

Karine Salgado (Org.)

Para Além das Palavras

Reflexões sobre Arte,
Política e Direito



Pensar o Direito é sempre um desafio, uma tarefa cuja magnitude não pode ser alcançada antes de se alçar o voo. Todo esforço para produção do conhecimento assim o é, em alguma medida. Entretanto, alguns desafios parecem maiores ou mais complexos que outros. Se o paradigma cientificista é categórico na afirmação de que cada ciência deve ter um objeto específico, é preciso se perguntar o que fazer quando o objeto não pode, dada a sua natureza, se esgotar por meio da ciência que se propõe a investigá-lo. Esta constatação pode parecer uma subversão, sobretudo se se consideram as ciências que assumem como objeto a natureza e o pressuposto, ainda que passível de questionamento, segundo o qual a delimitação correta do objeto de investigação somada a uma metodologia pertinente levam à produção de um conhecimento seguro. O presente livro pretende ir ainda mais além e pensar o direito a partir de suas conexões com a Arte e a Política. Ainda que menos óbvia, a relação entre Direito, Política e Arte eventualmente se faz mais pronunciada. Não faltam, na história, exemplos emblemáticos de articulações pontuais. Os vínculos entre política e direito são suficientemente estreitos para dispensarem maiores esforços para sua visualização, mas um rápido olhar sobre a arte talvez não deixe tão evidente a sua ligação com a política e com o direito. Se a arte expressa valor, ela já se coloca na política, em direção ao direito.



Para além das palavras

Para além das palavras

Reflexões sobre arte, política e direito

Organizadora:
Karine Salgado



Diagramação: Marcelo A. S. Alves

Capa: Carole Kümmecke - <https://www.behance.net/CaroleKummecke>

O padrão ortográfico e o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas de cada autor. Da mesma forma, o conteúdo de cada capítulo é de inteira e exclusiva responsabilidade de seu respectivo autor.



Todos os livros publicados pela Editora Fi estão sob os direitos da [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR



A publicação desta obra foi financiada com recursos da CAPES/PROEX 502/2018, processo 23038.001810/2018-99

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

SALGADO, Karine (Org.)

Para além das palavras: reflexões sobre arte, política e direito [recurso eletrônico] / Karine Salgado (Org.) -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020.

201 p.

ISBN - 978-65-81512-59-0

Disponível em: <http://www.editorafi.org>

1. Direito; 2. Arte; 3. Política; 4. Interpretação; 5. Humanismo; I. Título.

CDD: 340

Índices para catálogo sistemático:

1. Direito 340

Sumário

Apresentação 9
Karine Salgado

Parte I Palavras

1 17
Dignidade e Justiça: o que os padrões argumentativos nas defesas de Hipólito, Palamedes e Sócrates podem nos ensinar.
Maria Cecília de Miranda Nogueira Coelho

2 32
A questão da retórica em Górgias e Platão
Gabriel Afonso Campos
Vinícius Batelli de Souza Balestra

3 54
Dignidade humana e tolerância: Nicolau de Cusa e o humanismo italiano
Jonathan Molinari

4 70
“*Triatoma Baccaureatus*”: literatura, ciência do direito penal e bacharelismo no Brasil entre o final do século XIX e primeira metade do século XX
Ricardo Sontag

5 92
Caso do vestido e outros casos: as vozes humanas e as narrativas do direito
Mônica Sette Lopes

Parte II
Para além das palavras

6.....	111
Teoria do Direito: a perspectiva do Culturalismo	
José Luiz Borges Horta	
7.....	123
Maquiavel, Bruni e suas histórias	
Fabrina Magalhães Pinto	
8	135
Justiça em Dante Alighieri: uma leitura entre a política e a arte	
Karine Salgado	
Raul Salvador Blasi Veyl	
9.....	157
Encontrando a humanidade n'A <i>vida dos outros</i>	
Raoni Macedo Bielschowsky	
10	182
O fim da história e as histórias do fim: direito e Estado no cinema distópico e pós-apocalíptico do século XXI	
Philippe Oliveira de Almeida	

Apresentação

*Karine Salgado*¹

Pensar o Direito é sempre um desafio, uma tarefa cuja magnitude não pode ser alcançada antes de se alçar o voo. Todo esforço para produção do conhecimento assim o é, em alguma medida. Entretanto, alguns desafios parecem maiores ou mais complexos que outros.

Se o paradigma cientificista é categórico na afirmação de que cada ciência deve ter um objeto específico, é preciso se perguntar o que fazer quando o objeto não pode, dada a sua natureza, se esgotar por meio da ciência que se propõe a investigá-lo. Esta constatação pode parecer uma subversão, sobretudo se se consideram as ciências que assumem como objeto a natureza e o pressuposto, ainda que passível de questionamento, segundo o qual a delimitação correta do objeto de investigação somada a uma metodologia pertinente levam à produção de um conhecimento seguro.

