (1852-1935), escreveu o prefácio para a edição do livro *Essais* em 1885, analisando quais foram as origens da decadência anterior à derrota de 1871. E os responsáveis foram: “Todas as grandes obras literárias que alimentaram as novas gerações, que

destilaram o pessimismo atual, esse ‘espírito de negação e de depressão’. (...) Imbuída dessas obras deletérias, toda uma geração -a dele- é atingida por ‘um mortal cansaço de viver’, ‘uma sombria percepção da inutilidade de qualquer esforço’: o ‘para quê?’ tornou-se a norma.” WINOCK, 2006, p. 744.

<sup>19</sup> Os meios democráticos e liberais, segundo o filósofo holandês Baruch de Espinosa (1632-1677), trariam as condições de vida ideais; todavia considerava que, como consequência, esses meios viriam a ser uma garantia da não-dissolução da sociedade, do Estado e da individualidade. E a sociedade ideal seria aquela que isentaria o poder de pensar sobre o que engloba a noção de obediência, resguardando a se submeter, por vontade própria, às regras do Estado. Enquanto o pensamento fosse livre, não haveria complicações, e quando fosse comprometido decorreria da opressão, pois "uma vez realizadas, qualquer ação se torna culpável, e toda vida ameaçada". DELEUZE, 2002, p. 10.

<sup>20</sup> A sociedade deveria refletir o que essa pessoa já suportou ou o que ainda iria suportar pelos seus erros; bem como empenhar-se para aliviar o castigo dessa pessoa, em vez de aumentar o fardo; mostrando como ela poderia evitar suas más condutas e de modo seria prejudicada pelas consequências acarretadas. Uma pessoa dessa índole poderia, aos olhos do público, ser objeto de antipatia e pena, mas não de ressentimento ou ódio; pois não deveria ser tratada como inimiga da sociedade. MILL, 2019, p. 109.

<sup>21</sup> Ora, as leis serviam de um caráter moral e de obediência. Na sociedade devotava-se a obedecer, de modo que a consciência de mérito e demérito, de culpa e de bem/mal, eram exclusivamente sociais e estavam vinculadas à obediência e à desobediência. E seriam os meios democráticos e liberais que trariam as condições de vida ideais; todavia considerava que, como consequência, esses meios viriam a ser uma garantia da não-dissolução da sociedade, do Estado e da individualidade. E a sociedade ideal seria aquela que isentaria o poder de pensar sobre o que engloba a noção de obediência, resguardando a se submeter, por vontade própria, às regras do Estado. Enquanto o pensamento fosse livre, não haveria complicações, e quando fosse comprometido decorreria da opressão, pois "uma vez realizadas, qualquer ação se torna culpável, e toda vida ameaçada". DELEUZE, 2002, p. 10.

<sup>22</sup> “Em questão de moral social, de dever para com os outros, a opinião do público, (...) apesar de muitas vezes errada, ainda tende mais frequentemente a estar certa, pois em tais questões essa maioria só é requerida a julgar seus próprios interesses e de que maneira algum modo de conduta, se poder ser exercido, os impactaria. Porém, a opinião de uma maioria similar, imposta como lei sobre a minoria, em questões de conduta pessoal, tem a mesma probabilidade de estar certa ou errada, pois, nesses casos, a opinião pública significa, na melhor das hipóteses, a opinião de algumas pessoas do que é bom ou ruim para outras pessoas, embora muitas vezes nem sequer signifique isso, já que o público, com a mais absoluta indiferença, passa por cima do prazer e da conveniência daqueles cuja conduta é censurada e considera apenas suas próprias preferências.” MILL, 2019, p. 115.

<sup>23</sup> Por este ângulo, Kant ressalta que há uma "grande diferença entre moralidade e juridicidade de uma ação. (...) a moralidade pressupõe autonomia, liberdade, dever e autoconvencimento; a juridicidade pressupõe coercitividade". BITTAR; ALMEIDA. 2019, p. 489.

<sup>24</sup> Segundo Terry Eagleton: “A literatura era importante não em si mesma, mas porque encerrava energias criativas que em toda a parte defendiam a moderna sociedade ‘comercial’. Na literatura, e talvez só na literatura, ainda havia um sentimento vital do uso criativo da linguagem, em contraste com a desvalorização filistina da linguagem e da cultura tradicional, absolutamente evidente na ‘sociedade de massa’.” EAGLETON, 2006, p. 48.

<sup>25</sup> “(...) o comércio é um ato social. Quem se ocupa de vender qualquer tipo de mercadoria ao público faz algo que afeta o interesse das outras pessoas e da sociedade em geral; portanto, sua conduta, em princípio, está sob a jurisdição da sociedade (...). Conduto, (...) tanto o preço baixo quanto a boa qualidade das mercadorias são proporcionados de modo mais eficaz deixando-se os produtores e os vendedores plenamente livres, sob a única garantia de igual liberdade para que os compradores se

abasteçam noutro lugar. Essa é a assim chamada doutrina do livre comércio, que se baseia em fundamentos diferentes, mas igualmente sólidos. (...) as restrições ao comércio ou à produção para fins de comércio são coibições, e toda coibição, enquanto coibição, é um mal: mas as coibições aqui discutidas afetam apenas aquela parte da conduta que a sociedade é competente para coibir e são inadequadas apenas porque não produzem realmente os resultados que se deseja produzir por meio delas.” MILL, 2019, p. 129-130.

<sup>26</sup> Espinosa definiu que a sátira derivava de tudo aquilo que desfrutasse da insuficiência, exprimindo o desdém e escarnecimento, e se nutria de denúncias, crueldade e menosprezo, ou seja, tudo aquilo que viesse a destruir as almas. DELEUZE, 2002, p. 19.

<sup>27</sup> E esse individualismo tratava-se de uma construção da própria subjetividade, em que homens deveriam seguir suas próprias vocações, e não trabalhos por meio de coação. WILDE, 2004, p. 6.

<sup>28</sup> A Arte deveria ser conhecida por ser a manifestação mais exorbitante do Individualismo; mas, através desse método, o público viria a tentar exercer uma autoridade imoral sobre as artes, bem como sobre os artistas. Seu parecer era de que a Arte jamais "deveria aspirar à popularidade", mas sim que o público deveria "aspirar a se tornar artístico". WILDE, 2004, p. 15.

<sup>29</sup> Para Mill, tudo o que viesse a destruir a individualidade de alguém seria proveniente do despotismo, mesmo que fosse afirmado "estar a fazer cumprir a vontade de Deus ou os preceitos das pessoas". Já que a individualidade seria alicerçada ao desenvolvimento, e que "só ao cultivar a individualidade se produz, ou pode produzir-se, seres humanos bem-desenvolvidos (...)." MILL, 2011, p. 91.

<sup>30</sup> Mill já advertia a respeito desse tema: "(...) o gosto de dominar os outros; (...) o orgulho que obtém satisfação com humilhação dos outros; o egotismo que considera que a própria pessoa e suas preocupações são mais importantes que todo o resto e decide todas as questões duvidosas em seu favor: são todos vícios morais e constituem um caráter moral mau e odioso (...). Podem ser provas de insensatez ou de falta de dignidade pessoal e autorrespeito, mas são objeto de reprovação moral apenas quando envolvem uma quebra de dever em relação aos outros, em prol do qual o indivíduo é obrigado a cuidar de si mesmo." MILL, 2019, p. 108.

<sup>31</sup> Em consonância, seria conveniente “tomar nota daqueles que dizem que deve ser permitida a livre expressão de todas as opiniões, desde que seja com moderação, e não se ultrapassem os limites de uma discussão justa”. MILL, 2019, p. 79.