As humanidades carecem de uma revisão dessa máxima. As ciências culturais² parecem agravar o desafio do conhecimento quanto acalentam a convicção de que podem, individualmente, esgotar os objetos aos quais se dedicam. A especialização, caminho eleito pelas ciências, trouxe inquestionáveis ganhos, mas apresenta seu preço.

A necessidade de divisão e especialização, tão imperiosa na atualidade e inegavelmente eficiente em muitos dos seus propósitos se colocou, especialmente nos últimos dois séculos, como a única alternativa, criando a

¹ Professora Associada da Faculdade de Direito da UFMG. Membro do corpo permanente do Programa de Pós-graduação em Direito da UFMG.

² Utiliza-se aqui a expressão “ciências culturais” em oposição às chamadas ciências naturais para designar todas as ciências que têm como objeto a cultura, isto é, a obra humana, em qualquer de suas manifestações e propósitos.

ideia de impossibilidade do avanço do conhecimento por outras vias. Entretanto, essa não foi uma necessidade que se verificou historicamente em momentos anteriores, vale dizer, a produção do conhecimento não tem na especialização uma condição *sine qua non*. As evidentes falhas que o processo de conhecimento nos moldes atuais assume levam-nos a questionar se de fato esta é a única via e nos exigem recordar que este processo não foi historicamente uma necessidade. O liame entre as áreas do saber é historicamente tênue e rememora uma solução para os problemas atuais a muito abandonada em nome da cientificidade que, na verdade, nunca deixou de existir.

O ideal do enciclopedismo no século XVIII é um marco no processo não apenas da divulgação do conhecimento, mas também na forma como ele é pensado e organizado. A enciclopédia oferece para o homem comum uma possibilidade, no espectro da perspectiva iluminista, de se esclarecer e, com isso, se libertar da ignorância, do preconceito, do fanatismo e da superstição.³ A enciclopédia propiciaria não só o conhecimento em todos os seus ramos⁴, como também ilustraria a própria história do saber, simbolizada pelo progresso. Sobre as relações entre as ciências, Pedro Paulo Pimenta esclarece que:

“A Enciclopédia, em vez de pensar as ciências a partir de um tronco comum, as considera em sua diversidade. Desde o seu primeiro manifesto, que é o *Discurso preliminar*, a posição dos editores é anticartesiana.”⁵

O processo de transmissão de conhecimento, assim como de sua produção, passa ainda por uma etapa importante, a reforma universitária que, no padrão humboldtiano, estrutura as ciências e organiza as disciplinas.

A produção de conhecimento a partir de um olhar disciplinar torna-se a regra e a imagem da cientificidade, mas não sem prejuízos. As ciências

³ PIMENTA, Pedro Paulo. Apresentação geral. In: DIDEROT E d'ALEMBERT. **Enciclopédia**: discurso preliminar e outros textos. Trad. Fúlvia Moretto e Maria das Graças de Souza. São Paulo: Editora Unesp, 2015. p. 25

⁴ O termo é empregado em referência à ideia de árvore do conhecimento.

⁵ PIMENTA, Pedro Paulo. Apresentação geral. p. 18

culturais, particularmente, sentem as consequências dessa abordagem, em que pese eventuais vantagens que ela possa oferecer.

O Direito, enquanto obra humana, inserido no mundo da cultura, passou pelo mesmo processo de estruturação que levou a Ciência do Direito, apartada de outras ciências e da filosofia, ao status de ciência que reivindica para si a tarefa de construir, por meio dos seus vários ramos, um conhecimento científico em torno do Direito. Mas a Ciência do Direito não se escusa da pergunta: pode ela esgotar o fenômeno jurídico, isto é, o que ela é capaz de oferecer diante da totalidade e da complexidade do objeto pretendido? Poder-se-ia argumentar que outras ciências visam o mesmo objeto, por perspectivas e métodos diversos, o que facilmente pode-se constatar. Entretanto, o questionamento não se endereça à capacidade de uma ou outra ciências, mas à insularidade por meio da qual cada uma busca investigar seu objeto. Ao definir a macrofilosofia, Gonçal Mayos procura justamente demonstrar que, a despeito do valor que, no caso por ele discutido, possam ter as microfilosofias, é preciso não se restringir a elas, e caminhar para a superação desses saberes individualizados:

(...) “la macrofilosofía se ocupa sobre todo de aquellos conceptos y cuestiones tal y como han preocupado al conjunto de las sociedades y las épocas, yendo más allá de las aportaciones más personales que algunos filósofos hayan llevado a cabo, por valiosas que sean en sí mismas. Aun cuando la macrofilosofía también las tiene en cuenta, de esas cuestiones más idiosincrásicas, vinculadas al genio individual o centradas en detalles y concreciones muy particulares se ocupan específicamente los análisis «microfilosóficos» –por otra parte igual de valiosos.”⁶

Uma leitura puramente jurídica do Direito, isto é, pela ciência do direito, sempre será uma leitura parcial. Útil, mas parcial. A complexidade do direito não permite que o seu enfrentamento se dê por via única. O direito é, antes de tudo, fenômeno cultural e, portanto, só pode ser integralmente compreendido enquanto tal. Assim sendo, toda abordagem

⁶ MAYOS, Gonçal. **Macrofilosofia de la modernidad**. Barcelona: D'Libro, 2012.

unilateral parece insuficiente diante da pujança do objeto. O Direito demanda uma abordagem que põe em diálogo a história, a filosofia, a política, a sociologia, dentre outras, para que sua percepção seja mais rica e fiel. Antes de serem simples institutos e normas jurídicas, os elementos que compõem o direito são valores, história, decisão política, expressão de ideias e convicções sociais. Se assim o é, como entende-lo exclusivamente pela porta estreita da dogmática?

As investigações menos afeitas à métrica rigorosa da divisão dos saberes oferecem novas possibilidades de leitura do fenômeno jurídico, complementam o esforço cognitivo e reflexivo em torno dele. Essa convicção inspira a presente obra que, antes de tudo, é um esforço para se ver um pouco mais longe, ou ao menos, de um ponto de vista mais privilegiado. Neste esforço, o livro pretende ser um exercício – e por que não um desafio? – para estabelecer um diálogo com a arte em suas mais diversas manifestações e permitir que ela, por suas palavras, ou pela ausência delas, nos revele ângulos que nas tradicionais investigações que o tomam como objeto dificilmente poderiam ser notados:

“Whereas most legal scholars research law and its history within the legal or juridical paradigm, ‘Law and the Humanities’ scholars take a step back, to look at law and its functioning from a distance, using the methods, definitions and paradigms of other social and cultural disciplines. ‘Law and the Humanities’ is essentially a cultural study of law, legal institutions, jurists and their writings, from the humanistic intellectual tradition of the liberal arts. The field(s) of study is (are) essentially interdisciplinary, exploring law’s interaction with the world through the humanistic disciplines of classics, literature, philosophy, theology, and even poetry, music, cinema etc.”⁷

O presente livro pretende ir ainda mais além e pensar o direito a partir de suas conexões com a Arte e a Política. Ainda que menos óbvia, a relação entre Direito, Política e Arte eventualmente se faz mais

⁷ HUYGEBART, Stefan. MARTYN, Georges. PAUMEN, Vanessa. BOUSMAR, Eric. ROUSSEAU, Xavier. The Arts of Law. Artistic Representations and Iconography of Law and Justice in Context, from the Middle Ages to the First World War. Cham: Springer, 2018. p. 7

pronunciada. Não faltam, na história, exemplos emblemáticos de articulações pontuais. Os vínculos entre política e direito são suficientemente estreitos para dispensarem maiores esforços para sua visualização, mas um rápido olhar sobre a arte talvez não deixe tão evidente a sua ligação com a política e com o direito. Se a arte expressa valor, ela já se coloca na política, em direção ao direito. Como explica Argan:

“Das duas uma: ou a arte é um produto da civilização “histórica” e pode ser estudada apenas como um componente da história da civilização ou da cultura, ou é a expressão de um impulso profundo e perene, congênito ao ser humano e, portanto, impossível de se suprimir, quando não é vingança das forças genúinas da existência contra a repressão da civilização ou da cultura.”⁸

Em qualquer das hipóteses, a ligação resta inquestionável.

Mais do que simplesmente buscar exemplos em que a Arte de maneira mais pronunciada impacta a política e o direito, o que se propõe aqui é um esforço para se pensar numa articulação eficiente entre eles como chave de leitura para diversas questões pertinentes ao direito. Considerando dessa articulação e em favor de uma compreensão mais apropriada do direito, pretende-se lê-lo a partir da “condição espiritual de uma época”, para nos valermos da expressão de Anton van der Lem⁹ quando comenta justamente o esforço de Huizinga por uma visão mais rica e complexa do seu objeto de estudo.

Assim, a coletânea reúne textos de intelectuais com formações distintas, mas empenhados na aventura de “olhar para o lado” e efetivamente contribuir para as reflexões em torno do Direito. Assim, os capítulos tomam várias formas de manifestação artística em suas conexões com o direito e a política como exercício de reflexão sobre o direito, em sua experiência histórica e em seus dilemas contemporâneos.