<sup>32</sup> 1) Se uma opinião fosse forçada a ser silenciada, não teria como definir sua veracidade; pois negá-la sem ao menos tentar compreendê-la, seria presumir a infalibilidade daqueles que a silenciaram. 2) Ainda que essa opinião silenciada fosse errada, poderia ainda conter uma parcela de verdade, pois seria apenas pela colisão de ideias contrárias que essa parcela da verdade poderia talvez ser apresentada. 3) Mesmo se essa opinião for claramente verdadeira, por ter sido contestada com embasamento e lucidez, a maioria daqueles que tentaram a silenciar ainda a veriam com preconceito e com sentimentos baseados numa fundamentação racional. E tudo isso acarretaria no último fundamento: 4) O perigo de que a doutrina fosse enfraquecida, transformando esse dogma em uma ordinária fé formal ineficaz, impediria o progresso dessas convicções reais baseadas na experiência pessoal e na razão. MILL, 2019, p. 74-75.

<sup>33</sup> Todavia, se os poucos defensores das opiniões impopulares estivessem expostos a esse estigma, ninguém teria interesse em ver a justiça sendo realizada — o que não aconteceu com o julgamento de Wilde. E a justiça era negada aos que atacassem uma opinião prevalecente na sociedade. As opiniões contrárias só teriam a devida atenção da sociedade por meio de uma linguagem moderada e estudada, não sendo acompanhada de um vocabulário ofensivo e depreciativo; e, conforme visto, tanto o *Estetismo Wildeano* quanto o Decadentismo foram definidos pela linguagem vulgar e abordagens atípicas. Posto isso, seria mais importante, nos interesses da justiça e da verdade, restringir o uso de um linguajar

ofensivo. Essa seria a moralidade do debate público: toda opinião deveria determinar seu veredito através das condições individuais de cada caso; condenando os vícios de cunho maligno, fanático, intolerante e insincero, mas sem interferir nessas manifestações que o outro pregasse. MILL, 2019, p. 76-77.

<sup>34</sup> Há de ser exposto que *O outro lado da moeda* (1893) foi um romance escrito por Oscar Wilde sob o pseudônimo Teleny, e também considerado como um dos primeiros romances homoeróticos da história da literatura. “A literatura erótica contemporânea, como regra, é uma narrativa em que um relacionamento romântico serve de cobertura para o recheio sexual — resultando num confeito doce, mas pouco denso.” WILDE, 2014.

## HERESIAS DO SERTÃO: DIAS GOMES E A TEATRALIZAÇÃO DA PERSEGUIÇÃO À PRÁTICA JUDAIZANTE NA AMÉRICA PORTUGUESA

*BACKLANDS' HERESIES: DIAS GOMES AND THE THEATRICALIZATION OF THE PERSECUTION OF JUDAIZING PRACTICES IN PORTUGUESE AMERICA*

Roberta Puccini Gontijo

Graduanda em Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais. robertapuccini12@gmail.com.

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4961263249535393>

**RESUMO:** Em 1591, com a Primeira Visitação do Santo Ofício na América portuguesa, inaugura-se, em tons solenes, a ação inquisitorial no Brasil, onde agiu sobretudo mediante visitas e por meio de uma rede de agentes composta principalmente por comissários e familiares, os quais investigavam, dentre a população colonial, heresias passíveis de serem remetidas ao Tribunal de Lisboa. Contudo, na multifacetada religiosidade popular, não raro o sagrado se imiscuía no profano, de sorte a se instalar um notório confronto entre a rígida ortodoxia eclesiástica e a fluida religiosidade local, em que se observam múltiplas graduações de catolicidade, dentre as quais figura o criptojudeu – aquele que, embora batizado na fé católica, professava o Judaísmo em segredo. Transpondo o fato à arena ficcional, Dias Gomes, em *O santo inquérito*, volta-se à Paraíba setecentista para narrar as heresias de Branca Dias, descendente de criptojudeus denunciada à justiça eclesiástica por heresia e pela prática de atos contrários à moralidade. Sob essa lente, busca-se compreender em que medida a peça aproxima-se da perseguição à heresia judaizante enquanto *verdade factual*. Para tanto, a metodologia utilizada compreende revisão bibliográfica e pesquisa de legislações civis e eclesiásticas. Observa-se, ao fim deste estudo, que Dias Gomes, embora não preocupado em ater-se à historicidade, bem delinea o sistema inquisitório, no qual o réu reduz-se a mero objeto verificador da verdade real.

**Palavras-chave:** Criptojudaísmo; Heresia; *O santo inquérito*; Sistema inquisitório.

**ABSTRACT:** In 1591, with the First Visitation of the Holy Office in Portuguese America, the inquisitorial action in Brazil was solemnly inaugurated. However, in the multifaceted colonial religiosity, the sacred was often mixed with the profane, so that a notorious confrontation between the rigid ecclesiastic orthodoxy and the fluid local religiosity was established, in which we can observe multiple degrees of catholicity, among which is the crypto-Jew - one who, although baptized in the Catholic faith, professed Judaism in secret. Transposing fact to fiction, Dias Gomes, in *O santo inquérito*, turns to eighteenth-century Paraíba to narrate the heresies of Branca Dias, a descendant of crypto-Jews denounced to ecclesiastical justice for heresy and for the practice of acts contrary to morality. Thus, we seek to understand to what extent the play approaches the persecution of the Judaizing heresy as a factual truth. To this end, the methodology used includes bibliographic review and research on civil and ecclesiastical legislation. At the end of this essay, it is observed that Dias Gomes, although not concerned with limiting himself to the historical background, clearly delineates the inquisitorial system, in which the defendant is reduced to a mere verifying object of the real truth.

**Keywords:** Crypto-Judaism; Heresy; *O santo inquérito*; Inquisitorial system.

*Até quando as fogueiras reais ou simplesmente morais  
(estas não menos cruéis) serão usadas para eliminar  
aqueles que teimam em fazer uso da liberdade de  
pensamento?  
O santo inquérito, Dias Gomes*

## 1. INTRODUÇÃO

No século II, a culpa dos judeus acerca da crucificação de Cristo constituía forte lastro do pensamento cristão. Dessa maneira, a inteira comunidade judaica torna-se ré da execução de Jesus, carregando consigo a chaga da eterna culpa deicida. Nesse sentido, os judeus transformam-se na “própria imagem do ‘outro’, do estrangeiro incompreensível [...], de um estilo de vida diferente daqueles da comunidade que os recebe. Essa estranheza suspeita e tenaz aponta-os como bodes expiatórios em tempos de crise”. (DELUMEAU, 2009, p. 415)

Maculada pelo deicídio, a figura do judeu infecto é legada ao Medievo e à Idade Moderna, retrato fundamental à arquitetura do Santo Ofício na Península Ibérica – espaço sobre o qual este trabalho se debruça para a investigação – tanto no plano factual quanto na ficção de Dias Gomes – da perseguição à prática judaizante no Brasil Colônia.

Ambientado num clima antijudaico, o *Livro Quinto das Constituições do Arcebispo da Bahia* (1707), obra magna do prelado baiano, em seu Título I, determina:

Para que o crime da heresia e judaísmo se extinga e seja maior a glória de Deus Nosso Senhor e aumento de nossa Santa Fé Católica, e para que mais facilmente possa ser punido pelo Tribunal do Santo Ofício o delinquente [...], ordenamos e mandamos a todos os nossos súditos que, tendo notícia de alguma pessoa herege, apóstata de nossa santa fé ou judeu, ou seguir doutrina contrária àquela que ensina e professa a Santa Madre Igreja Romana, a denunciem logo ao Tribunal do Santo Ofício no termo de seus editais, ainda sendo a culpa secreta, como for interior. (VIDE, 2010, p. 459)

Migrando desse contexto factual à ficção, Dias Gomes (2021), em *O santo inquérito*, perscruta a ação do Santo Ofício na colônia ao teatralizar a história de Branca Dias, descendente de judaizantes condenada à fogueira por heresia e pela prática de atos contrários à moralidade.

Nessa perspectiva, este trabalho busca compreender em que medida a peça espelha a perseguição à heresia judaizante perpetrada no Brasil. Para tanto, primeiro diretrizes do IV Concílio de Latrão acerca do tratamento devido aos judeus são trazidas a lume, bem como a instalação do Santo Ofício em Portugal e eventos que a antecedem. Depois, apresentam-se o contexto da Primeira Visitação do Santo Ofício na América Portuguesa e sua imbricação com as trajetórias histórica e fictícia de Branca Dias. As considerações finais indicam que Dias



Gomes, embora despreocupado em ater-se fielmente à historicidade, bem delinea, ao longo da peça, características do sistema penal inquisitório, no qual o réu despersonaliza-se como sujeito de direitos e reduz-se a mero objeto de verificação da verdade real.