⁸ ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. Trad. Pier Luigi Cabra. 5ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 16. Argan aceita e aplica em sua discussão sobre a arte a distinção de Scheler entre o valor que a coisa tem e o valor da coisa, hipótese em que a coisa se torna mero veículo para transporte, comunicação do valor.

⁹ LEM, Anton van der. Como surgiu o Outono da Idade Média. In: HUIZINGA, Johan. **Como surgiu o Outono da Idade Média**. Trad. Francis Petra Janssen. São Paulo: Cosac Naify, 2011. p. 607

A coletânea procura, portanto, trazer contribuições referentes aos vários momentos históricos e às várias formas de diálogo que a arte, pródiga de recursos, pode ofertar. Entretanto, a diversidade aqui apresentada apenas reforça a convicção que cada capítulo, a seu modo, e a obra, em sua totalidade, quer reafirmar: a importância da interdisciplinaridade como instrumento fundamental em todas as empreitadas que tenham como objeto de conhecimento a cultura.

Dividido em duas partes, o livro reúne os capítulos a partir de uma distinção chave entre as múltiplas possibilidades da arte: as suas diversas linguagens, aqui assumidas sob as designações de “palavras” e “para além das palavras”, enfatizando o recurso da palavra ou de outros veículos, ainda que estes últimos não prescindam dela.

Referências

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. Trad. Pier Luigi Cabra. 5ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

HUYGEBART, Stefan. MARTYN, Georges. PAUMEN, Vanessa. BOUSMAR, Eric. ROUSSEAU, Xavier. *The Arts of Law. Artistic Representations and Iconography of Law and Justice in Context, from the Middle Ages to the First World War*. Cham: Springer, 2018.

LEM, Anton van der. Como surgiu o Outona da Idade Média. *In*: HUIZINGA, Johan. **Como surgiu o Outona da Idade Média**. Trad. Francis Petra Janssen. São Paulo: Cosac Naify, 2011. p. 607

MAYOS, Gonçal. **Macrofilosofía de la modernidad**. Barcelona: D'Libro, 2012.

PIMENTA, Pedro Paulo. Apresentação geral. *In*: DIDEROT E d'ALEMBERT. **Enciclopédia: discurso preliminar e outros textos**. Trad. Fúlvia Moretto e Maria das Graças de Souza. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

Parte I

Palavras

Dignidade e Justiça: o que os padrões argumentativos nas defesas de Hipólito, Palamedes e Sócrates podem nos ensinar.¹

Maria Cecília de Miranda Nogueira Coelho²

A existência de estudos comparativos entre as defesas de Hipólito, na tragédia homônima de Eurípides, de Palamedes, na *Apologia de Palamedes*, de Górgias, e de Sócrates, na *Apologia de Sócrates*, de Platão, é, tanto quanto eu saiba, ainda inexistente. Estudos comparativos entre os dois últimos textos são escassos, mas existem. Lembro, principalmente, os artigos de Guido Calogero (1957) e James Coulter (1962), com suas análises cuidadosas.³ Curiosamente, nessas duas obras, apesar de os autores concordarem quanto à semelhança no uso de determinados argumentos e *tópoi*, eles chegam a conclusões bastante diferentes. Para Calogero, Górgias teria sido o mentor filosófico de Sócrates e fonte da doutrina de que ninguém erra voluntariamente. Coulter, apesar de concordar com a

¹ Uma primeira versão deste texto foi apresentada no Socrática III, encontro realizado entre 23 e 24 de fevereiro de 2012, em Trento, e posteriormente ampliada e publicada, em italiano, em um livro editado pelos organizadores: COELHO, M.C.M.N. Dispositivi dimostrativi utilizzati in tre modelli di difesa: Ippolito, Palamede e Socrate. In: DE LUISI, F.; STAVRU, A. (Ed.). *Socratica III Studies on Socrates, the Socratics, and the Ancient Socratic Literature*. Sankt Augustin, 2013, pp. 13-24. Posteriormente, retomei o tema, por ocasião do IV Simpósio de Filosofia da Dignidade Humana, que ocorreu entre os dias 17 e 19 de junho de 2019, no Departamento de Direito da UFMG. Agradeço especialmente à Profa. Karine Salgado, organizadora deste volume relativo ao simpósio pelo interesse em publicar esta versão em português, para atender a um público mais amplo, e na qual algumas alterações foram feitas, o que não o torna um texto original, naturalmente, mas o insere no contexto do seminário.

² Professora do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Minas Gerais.