Enunciado o trajeto pelo qual este estudo se envereda, é chegada a hora de adentrá-lo. Conheçamos, pois, a heresia de Branca Dias.

## 2. DA DEMONIZAÇÃO DA FIGURA JUDAICA AO REFÚGIO NA COLÔNIA

O IV Concílio de Latrão, de 1215 em seu cânone 21, fixa a necessidade da confissão anual dos fiéis ao mesmo tempo em que reitera o caráter sacramental da penitência (REIS, 1965, p. 323), “a relevância do instituto como *fundamentum ecclesiae*” (GROSSI, 2018, p. 775). A confissão auricular, então, “torna-se instrumento dinâmico confiado à discricionariedade do confessor, colóquio e colaboração, medidor profundo do ânimo humano, das causas mais íntimas do ato pecaminoso e, por isso mesmo, verdadeira e genuína fonte da Graça”. (GROSSI, 2018, p. 775)

O cânone 68 da bula de 1215, com a pretensão de apartar os pecadores distantes do rebanho de Deus em relação aos ditos bons cristãos, obriga os judeus a adotarem uma vestimenta distinta, proíbe-lhes a aparição pública durante a celebração da paixão de Cristo e nos domingos e, no cânone 69, lhes veda a ocupação de cargos públicos. (LIRA NETO, 2022, p. 27)

Todavia, até meados do século XIV, tais normas acerca do tratamento devido aos judeus não foram rigorosamente aplicadas na Península Ibérica. Em Portugal, gozaram de uma legislação, até certo ponto, branda em detrimento da jurisdição antijudaica em voga, à mesma época, no restante do mundo europeu. Sedimentados em uma espécie de *Estado* próprio<sup>1</sup> no interior do Estado Nacional lusitano, vislumbravam uma ampla participação nas estruturas régia e econômica. Acontecimentos pós-Reconquista espanhola, todavia, ergueram-se como ventos desfavoráveis à brandura de tratamento direcionada aos judeus, desviando a rota da relativa bonança à nua perseguição. (CARNEIRO, 2005, s. p.)

Em 1391, uma cólera antijudaica expandiu-se pelo território espanhol, engendrando uma fúria generalizada. A 4 de junho, na *judería* de Sevilha, uma turba inebriada, liderada por Ferrán Martínez, arqui-diácono em Sevilha, e “tomada por um fervor místico em relação ao sangue puro” (CESARE, 2021, p. 41), irrompeu uma verdadeira devastação dentre os judaizantes. Sinagogas e símbolos judaicos ruíram; houve saques aos montes; perseguições e



mortes alcançaram os judeus, restritos, por ora, a uma escolha dual: a conversão ou a fuga. O episódio foi marcado pelo seguinte mote: “Ou a Cruz ou a morte”.

Em 1449, instituiu-se a *Sentencia-Estatuto* de Toledo, que vedava aos recém-convertidos e aos *infectos*, dentre os quais se encontravam judeus e mouros, o acesso a cargos públicos, ordens religiosas e militares, confrarias, irmandades e colégios maiores (NOVINSKY, 2007, p. 29). Ainda que seu domínio fosse local – logo, isento qualquer mando régio que o estendesse aos domínios do império –, abriu margem aos estatutos de pureza de sangue na Península Ibérica.

No instante final da Guerra de Reconquista, precisando de fundos para a campanha contra os mouros, os reis espanhóis veem o confisco como modo de se obter o enchimento dos cofres públicos. Detectado o inimigo, sob as vestes da religião, encobriam interesses econômicos da Coroa – assim, o poder régio reivindica ao Papado a instalação de um Tribunal do Santo Ofício. Em 1478, o Papa Sisto IV edita a bula *Exigit sinceræ devotionis affectu*, que permitia à Coroa a nomeação de inquisidores. Em 1480, o primeiro Tribunal hispânico é instalado em Sevilha. (CARNEIRO, 2005, p. 38-39)

Com a queda de Granada, em 2 de janeiro de 1492, são expulsos das terras hispânicas “todos os judeus com seus filhos e filhas, criados e criadas, posição e sexo, no prazo de 4 meses” (CARNEIRO, 2005, p. 41). Assinala-se, assim, o fim de uma era de convivência e relativa tolerância entre culturas diferentes na fronteira entre os séculos XV e XVI. Nesse contexto, há a metamorfose da “Espanha das três religiões em terra-mater do mito ariano, em espaço-símbolo da intolerância”. (CARNEIRO, 2005, p. 70)

Nos anos de 1490, Dom Manuel, à luz do intento de unificação dos reinos ibéricos sob o mando português, contrai matrimônio com Isabel, filha dos reis hispânicos. Como uma das condições impostas à concretização do casamento, nota-se o obrigatório banimento judaico das terras portuguesas.

Em novembro de 1496, houve o casamento; em dezembro, o decreto de expulsão. Sob pena de morte e de confisco dos bens pela Coroa em caso de desobediência, delimitou-se o mês de outubro como data máxima para sua saída definitiva do território lusitano.

Em abril de 1497, determinou-se que filhos de judeus menores de catorze anos fossem afastados de seus pais e educados nos preceitos cristãos. Em outubro, o prazo para a migração judaica findou. Prometeu-se aos judeus desejosos de sair de Portugal que navios estariam à sua disposição no porto de Lisboa. Reunindo-se lá, porém, foi-lhes comunicado que se tornariam

escravos reais dada a expiração do prazo. Essa comunicação era motivada pela pretensão de Dom Manuel de que os judeus se convertessem voluntariamente à fé cristã. Não ocorrendo a conversão voluntária, procedeu-se ao batismo forçado. (CARNEIRO, 2005, p. 45)

Nesse contexto, houve conversões forçadas com vistas à manutenção, no território português, de um elemento basilar da economia lusitana. Inúmeros judeus foram arrastados até a pia batismal, outros foram batizados em pé. Diversos pais, movidos por uma consciência atormentada, assassinaram seus filhos, lançando-os a poços, e, em seguida, suicidaram-se para resistir ao batismo. Conforme destaca Maria Luiza Tucci Carneiro (2005, p. 45), não havia um intuito de se recriar uma sociedade, mas sim de purificar a já existente.

A 19 de abril de 1506, no domingo posterior à celebração da Páscoa, Lisboa vislumbrava a primeira violência ardente direcionada aos cristãos novos. A capital lusitana, à época, encontrava-se imersa em trevas: a seca, a escassez de alimentos, a fome e a peste penetravam o cotidiano dos lisboetas. Muitos cristãos-velhos reuniram-se na igreja do convento de São Domingos, alimentados pela esperança de ali haver um milagre. Segundo rumores, teria havido um no dia 15 do mesmo mês; assim, os fiéis criam em sua repetição. Ao cintilar, a cruz se tornou o instrumento do milagre para a multidão jubilosa. Para um cristão-novo ali presente, porém, o brilho advindo do crucifixo seria apenas um reflexo de alguma das muitas velas acesas. Nesse instante, alvo do ódio de todo aquele contingente exultante, ao cristão-novo, então já morto e queimado, é sobreposta a face do judeu. A esse episódio seguiram-se milhares de mortes em Lisboa. (MARQUES, 2022, p. 187)

Após trinta anos do chamado Massacre de Lisboa, durante o reinado de Dom João III, inicia-se, em 1536, a atividade do Tribunal do Santo Ofício português após publicação da bula *Cum ad nihil magis* pelo Papa Paulo III. Assim, a Península Ibérica, outrora morada simultânea da tríade monoteísta, torna-se promotora de diásporas judaicas. (CARNEIRO, 2005, p. 44)

A fim de que se desenvolvesse sob a feição de uma Monarquia confessional, a pluriexistência de credos religiosos tornava-se inviável. Daí a imbricação dos poderes temporal e espiritual, daí a religião, a moral, a política e o direito imbricarem-se, de maneira a haver a interferência dos dogmas eclesiásticos sobre o corpo jurídico secular. Em meio a esse clima, as ações estatais dispunham de uma legitimação eclesiástica. (PINTO, 2016, s. p.) Nesse contexto, “las dos instituciones (a Suprema e a Monarquia) llegan a identificarse, hasta el punto que es difícil precisar donde comienza la religión y donde acaba la política”. (BATAILLON, 1996, *apud* RIBEIRO, 2006, p. 58)

Sob essa ótica, destaca-se a mescla recíproca entre os âmbitos político e religioso – logo, entre os poderes régio e eclesiástico – vigente no aparato inquisitorial ibérico. Em razão do sistema do Padroado, a Igreja se imiscuía no Estado; o religioso, no secular.