³Mais recentemente, Biesecker-Mast (1994) e McCoy (2008) também analisaram comparativamente os dois textos, destacando as semelhanças. Para um estudo da estrutura argumentativa de Palamedes, veja também Spatharas (2001).

metodologia de Calogero, defende que, na *Apologia de Sócrates*, Platão está retrabalhando conscientemente o texto de Górgias, em função de escrever um *AntiPalamedes*.

Para Calogero, Coulter, e para qualquer leitor atencioso dos dois textos, fica evidente a mesma utilização pelos dois acusados por meio de três *tópoi*: 1) as acusações são contraditórias (*Pal.* 25-26, *Apol.* 24c; 25e); 2) como benfeitores para a Grécia, eles não teriam razão para traí-la (*Pal.* 25, *Apol.* 24c), 3) eles são homens honrados – Palamedes, pelos companheiros, Sócrates, por Apolo – e não teriam necessidades econômicas para agir como seus acusadores dizem que agiram e comprometer sua honra (*Pal.* 15-16, 30; *Apol.* 31c). Além desta semelhança, notemos também o fato de ambos se apoiarem na distinção entre opinião (*dóxa*) e verdade (*alétheia*), e de se utilizarem do argumento da verossimilhança (*eikós*).

Estas semelhanças, como disse há pouco, não são razão suficiente para afirmar a afinidade teórica entre seus autores.⁴ Coulter, apoiado em uma determinada leitura de passagens do *Fedro* e do *Górgias*, e na alegação da proximidade temporal deste diálogo e da *Apologia de Sócrates*, defende que Platão radicalmente refuta a retórica de Górgias. Para Coulter, “For Plato, Socrates’ s firm belief in the transcendental rightness of the philosophical life provided the ground from which a new kind of rhetoric could grown, a rhetoric which would not have to take into account the shifting nature of human opinion and the changing relationships of political Power” (Coulter, p. 299).⁵

⁴ A inclusão da apologia feita por Xenofonte seria, naturalmente, outro texto importante a ser considerado, nessa comparação, mesmo que, segundo Ober (Ober, 2010, p. 143), ela não fosse modelada seguindo os discursos de defesa atenienses e fosse, sim, um registro (de segunda mão) do julgamento de Sócrates. Quanto à *Memorabilia*, que seria uma resposta literária à *Apologia de Sócrates* de Polícrates (c. 493), ela também é uma fonte interessante. No entanto uma análise detalhada desses textos envolveria um trabalho mais longo, que foge, no momento, ao escopo deste artigo. Um estudo comparativo interessante é o de Danzig (2010), porém, não deixa de ser curioso (e frustrante) que ele não faça nenhuma referência a Coulter, Calogero e a nenhum texto de Górgias. Danzig cita Górgias sempre pela perspectiva do diálogo de Platão. Mesmo que seu livro seja dedicado a tratar das imagens de Sócrates dadas por Platão e Xenofonte, seu silêncio sobre a influência da tradição retórica da época, em especial do texto de Górgias, não deixa de ser lamentável. Sobre aspectos comparativos importantes dos relatos de Xenofonte e Platão, veja, ainda, Stokes 1997.

⁵ Esquemáticamente, são estes os paralelismos, segundo Coulter (seguindo Calogero e Gomperz, principalmente) entre os dois textos (*AP* = *Apologia de Palamedes*; *AS* = *Apologia de Sócrates*).

AP 15: Posso apresentar a minha vida passada como um testemunho fiel que estou a dizer a verdade.

Na minha perspectiva, para compreender melhor certos pressupostos filosóficos da retórica gorgiana, sem julgá-la pelos pressupostos platônicos, é pertinente analisarmos um caso anterior, o de Hipólito, personagem mítico como Palamedes, mas, como Sócrates, acusado e punido injustamente. Este terceiro caso ajuda-nos também a mostrar aspectos da discussão filosófica e jurídica que estava ocorrendo nos séculos V e IV, em Atenas. As palavras iniciais do diálogo *Górgias*, de Platão, “De guerras e batalhas (*Polémou kai máches*), é que dizem, Sócrates, se deve participar assim (*Górgias*, 447a)” indicam este quadro agonístico na cidade de Atenas. Acrescente-se, ainda, que, quase no fim do diálogo, as palavras de Sócrates sobre a proximidade estreita entre teatro e retórica, também nos mostram a proximidade entre estas atividades e os textos a ela relacionados.⁶ Hoje, o estudo de obras de literatura dramática, feito nos departamentos de letras, distancia tais textos da reflexão filosófica, mas devemos considerar que esta separação anacrônica pode ser bastante prejudicial à compreensão do debate filosófico sobre temas éticos e sociais tal

AS 31c: Porque da verdade de minhas alegações exibo, suponho, uma prova cabal: minha pobreza.