A Inquisição, enquanto empresa eclesiástico-religiosa, funcionava em estreita ligação com o poder régio, integrando o aparelho de Estado com o propósito de, através da submissão das populações a uma única crença e à mais pura ortodoxia da fé católica, obter uma nação espiritual e ideologicamente homogênea, a serviço dos interesses políticos e da centralização do poder inerente às monarquias absolutistas. (BOSCHI, 1987, p. 152)

Ante esses acontecimentos, muitos dos judeus que permaneceram na Península Ibérica ou que migraram para as colônias americanas converteram-se ao Cristianismo, mas, ao mesmo tempo, praticavam, às ocultas, sua religião de origem.

É nesse cenário que se fortalecem as práticas do criptojudaísmo. O criptojudeu é aquele que revela seu verdadeiro pertencimento – *ser judeu* – somente no esconderijo de seu âmbito privado; é aquele que, embora batizado na fé católica e embora se exteriorize como cristão perante a comunidade com que convive, professa o Judaísmo em segredo.

A conversão, não raro forçada, constituía uma tentativa de escapar das perseguições ou das expulsões protocoladas pelo Estado. Já convertidos, porém, os judeus não raro viam a luz dos vitrais inquisitoriais abrindo-se a eles, porque apenas os cristãos velhos eram vistos como genuínos partícipes da cristandade ibérica. Como os cristãos-velhos tinham o sangue imaculado e, em contrapartida, os cristãos novos ex-judaizantes tinham o impuro sangue judaico, nem mesmo a água da pia batismal, capaz de expurgar os pecados, poderia absolver o judeu de sua impureza originária. Uma vez maculados, nada seria capaz de extinguir o mal judaico, incurável – nem mesmo a água da Salvação (CESARE, 2021, p. 70).

Nos primeiros 50 anos da inquisição portuguesa, período marcado por um grande furor persecutório contra os cristãos novos (VAINFAS, 1997, p. 6), houve um número significativo de migrações para o Brasil – onde os recém conversos puderam praticar, com maior liberdade, sua religião primitiva. Esse panorama começou a modificar-se, contudo, a partir de 1591.

### **3. O BOM PASTOREIO RECLAMA O CONTATO FREQUENTE COM O REBANHO: BRANCA DIAS NAS VEREDAS DAS VISITAÇÕES**

O Concílio Tridentino, com vistas a exercer um controle mais efetivo sobre os fiéis, (BOSCHI, 1987, p. 156),

Definiu de que modo hão de os Prelados fazer visita, explicitando em primeiro lugar que tais visitas deveriam ser realizadas pessoalmente ou, no impedimento do titular, pelo seu Vigário Geral ou Visitador, a cada ano, por inteiro ou na maior parte da diocese e, se for o caso, complementadas no ano seguinte. No contato direto com o seu rebanho, tanto de leigos como de clérigos, cabia aos prelados exortar, pregar e esclarecer os mistérios da fé, mas acima de tudo examinar se eram e como eram administrados os sacramentos, inspecionar os locais em que se realizavam ofícios religiosos, zelar pelos bons costumes disciplinando-os e detectar as transgressões, remediando umas, reprimindo outras. Como prescrevia a orientação tridentina, “o intento principal de todas essas visitas será estabelecer a doutrina sã e ortodoxa, excluídas as heresias, manter os bons costumes, emendar os maus com exortações e admoestações, acender o povo à religião, paz e inocência; e estabelecer o mais que o lugar, o tempo e ocasião permitir para proveito dos fiéis, segundo o julgar a prudência dos que visitarem”. (BOSCHI, 1987, p. 156)

Em meio a esse clima, em 1591, quando o Santo Ofício envia o licenciado Heitor Furtado de Mendonça<sup>2</sup> à América portuguesa, tem-se, em tons solenes, a inauguração da ação inquisitorial no Brasil. (VAINFAS, 1997, p. 7) Preocupados em conter o espírito reformista, os inquisidores acabam por instaurar uma intensa campanha moralizante na colônia, voltados ao controle do comportamento individual. É interessante, pois, notar que a atitude inicial de Heitor Furtado de Mendonça foi a publicação do Édito da Fé e do Monitório da Inquisição<sup>3</sup>, a partir dos quais o Santo Ofício determinava os chamados 30 dias de graça, período no qual os fiéis que se confessassem, em princípio, teriam suas penas abrandadas.<sup>4</sup> (VAINFAS, 1997, p. 20)

Tanto no monitório utilizado na primeira visitação quanto nos monitórios utilizados até o século XVIII, indícios de práticas judaizantes – presumidamente executadas pelos cristãos novos ao olhar cristão-velho – sobressaltavam. (VAINFAS, 1997, p. 21-22) Dentre eles, citam-se indícios importantes para o desenrolar da peça de Dias Gomes, quais sejam:

guardar o sábado, vestindo-se com roupas e joias de festa, *limpando a casa na sexta-feira e acendendo candeieiros limpos com mechas novas, mantendo-os acesos por toda a noite; abster-se de comer toucinho, lebre, coelho, aves afogadas, polvo, enguia, arraia, congro, pescados sem escamas em geral; degolar animais, mormente aves, de modo judaico, “atravessando-lhes a garganta”, testando primeiro o cutelo na unha do dedo da mão e cobrindo o sangue derramado com terra; utilizar ritos funerários judaicos, a exemplo de comer em mesas baixas pescado, ovos, azeitonas quando morre gente na casa de judeus, [...] enterrá-los em terra virgem, cortar-lhes as unhas para guardá-las, pondo-lhes na boca uma pérola ou mesmo moeda de ouro ou prata e dizendo-lhes que é “para a primeira pousada”; abençoar os filhos pondo-lhes a mão na cabeça, abaixando-a pelo rosto sem fazer sinal da cruz.*<sup>5</sup> (VAINFAS, 1997, p. 22-23)

Os relatos reunidos em *Confissões na Bahia*, que datam da Primeira Visitação, desvelam que a mera admissão pelo confitente quanto à prática de determinado rito constado do monitório nem sempre expressa o intuito criptojudaico de que o visitador suspeitava. (VAINFAS, 1997,

p. 23). Na realidade, os confitentes eram impulsionados à confissão pelo rol de culpas enumerado no monitório,

Ora provocados pelo medo de que simples pecados pudessem ser crimes do foro inquisitorial, dado ser o monitório muito vago em certas definições das culpas que lhe interessavam. [...] Talvez confessassem por medo, às vezes para mostrar colaboração e ocultar as verdadeiras culpas, não raro por ingenuidade misturada ao pânico. (VAINFAS, 1997, p. 25)

O próprio visitador, muitas vezes, impulsionava a obnubilação entre a confissão inquisitorial e a confissão auricular realizada em confessionário, as quais possuíam naturezas dissonantes: enquanto a última configura um sacramento em que o fiel manifesta seus pecados e é deles absolvido mediante penitências espirituais, a primeira se relacionava a erros e enganosa conscientes, de fé ou de doutrina, ou a condutas que tipificassem delitos passíveis de pena na justiça secular. Ao passo que a *sacramental trata de pecados*, a *inquisitorial*, em suma, *tratava de heresias*, equivalendo-se a prova judiciária. (VAINFAS, 1997, p. 25-26)

No bojo do sistema inquisitório, a premissa de que se cometera algum pecado permite que o inquisidor frua de todos os meios que lhe são disponíveis para obter a verdade real:

O réu é considerado culpado *a priori*, já que é preciso ter por culpado o acusado para arrancar a sua culpa. Ao acusado só resta confessar tudo, sem o conhecimento de nada. E mesmo que ele jure conforme a ortodoxia, de mil maneiras sabidas ou decoradas, isto ainda é sinal de dissimulação e malícia, com as quais o inquisidor está bem familiarizado. A Inquisição espera que o suspeito tire, uma a uma, todas as máscaras, até a pele da alma, o que justifica a tortura, único instrumento capaz de chegar ao cerne mesmo da culpa, talhada em carne viva. Sendo a heresia um pecado do espírito, a única prova possível a esse respeito é a confissão: se o sujeito não confessa, é preciso torturá-lo. (NAZÁRIO, 2005, p. 79)

Transladando a narrativa factual, histórica, à esfera ficcional, Dias Gomes, em 1966, escreve a peça *O santo inquérito*. Estimulado pelo clima autoritário que vigia à época, encanta-se pela história de Branca Dias.