AP 21: A vida tornar-se-ia impossível para quem não era digno de confiança

AS 38a: vida sem exame não é digna de um ser humano

AP 26: Logo, em ambos os casos seria mentiroso

AS 25e: numa suposição como na outra, estás mentindo

AP 32: nem pelos mais novos, nem pelos mais velhos

AS 33a: Conquanto nunca me opusesse a moço ou velho

AS 30a: ... encontrar, moço ou velho; persuadindo-vos, moços e velhos

AP 32: para os mais velhos não sou incomodativo, para os mais novos não sou inútil

AS 33b: estão à disposição do rico e do pobre para que me interroge

AP 34: É-vos necessário [...] nem preferir as acusações às refutações, nem pensar que o tempo breve é um juiz mais sábio do que o tempo longo

AS 19a: [...] que empreende delir em vós os efeitos dessa calúnia, a que destes guarida por tantos anos, e isso em prazo tão curto.

AP 36: todos vos acusariam de serdes vós a cometer uma injustiça flagrante, e não o acusador

AS 38c: vos lançaram a fama e a acusação de haverdes matado Sócrates.

⁶Soc: Portanto, a poesia é certa oratória pública (*demegoria*) [...] Oratória pública não seria, então, retórica? Ou os poetas nos teatros não te parecem agir como retores? (*idem*, 503c-d).

qual ocorreu nos séculos V e IV a.C. no âmbito de atividades políticas (no teatro, nas assembleias etc.) gregas.⁷

Tendo em mente este tema, passarei, então, a fazer algumas considerações sobre a tragédia *Hipólito*. Na minha interpretação desta peça, que não é o caso expor aqui, pode ser identificada uma determinada concepção ética, que é consequência de uma posição epistemológica, qual seja, uma visão cética em relação à possibilidade de conhecermos a realidade e, talvez, até, de supormos que haja uma realidade a ser conhecida.⁸ Parte desta posição não é novidade. Lembremos, por exemplo, que *Hipólito* e *Medéia* foram consideradas por Charles Segal (1972), ao lado da *Helena*, como exemplos da preocupação filosófica com a relação entre realidade e aparência. De maneira semelhante, Dunn (pp. 155 ss.), comparando *Helena*, *Hipólito* e *Bacantes*, faz as seguintes afirmações: a) o ceticismo presente em *Helena* (a seu ver tão radical quanto o de Górgias) é tanto objetivo, “the working of *Tuche* demonstrates the absence of an order or logic in this chaotic world”, quanto subjetivo, “the drama focuses upon the frustrated desires of characters and audience to find an order in experience”; b) portanto, a *Helena* iria mais longe do que outras peças, como *Hipólito* e *Bacantes*, pois estas duas últimas supõem uma ordem divina mais ampla, inacessível aos protagonistas – mas não à audiência – sendo que a justiça de tal ordem pode ser questionada, mas não, como na *Helena*, sua própria

⁷ Sou grata a Ferber por indicar, durante o seminário em Trento, o comentário de Slings e questionar a pertinência do paralelismo feito por Coulter. Segundo Ferber, “most probably Plato knew Gorgias’ epideictic speech, but I do not think that *any* of the similarities which Coulter (partly in the wake of others) finds between that work and the Platonic *Apology* is significant”. Na sua crítica (enviada a mim por escrito) Ferber conclui: “The author of the *Apology of Socrates* – Plato – is a *poeta doctus* and seems to remember – maybe even by heart – Gorgias’ *Apology of Palamedes* (and perhaps also Euripides’ *Hippolytos*, although there are no literal allusions). But he uses Gorgias’ language with quite another intention. This means not yet that the *Apology of Socrates* is an anti-Palamedes. The *Apology* is, rather, an example of what we may call with Auguste Diès ‘la transposition platonicienne’ of Gorgias-style rhetoric into a rhetoric of truthfulness: *rhētoros de [aretē] talēthē legein* (Apol.18a5-6)”. Mas o que me interessa mostrar nesse meu artigo não é que as intenções de Platão e Górgias fossem as mesmas, mas que esses textos mostram uma tradição agonística na discussão de temas filosóficos, em que textos que hoje são distinguidos como texto de oratória e filosóficos estavam tratando dos mesmos problemas. Entender o modo como se faz filosofia na passagem do século V para o VI é, como diz o Prof. Livio Rossetti, citando a sétima carta de Platão (341c) e criticando o entendimento de “che la filosofia un’energia e un’esperienza di vita, non un sapere”. Nessa perspectiva, encontramos, também, as leituras de Nail (2010), comparando Sócrates da *Apologia* a Aquiles (p. 13) e Metcalf (2004), analisando o aspecto agonístico da postura de Sócrates e seu uso da *epideixis* (p. 148 a 161) e críticas a Slings (Miller e Platter 2010, 2010, p. 129 e 143).