Natural de Viana (Minho), teria vindo ao Brasil, em 1551, para encontrar o marido, Diogo Fernandes, instalado em Pernambuco desde 1542. Durante a Visitação de Pernambuco, Heitor Furtado de Mendonça teria recebido inúmeras denúncias contra o casal, acusado de práticas judaizantes. (VAINFAS, 2002, p. 8) Dentre as deladoras, constavam cinco ex-alunas que Branca Dias ensinara em sua casa, onde teriam observado práticas suspeitas conforme o monitório. Segundo Vainfas (2002, p. 9), Branca nada mais fizera do que dar continuidade, na colônia, às práticas que outrora a haviam levado aos cárceres da Inquisição lisboense.

Construindo outra narrativa, Evaldo Cabral de Mello (*apud* VAINFAS, 2002, p. 9) insiste na existência de duas Brancas: a Branca histórica e a Branca lendária, delineada na literatura pernambucana em meados do século XIX.

Joana Maria de Freitas Gamboa escreveu *Branca Dias dos Apicucos*, história lendária de uma judia rica do século XVI que, para fugir do confisco inquisitorial, havia depositado toda sua riqueza em um afluente do rio Camarajibe, depois conhecido pelo nome de riacho da Prata. Desaparecida, [...] teria reaparecido na Paraíba, em meados do século XVIII, onde viveria algum tempo, antes de ser queimada em auto de fé celebrado em Lisboa. (VAINFAS, 2002, p. 9)

Nota-se que a verve de Dias Gomes muito se influenciou pela Branca lendária, uma vez que, em *O santo inquérito*, a personagem é situada na Paraíba de 1750. No início da peça, ilumina-se a fala de Padre Bernardo, na qual a ambição régia quanto à unicidade de crença entre os súditos e o soberano é mascarada pelo apelo ao divino:

Aqui estamos, senhores, para dar início ao processo. Os que invocam os direitos do homem acabam por negar os direitos da fé e os direitos de Deus, esquecendo-se de que aqueles que trazem em si a verdade têm o dever sagrado de estendê-la a todos, eliminando os que querem subvertê-la, pois quem tem o direito de mandar tem também o direito de punir. É muito fácil apresentar esta moça como um anjo de candura e a nós como bestas sanguinárias. Nós que tudo fizemos para salvá-la, para arrancar o Demônio de seu corpo. E se não conseguimos, se ela não quis separar-se dele, de Satanás, temos ou não o direito de castigá-la? Devemos deixar que continue a propagar heresias, perturbando a ordem pública e semeando os germes da anarquia, minando os alicerces da civilização que construímos, a civilização cristã? Não vamos esquecer que, se as heresias triunfassem, seríamos todos varridos! Todos! Eles não teriam conosco a piedade que reclamam de nós! E é a piedade que nos move a abrir este inquérito contra ela e a indiciá-la. Apresentaremos inúmeras provas que temos contra a acusada. Mas uma é evidente, está à vista de todos: ela está nua! (GOMES, 2021, p. 27)

No bojo do sistema inquisitório, ficando a gestão da prova à mercê do inquisidor, o réu é reduzido a mero objeto de verificação da verdade real; vige o primado das hipóteses sobre os fatos na medida em que procura colher provas que ratifiquem a acusação formulada *a priori*. Nessa perspectiva, o processo é circunscrito pelo *solipsismo judicial* – em uma atividade solitária, o julgador interpreta os elementos probatórios conforme está disposto a interpretá-los. Branca assevera que traz suas roupas consigo, que é o padre quem não as enxerga (GOMES, 2021, p. 26). No sistema inquisitório, porém, o julgador pode ver somente o que deseja.

Observa-se que a figura do diabo, reflexo da malevolência do inimigo – aquele cuja conduta ou pensamento destoa da homogeneidade pretendida – também é trazida a lume. Frui-se dessa imagem para o controle dos fiéis mediante o medo. Uma vez que os hereges representavam o diabo encarnado no cotidiano, justificam-se o combate à heresia e a criação de

um procedimento punitivo centralizado na confissão, na delação e na neutralização do inimigo. (SANTIAGO NETO, 2019, p. 144) Conforme dispõe Nazário (2005, p. 71-72),

A verdade católica sustentaria os bens espirituais e materiais, as instituições, a ordem e a própria existência física das sociedades humanas: a heresia levava ao apocalipse. Mas, se pela própria lei de entropia tudo tende à desintegração, para manter aquela como cimento da sociedade, os inquisidores precisavam recorrer a um desorganizador externo, a um elemento não assimilado e inassimilável, que requisitasse o combate permanente. Chamaram o diabo para que sua presença justificasse a ação repressiva e legitimasse o poder inquisitorial.

Diante do Visitador, Branca é questionada se come carne em dias de preceito, mata galinhas com o cutelo, come tocinho, lebre, coelho, polvo, arraia, aves afogadas ou se banha às sextas-feiras. (GOMES, 2021, p. 29) A prática de uma única conduta já bastaria para ser acusada de praticar o Judaísmo às ocultas, e, como afirma banhar-se às sextas-feiras (GOMES, 2021, p. 29), entranha-se nas teias inquisitoriais. Nesse sentido, é bastante interessante notar a construção da malha punitivista estendida sobre o judaizante:

Foram circuladas listas contendo até os sinais mais insignificantes, e alguns até grotescos, pelos quais se identificava um judeu [...] Sob ameaça das mais severas penas temporais e espirituais, a população foi conclamada a denunciar toda a pessoa que parecesse suspeita destas práticas ou de outros costumes abomináveis. (ROTH, 1963, p. 143)

Visualiza-se uma ressignificação do objeto persecutório em detrimento da perseguição medieval aos hereges. Na Inquisição ibérica, demanda-se vigilância sobretudo acerca de um delito particular: carregar consigo sinal do costume judeu. (MARQUES, 2022, p. 128)

Ao tomarem como certo que, por serem descendentes de judeus, os cristãos-novos judaizavam em segredo, os inquisidores confirmavam um dos fundamentos da sociedade de Antigo Regime: o privilégio de nascimento. Invertendo a lógica sem, contudo, negá-la, não era, decerto, um privilégio, mas uma distinção originária do nascimento ou do sangue que preconizava a perseguição. (MATTOS, 2015, p. 78)

Sob essa lente, é possível compreender o valor dos seguintes trechos:

(SIMÃO) Meu caminho é o da fé cristã, caminho abraçado por meus antepassados.

(PADRE) Não por todos os seus antepassados. Seus avós não eram cristãos, seguiam a lei mosaica.

(S) Sim, mas os meus pais se converteram.

(P) Sei disso. Vieram para o Brasil em fins do século passado.

(S) Já eram cristãos quando aqui chegaram.

(P) Cristãos-novos. Chegaram pobres e logo enriqueceram.

[...] (BRANCA) O senhor parece preocupado. Teme alguma coisa?

(SIMÃO) *O temor é um legado de nossa raça.*



(B) *Somos cristãos.*  
 (S) *Cristãos-novos, ele frisou bem.*  
 (B) Que tem isso? Jesus nunca fez distinção entre os velhos e os novos discípulos.  
 (S) Eles não confiam em nós, em nossa sinceridade. *Estamos sempre sob suspeita.*  
 (B) Não é suspeita, pai, é que eles têm o dever de ser vigilantes. É essa vigilância que nos defende e nos protege.  
 (S) Essa proteção custou a vida a dois mil dos nossos, em Lisboa, numa chacina que durou três dias [...] Poucos conseguiram escapar, como seu avô, convertido à força e despojado de todos os seus bens.  
 (B) Meu avô não era um cristão convicto?  
 (S) *O ódio não converte ninguém. Uma coisa é um Deus que se teme, outra coisa é um Deus que se ama.* (GOMES, 2021, p. 47; 50-51) <sup>6</sup>

A desconfiança mencionada por Simão é manifestada quando, ao adentrar a casa em que habitavam, o Visitador e o Notário observam a água contida numa bacia, interpretando-a como indício probatório da prática judaizante:

(VISITADOR) A cor indica que a água levou algum preparado...  
 (NOTÁRIO) Algum pó mirífico para invocação do Diabo!  
 (SIMÃO) Vossas Excelências me perdoem, mas o único pó que há aí é o pó das estradas, de vinte léguas no lombo dum burro [...] Acabei de tomar banho nessa bacia...  
 (V) Acabou de tomar banho... hoje, sexta-feira?  
 (S) Cheguei de viagem, empoeirado...  
 (V) Também trocou de roupa?  
 (S) Também; a outra estava imunda.  
 (V) Hoje, sexta-feira.  
 [...] *Notário entra com um candeeiro.*  
 (V) Mudaram a mecha?  
 (N) Não, parece que não mudaram.  
 (V) (*Examina a mecha do candeeiro*) Também ainda não acenderam. Que horas são?  
 (N) Quase seis.  
 (V) (*Para Simão*) Isto será anotado em favor de vocês<sup>7</sup>. Sexta-feira, quase seis da tarde. Candeeiro apagado. Mecha velha.  
 (B) Se querem, podemos pôr mecha nova...  
 (S) Não, não! Nunca mudamos a mecha do candeeiro às sextas-feiras. Vossa Reverendíssima viu, a mecha está velha, estragada, há um mês que não mudamos. Também não jejuamos aos sábados, nem trabalhamos aos domingos. Somos conhecidos em toda essa região e todos podem dizer quem somos. Tudo não deve passar de um mal-entendido, ou maldade de alguém que quer nos prejudicar.  
 (V) Se for, nada têm a temer. A visitação do Santo Ofício lhes garante misericórdia e justiça. Não desejamos servir a vinganças mesquinhas, mas precisamos ser rigorosos com os inimigos da fé cristã. Temos de destruí-los, pois do contrário eles nos destruirão. (GOMES, 2021, p. 68-70)

Não é desarrazoada a fala de Simão quanto à impossibilidade de se converter genuinamente a partir da coerção.

Os judeus portugueses convertidos à força em 1497 não aceitaram a nova crença, senão com profunda reserva mental. “Com esta violência – diz um cronista judeu contemporâneo – contra as leis divinas e humanas, ficaram feitos cristãos muitos corpos, mas nunca nas almas lhes tocou mácula, antes sempre tiveram imprimido o selo de sua antiga lei” (LIPINER, 1999, p. 114)

O mascaramento de ritos judaicos é revelado por Branca ao afirmar, perante o Visitador, que, das lembranças advindas da morte do avó, destacava um cheiro marcante de azeitonas e o fato de que, nesse dia, a pedido do avó, Simão lhe dera uma pataca, mandando que a filha a colocasse sobre os lábios do falecido. Branca ainda exemplificou os gestos que seu avô costumava fazer em si quando era criança – Branca não sabia, mas se tratava da bênção judaica. Diante dessas afirmações, mesmo reiterando que nascera cristã e que, desde então, assim vivia, o Visitador insiste em seu criptojudaísmo.

Se os indícios do monitorio apegavam-se ao estigma de que o judeu há muito gozava em Portugal, ao mesmo tempo, muitos deles indicavam resíduos fragmentários dos ritos partilhados pelos sefarditas. (VAINFAS, 1997, p. 23) À luz dos trechos aqui transcritos, não há dúvidas acerca da condição criptojudaica do pai de Simão. Mas qual era a crença pela qual o espírito de Branca se orientava? A essa resposta já não se pode responder com exatidão.

Particularmente no Brasil Colônia, é possível notar que o Judaísmo clandestino refletiu tanto na modificação gradativa da ritualística judaica primitiva quanto no turvamento de dogmas de ambas as religiões (MARQUES, 2018, s. p.); ao mesmo tempo em que tradições cristãs agregavam a si características judaicas, as práticas judaizantes recebiam influência do catolicismo ao seu entorno: assim se arquitetou um movimento de autodeterminação recíproca:

A penetração mascarada dos cristãos-novos na religião cristã ou acabava sendo desmascarada e castigada pela Inquisição, ou o próprio tempo se encarregava de consagrar esse erro pelo hábito, integrando-os perfeitamente na comunidade católica. O tempo pode mais que os expedientes astuciosos, assimilando-os e tornando-os permanentes e comuns. Além de dar origem ao sincretismo religioso, tal confusão distorcida entre as duas religiões, decorrente de circunstâncias cruelmente compulsórias, levava os cristãos-novos, em certos casos, a uma nebulosa indiferença quanto a ambos. (LIPINER, 1999, p. 218-219)

Eis um dos exemplos mediante os quais, na religiosidade popular colonial – não somente inundada de uma multiplicidade de credos, mas largamente atingida pelo sincretismo –, o sagrado se imiscuía no profano. Heterogeneidade, fluidez e instabilidade caracterizaram a América portuguesa, onde a dificuldade, em virtude da extensão territorial e da distância entre a metrópole e a colônia, de que houvesse uma vigilância ostensiva sobre o comportamento dos colonos permitiu a configuração de um corpo social indomável e sensível aos pecados espirituais e “ao descontrolo dos costumes, campo fértil para práticas heterodoxas, ao mesmo tempo terra de tolerância social e de rebeldia política, a desafiar a autoridade e o tino administrativo do Estado absolutista e da Igreja”. (BOSCHI, 1987, p. 154)

A fluidez característica da religiosidade local é passível de constatação quando se observam os gradientes de catolicidade existentes no cotidiano privado (MOTT, 2018, p. 137-138): católicos praticantes autênticos, crentes sinceros nos ensinamentos eclesiásticos, crentes praticantes superficiais, cumpridores dos ritos obrigatórios guiados antes pela encenação social do que pela convicção íntima, crentes displicentes, indiferentes ao Catolicismo e abertos ao sincretismo heterodoxo, e pseudocatólicos<sup>8</sup> – aqueles que se apresentavam oficialmente como adeptos aos dogmas impostos, enquanto praticavam secretamente práticas sincréticas ou heterodoxas –, conviviam no dia-a-dia da colônia.

Em um cenário onde práticas heréticas e ortodoxas coexistiam e não raro imbricavam-se, o espírito cristão novo – porque oscilante entre uma genealogia que valorizava o segredo e o pertencimento não pleno à catolicidade –, enfrentava certa confusão, terreno fértil para o germe do sincretismo. Talvez daí advenha a concepção singela e heterodoxa formulada por Branca acerca de Deus:

O mais importante é que eu sinto a presença de Deus em todas as coisas que me dão prazer. No vento que me fustiga os cabelos quando ando a cavalo, na água do rio que me acaricia o corpo quando vou me banhar. No corpo de Augusto, quando roça no meu, como sem querer. [...] Pois Deus está em tudo isso, E amar a Deus é amar as coisas que Ele fez para o nosso prazer. (GOMES, 2021, p. 30)

Não raro se verifica, no cristão novo cuja crença nos ensinamentos eclesiásticos era sincera, um desmembramento da religiosidade tanto em relação à ortodoxia judaica quanto em relação à ortodoxia católica, cisão capaz de engendrar novas formas de se conceber o divino. (NOVINSKY, 2007, s. p.) Todavia, amiúde o próprio cristão novo não era ciente desse desvio perpetrado em seu espírito.