⁸ Ela foi objeto do IV capítulo de minha tese de doutorado, Coelho (2002).

existência (*idem*, p. 157). De fato, se Eurípides é famoso por retratar os deuses nos seus dramas, ele o é, também, porque pede à sua audiência para questionar a natureza dos deuses e mesmo sua existência, e, nesse aspecto, *Hipólito* é uma peça particularmente interessante de ser estudada, pois, apesar da presença das duas personagens divinas – Afrodite e Ártemis – pode-se defender que a transferência de tensão entre as deusas reforça que o âmbito de todo o drama está na esfera do personagens humanos.

Lembremos que, em geral, as discussões filosóficas relativas à tragédia *Hipólito* são relativas ao problema da *akrasia* (vontade fraca) de Fedra, que aparece na famosa passagem (vv. 373-430) na qual a madrasta de Hipólito afirma que julgar corretamente (vv. 378-80) não é garantia de agir corretamente e fala da existência de dois tipos de *aidos* (385-7). Fedra, ao dizer “sabemos o que é bom mas não fazemos” (vv. 380/1), não está explicando ao coro seu erro de nutrir uma paixão pelo enteado, mas, de modo otimista, está insistindo em que ela pretende se comportar de maneira apropriada, defendendo-se de sua paixão, evitando o erro que outros cometem. O problema é que Fedra irá falhar. Lembremos, também, que um dos muitos desdobramentos desta cena é a afirmação de que ela indicaria uma proximidade intelectual entre Eurípides e Sócrates, pois muitos intérpretes veem, aqui, a razão para a defesa da tese socrática de que “ninguém erra voluntariamente” (*Prot.* 352d). No caso de Fedra, talvez o que mais nos comova seja sua luta para esconder sua paixão pelo enteado Hipólito. Esta luta fica clara, por exemplo, no seu diálogo com sua ama (vv. 320-35), no qual Fedra mostra sua consideração por seu marido (v. 321) e o ódio às mulheres cujo comportamento oculto ousado contrasta com a fama de moderadas (vv. 413-14). De fato, quando a deusa Ártemis, ao final da peça, inocentar Hipólito, ela também mostrará que Fedra não agiu voluntariamente (v. 1305).

No entanto, o problema da ação de Fedra no texto de Eurípides está, a meu ver, inserido em outro problema: a tentativa de Fedra discernir o que é correto no mundo moral e agir conforme esse discernimento

depende, de fato, da capacidade de discernir o que é correto *em geral*. Esta é uma questão que Eurípides, podemos inferir, discute no âmbito da própria linguagem. Até que ponto podemos confiar na linguagem como meio de informação segura? Veja-se tanto Fedra quanto seu marido chamam atenção para tal problema, ainda que Fedra (v. 385-7) e Teseu (vv. 925-31) façam isso de modo diferente. A vítima inocente da acusação de Fedra e dos erros associados à linguagem é Hipólito.

A situação de Hipólito é semelhante àquela de Palamedes, condenado, apesar de inocente. Ambas as defesas, aliás, colocam em dúvida, por exemplo, o otimismo que vemos em Aristóteles, que afirma na *Retórica* que os “homens têm uma capacidade natural para a verdade” e que “naturalmente o que é verdadeiro e melhor é mais fácil de provar e mais provável de persuadir”. (*Ret.* 1355 a)

Lembremos que, segundo Górgias, após Palamedes mostrar a inverossimilhança de ter ele cometido o crime de que era acusado, apoiando-se na inverossimilhança da própria acusação, o acusado afirma a impossibilidade de o discurso tornar “pura e clara” a realidade dos fatos e, portanto, da dificuldade de julgamento correto (*DP*, 35). Como Hipólito, Palamedes apela para um sentido de justiça e questiona a prova material (no seu caso, um tesouro escondido por Ulisses, na sua tenda; no caso de Hipólito, o corpo de Fedra). Mas uma coisa torna o caso de Hipólito mais trágico: a ignorância de Teseu. E ainda que Afrodite tenha planejado uma vingança na qual nem Ártemis pode intervir, no plano humano, Eurípides, por meio do julgamento equívoco feito por Teseu, nos mostra quão incerto é o conhecimento que podemos ter dos fatos, pois eles são sempre interpretados via linguagem. Consequentemente, Eurípides mostra quão débil é nosso julgamento e, ao mesmo tempo, quão poderoso é o discurso daquele capaz de, na ocasião apropriada, interpretar os fatos e construir um argumento que seja persuasivo. Uma aproximação que talvez pudéssemos fazer é a de que assim como Palamedes coloca em questão a capacidade de seus pares emitirem julgamentos justos (o que seria também uma crítica aos valores do mundo heróico), Sócrates, no texto platônico, estava

colocando em julgamento não tanto os cidadãos de Atenas, mas também o próprio sistema judiciário da cidade.⁹