O mútuo desencaminhamento quanto ao Catolicismo e quanto ao Judaísmo talvez fosse manifestado em Branca, ainda que ela própria não o percebesse. De qualquer modo, é admirável sua fidelidade a si mesma.

Convencida de não ter praticado pecado algum, Branca furta-se de realizar o conselho dado pelo Padre Bernardo, quem a induzira à confissão durante o tempo de graça decretado pelo Visitador, no qual os pecadores que espontaneamente confessassem suas faltas e convencessem o inquisidor da sinceridade de seu arrependimento receberiam apenas penitências leves.<sup>9</sup> Assim, é denunciada pelo próprio Padre, por quem nutria grande amizade, após tê-lo salvado de um afogamento. Branca, ao encostar seus lábios nos lábios do Padre como

último recurso para reanimá-lo, nele desperta um germen lascivo; assim, passa a insistir na possessão demoníaca de Branca.

Quando enrodilhada nas teias da clemência divina, arrepende-se de seus pecados diante do Visitador, porém lhe questiona: “meu arrependimento terá valor, se não estou convencida de ter praticado esses pecados?”. (GOMES, 2021, p. 99)

Após a morte do noivo, que não resistiu às torturas que lhe impuseram para denunciá-la, desiste de abjurar, pois, ante a incapacidade para reconhecer uma culpa que não julga ter, defende que o homem, antes de sobreviver a qualquer custo, deve tutelar sua dignidade. (GOMES, 2021, p. 123-125) Então, relaxada pela justiça secular, é condenada à fogueira.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se se concebe como verossímil a capacidade de se reproduzir um acontecimento pretérito, de se projetar ou refletir o fato materializado no passado no agora, “entende-se possível a existência de uma verdade absoluta como imagem do mundo real”. (PINTO, 2016, p. 81), afirma-se a coincidência entre uma sentença e a realidade concreta que a circunda, afirma-se a possibilidade de se averiguar objetivamente a verdade histórica. Nesse contexto, conforme visto ao longo deste trabalho, o acusado despersonaliza-se como sujeito de direitos.

Conforme afirma Gadamer, em *Verdade e Método*, “a tradução é sempre a consumação da interpretação que o tradutor deu à palavra que lhe foi proposta”. (GADAMER, 2007, p. 503) De fato, a tradução projeta sobre o objeto um olhar dissonante, de sorte a inaugurar uma nova interpretação, na qual a essência do original se imiscui nas novidades trazidas pelo intérprete. O momento do texto interpretado se funde ao momento do intérprete, intrinsecamente contaminado por preconceitos; daí germina uma fusão de horizontes, em que “fundam-se, antes, os horizontes do passado e do presente num constante movimento, como o que constitui a essência da compreensão”. (GADAMER, 2007, p. 508)

A partir de Gadamer, nota-se que, no bojo do processo penal, o fato pretérito é apenas reconstruído – mas jamais reproduzido – no presente, à luz do eco dos fragmentos que dele restaram, seja na memória daqueles que o testemunharam seja em fraturas materiais ou documentais. Portanto, o alcance do fato – narrativa pretérita reconstruída no presente – liga-se a uma fusão de horizontes e de vozes. Branca Dias, diante dos agentes do Santo ofício, expressa-se nesse sentido ao afirmar que “cada pessoa conhece apenas uma parte da verdade. Juntando todas as pessoas, teríamos a verdade inteira” (GOMES, 2021, p. 79).

Se Dias Gomes, por um lado, não se ateu à narrativa da Branca Dias histórica para tecer sua história, por outro, foi muito bem-sucedido ao desvelar as agruras do sistema inquisitório. Também se nota que perscrutou a fundo a história do Brasil Colônia ao ficcionalizar a perseguição aos judaizantes nas visitas do Santo Ofício.

Todavia, a despeito de sua maestria, é certo que não pretendia meramente transpor o fato à ficção; talvez sua pretensão fosse pedagógica: posicionado no palco histórico de *O santo inquérito*, sentia a necessidade de destacar que

Em nome da Igreja, do próprio Deus, às vezes cometem-se atos que Ele jamais aprovaria. Em nome de um Deus-misericórdia, praticam-se vinganças torpes, em nome de um Deus-amor, pregam-se o ódio e a violência. Os rosários são usados para encobrir toda sorte de interesses que não são os de Deus, nem da religião. (GOMES, 2021, p. 38)

Assim, nota-se que o autor se vale da história de Branca Dias enquanto recurso alegórico: a protagonista da peça simbolizaria todos aqueles vitimados pelo autoritarismo penal característico do regime militar. O Santo Ofício representaria o funcionamento do sistema processual penal inquisitório, que, centralizado na busca pela verdade real – no dever de se reviver o passado a partir da reprodução de um fato pretérito –, abre margem à contaminação do processo pelo desejo de se combater o *inimigo* e à manipulação dos ritos processuais, para então os conformar ao ideal político dominante.

Nesse contexto, aparece a apropriação de um discurso religioso legitimador da ordem instaurada. A partir de então, “o papel principal do governo muda do de árbitro para o de flagelo de Deus”. (MILLER, 2009, p. 297); a partir de então, a tese de que o “diabo ergueu-se entre nós”, de que “nossos opositores estão sempre vestidos de pecado” (MILLER, 2009, p. 298), potencializa-se e se reverbera no seio do processo penal.

É justamente para tal fenômeno que Dias Gomes pretendia chamar a atenção dos espectadores de *O santo inquérito*.

## REFERÊNCIAS

BOSCHI, Caio César. As Visitas Diocesanas e a Inquisição na Colônia. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 7, n. 14, p. 151-184, mar.-ago. 1987.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **Preconceito racial em Portugal e Brasil Colônia: os cristãos-novos e o mito da pureza de sangue**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

CESARE, Donatella di. **Marranos: O outro do outro**. Trad. Cezar Tridapalli. Belo Horizonte; Veneza: Editora Âyiné, 2021.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada**. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica**. 8. ed. Trad. Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Editora Vozes, 2007.

GOMES, Dias. **O santo inquirido**. 38. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2021.

GROSSI, Paolo. Sumas penitenciais, direito canônico, direito comum. Trad. Arno Dal Ri Jr. **Rev. Fac. Direito UFMG**, Belo Horizonte, n. 73, p. 771-823, jul.-dez. 2018.

LIPINER, Elias. **Terror e linguagem: um dicionário da Santa Inquisição**. Lisboa: Contexto, 1999.

LIRA NETO. **Arrancados da terra: Perseguidos pela Inquisição na Península Ibérica, refugiaram-se na Holanda, ocuparam o Brasil e fizeram Nova York**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

MARQUES, Carlos Henrique Alvarenga Urquiza. **Entre santos e marranos: a Inquisição portuguesa como instrumento de perseguição étnica aos cristãos-novos (sécs. XVI-XVIII)**. 2022. 247 p. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Direito da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022.

MATTOS, Yllan de. “O Santo Ofício age com malícia e velhacaria, [...] prende as pessoas por amor ao dinheiro”: as críticas e os críticos processados pela Inquisição portuguesa (1605-1750). **Revista Ultramares**, v. 1, n. 7, jan.-jul. 2015.

MILLER, Arthur. As bruxas de Salém. In: MILLER, Arthur. **A morte de um caixeiro-viajante e outras 4 peças**. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 269-387.

MOTT, Luiz. Cotidiano e vivência religiosa: entre a capela e o calundu. In: MELLO E SOUZA, Laura de (Org.). **História da vida privada no Brasil, 1: cotidiano e vida privada na América portuguesa**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2018. p. 137-138.

NAZÁRIO, Luiz. **Autos-de-Fé como espetáculos de massa**. São Paulo: Associação editorial Humanitas – Fapesp, 2005.

NOVINSKY, Anita. Anti-semitismo, os marranos e a “fluctuatio animi”. In: CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (org.). **O Anti-semitismo nas Américas: Memória e História**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007, p. 27-38.

NOVINSKY, Anita. **Viver nos tempos da inquisição**. São Paulo: Perspectiva, 2018.

PINTO, Felipe Martins. **Introdução crítica ao processo penal**. 2. ed. Belo Horizonte: Del Rey, 2016.

PROSPERI, Adriano. **Tribunais da consciência**: inquisidores, confessores, missionários. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

REIS, Josué Callender dos. Os concílios ecumênicos (IV). **Revista de História**, [S. l.], v. 31, n. 64, p. 321-328, 1965. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/123714>>. Acesso em: 01 dez. 2022.

RIBEIRO, Benair Alcaraz Fernandes. **Arte e Inquisição na Península Ibérica** (A Arte, os Artistas e a Inquisição). 2006, 321 p. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

SANTIAGO NETO, José de Assis. **A formação inquisitória do processo penal brasileiro**: análise a partir da construção legislativa do direito processual penal no Brasil. 2019. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Direito da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

VAINFAS, Ronaldo. A Inquisição e o cristão-novo no Brasil Colonial. In: PEREIRA, P. R. (Org.). **Brasiliana da Biblioteca Nacional: guia das fontes sobre o Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002. p. 143-160. Disponível em: <[http://www.catedraalbertobenveniste.org/\\_fich/15/artigo-ronaldo\\_vainfas\\_A\\_Inquisicao\\_e\\_o\\_cristao\\_novo\\_no\\_Brasil\\_Colonial.pdf](http://www.catedraalbertobenveniste.org/_fich/15/artigo-ronaldo_vainfas_A_Inquisicao_e_o_cristao_novo_no_Brasil_Colonial.pdf)>. Acesso em: 24 out. 2022.

VAINFAS, Ronaldo (Org.). **Confissões na Bahia**: santo ofício da inquisição de Lisboa. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

VAINFAS, Ronaldo. **Trópicos dos pecados**: moral, sexualidade e Inquisição no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

VIDE, Sebastião Monteiro da. **Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

Notas da autora:

---

<sup>1</sup> O reinado de Dom Pedro I, no ano de 1361, modificou a suposta *pax* até então vigente entre judeus e cristãos no território português, haja vista a outorga do recolhimento judaico em localidades particulares, não habitadas por cristãos. Daí se disseminaram, pelo território lusitano, as *juderías* – bairros isolados construídos para a comunidade judaizante mediante pagamento tributário e regidos por um direito próprio –; seu objetivo ia ao encontro da máxima restrição à convivência judaico-cristã. Em que pese a liberdade concedida às leis judaicas no interior das comunas, esse direito era subordinado ao ordenamento do reino português, de modo que a jurisdição real impunha limitações ao judeu, elemento vigiado no interior das *juderías*, cujos portões deveriam ser fechados ao anoitecer por guardas reais.

<sup>2</sup> Conforme descreve Ronaldo Vainfas (1997, p. 11), Mendonça visitou a Bahia de julho de 1591 a setembro de 1593 e Pernambuco dessa data a fevereiro de 1595.

<sup>3</sup> O Monitorio indicava as matérias passíveis de confissão e delação, aludindo a práticas judaizantes, ao luteranismo, ao islamismo, a opiniões heréticas em geral, à descrença no Santíssimo Sacramento, à negação dos Artigos da Fé Católica e do poder pontifício, ao questionamento da confissão sacramental, à dúvida sobre a pureza da Virgem Maria, à bigamia, à invocação do diabo na prática de feitiçarias, à



leitura de livros proibidos pelo *Index librorum prohibitorum*, ao questionamento sobre o pecado da fornicção, à sodomia e à bestialidade, delitos sexuais até então adstritos à justiça secular. (VAINFAS, 1997, p. 24).

<sup>4</sup> Segundo Vainfas (1997, p. 20), tal conduta reitera a ambição do Santo Ofício de “colocar-se acima de todos, verticalizando em seu único benefício as relações sociais, diluindo as hierarquias, dissolvendo as solidariedades de todo tipo”.

<sup>5</sup> Grifos da autora.

<sup>6</sup> Grifos da autora.

<sup>7</sup> Conforme supracitado, o monitório descrevia como indício de Judaísmo acender o candeeiro às sextas-feiras, data reservada às lamentações da Paixão de Cristo.

<sup>8</sup> Patamar em que se situavam os criptojudeus.

<sup>9</sup> “Por mercê de Deus e por delegação do inquisidor-mor em estes reinos e senhorios de Portugal, eu visitador do Santo Ofício, a todos faço saber que, num prazo de quinze dias, devem os culpados de heresia ou que souberem que outrem o está, virem declarar a verdade. Os que assim procederem ficarão isentos das penas de morte, cárcere perpétuo, desterro e confisco. E para que as sobreditas cousas venham à notícia de todos e delas não possam alegar ignorância, mando passar a presente carta para ser lida e publicada neste lugar e em todas as igrejas desta cidade e uma légua em roda. Dada na cidade da Paraíba, aos dezoito do mês de julho, do ano do nascimento de Nosso Senhor Jesus Cristo de 1750.” (GOMES, 2021, p. 63)

# **DIREITO EM ARTE:** **III OBRA DE PESQUISA CIENTÍFICA DA NÔMA**

*Em homenagem ao Roseto Comunale di Roma*

# **DIRITTO IN ARTE:** **III LIBRO DI RICERCA SCIENTIFICA DELLA NÔMA**

*In onore del Roseto Comunale di Roma*

## **Organização**

**Profa. Msc. Miriam Olivia Knopik Ferraz (PUCPR, FAE - Brasil e Sapienza - Italia)**  
**Profa. Msc. Bibiana Biscaia Virtuoso (UFPR- Brasil)**  
**Profa. Msc. Camilla Martins dos Santos Benevides (Sapienza - Itália e UFSC - Brasil)**  
**Profa. Msc. Danna Catharina Mascarello Luciani (PUCPR e TJPR - Brasil)**  
**Prof. Dr. Luiz Eduardo Gunther (Unicuritiba e TRT9 - Brasil)**  
**Prof. Msc. Marcelo Reviglio Bertoncini (PUCPR- Brasil)**  
**Prof. Dr. Marco Antônio César Villatore (UFSC - Brasil)**  
**Prof. Msc. Paulo Silas Taporosky Filho (Uninter e UnC- Brasil)**  
**Profa. Dra. Sabrina Maria Fadel Becue (USP- Brasil)**  
**Prof. Vinícius Quarelli (Unisinos - Brasil)**

## **Conselho Editorial**

**PProfa. Msc. Bibiana Biscaia Virtuoso (UFPR- Brasil)**  
**Profa. Msc. Camilla Martins dos Santos Benevides (Sapienza - Itália e UFSC - Brasil)**  
**Profa. Carolina Alexandre Calixto (UFPR - Brasil)**  
**Profa. Msc. Danna Catharina Mascarello Luciani (PUCPR e TJPR - Brasil)**  
**Prof. Dr. Luã Nogueira Jung (UNESA - Brasil)**  
**Prof. Lucas Sipioni Furtado de Medeiros (UFPR - Brasil)**  
**Profa. Luísa Giuliani Bernsts (UNISINOS - Brasil)**  
**Prof. Dr. Luiz Eduardo Gunther (Unicuritiba e TRT9 - Brasil)**  
**Prof. Msc. Marcelo Reviglio Bertoncini (PUCPR- Brasil)**  
**Prof. Dr. Marco Antônio César Villatore (UFSC - Brasil)**  
**Profa. Msc. Miriam Olivia Knopik Ferraz (PUCPR, FAE - Brasil e Sapienza - Italia)**  
**Profa. Paula Sophia Rosa (UFRGS - Brasil)**  
**Prof. Msc. Paulo Silas Taporosky Filho (Uninter e UnC- Brasil)**  
**Profa. Dra. Sabrina Maria Fadel Becue (USP- Brasil)**  
**Prof. Vinícius Quarelli (UNISINOS - Brasil)**

**Realização**  
**Realizzazione**



**Instituição Parceira**  
**Istituzioni partner**



**UNIVERSIDADE FEDERAL  
DE SANTA CATARINA**  
Centro de Ciências Jurídicas  
Programa de Pós-Graduação em Direito