Para orientar nossa discussão, a fim de mostrar alguns elementos do discurso de Hipólito, defendendo-se das acusações de Fedra e de Teseu, recorde-se três momentos da peça:

- a) quando Fedra confia que sua ama irá ajudá-la guardando seu segredo (vv.520-1), o que não ocorre (vv. 591-96);
- b) quando Hipólito faz um juramento que o levará à impossibilidade de se defender das acusações do pai (vv. 611-2, 656-60);
- c) quando Teseu, confiando no texto da carta de Fedra e na presença de seu cadáver, recusa a alegação de inocência do filho, esclarecida, mais tarde, por Ártemis (vv. 855-1101; 1282-1312).

Essas três situações parecem mostrar não só as limitações do discurso humano para indicar a verdade, como, também, o poder que as palavras têm de produzir ações perniciosas, ainda que tais palavras sejam completamente discordantes dos fatos. A ama fala mais do que devia e Hipólito, menos; ambos, sem nenhuma intenção má, se veem presos às tramas de seus discursos.

No caso de Teseu, há uma autopersuasão, por meio do corpo e da carta (*déltos*) de Fedra, como fica claro pelas palavras de Ártemis (vv. 1335-7). Esta situação é bastante complexa, se compararmos com a concepção (ingênua) de que a má retórica é a do orador malicioso que busca iludir uma multidão. Teseu não está tentando persuadir, por meio de um discurso malicioso que visa iludir a multidão ignorante. O que ocorre é

⁹ Lembremo-nos de como, na *Apologia de Palamedes*, o herói grego, após mostrar a inverossimilhança de ter ele cometido o crime de que era acusado, apoiando-se na inverossimilhança da própria acusação, sabe - e diz - da impossibilidade de o discurso revelar a verdade. Se compararmos com o *Elogio a Helena* (11 e 13) e o *Tratado do não-ser* (80, 82 e 85), veremos este mesmo tema da impossibilidade de confiarmos no *lógos*, embora ele seja a única possibilidade de cultura e civilização entre os homens. Sobre o tema, veja Coelho 2010b.

Teseu ter certeza de que está fazendo o que é correto – fato que pode acontecer com qualquer um de nós – apesar de estar completamente errado. Quando a divindade revela a verdade, Teseu passa a ter conhecimento do que realmente ocorreu, mas Eurípides parece indicar que isso faz pouca diferença, pois, de qualquer modo, o consolo de Teseu não vem da revelação da verdade por Ártemis, mas da decisão de Hipólito de perdoar o pai. Ártemis parece funcionar como metáfora da imagem do tempo, segurando um espelho e revelando a verdade – que vai ao encontro do desejo manifestado por Fedra (vv. 429-30) e Hipólito (vv. 1051-52) – mas o que o espelho faz é refletir o que existe em sua frente, nada mais *além* disso. Observemos alguns detalhes do diálogo entre Teseu e Hipólito a fim de compreender o que está subjacente a seus argumentos.

Ao sair de cena, Fedra, que antes já havia decidido pela morte (v. 401), altera sua decisão (v. 687-8). Ela não pretende apenas morrer, salvando sua glória e a de seus filhos (vv. 715-21), mas, também, com sua morte, atingir Hipólito para que ele saiba não ser superior aos infortúnios dela (vv. 725-31). Teseu, após encontrar Fedra morta e ler a carta que, selada, ela trazia nas mãos, diz que esta carta “grita coisas intoleráveis” (v. 877). O corpo da mulher e as palavras escritas denunciando Hipólito são motivos suficientes para Teseu invocar Poseidon pedindo a morte do filho. Como não soubesse se eram claras as maldições oferecidas pelo deus a ele (v. 890) e se seu filho morreria, ele garante a punição do filho com o decreto de seu banimento. Após a chegada de Hipólito, é interessante notar que o filho, pedindo explicações ao pai a respeito da morte de Fedra, insiste em quebrar o silêncio daquele, e, no entanto, mais adiante não quebrará seu silêncio para defender-se.

Irado, Teseu afirma que os homens, apesar de ensinarem todos os conhecimentos, não conseguem “ensinar a ser sensatos os que não têm razão” (v. 920) Hipólito responde que, de fato, quem pudesse fazer isso seria um hábil sofista (v. 921). Hipólito fala logo em seguida que, por causa dos infortúnios pelos quais seu pai está passando, sua língua pode ter-se excedido. É interessante notar que o termo *glossa* (v. 924) já apareceu

várias vezes na tragédia e de modo muito significativo. No discurso de Fedra, ela havia decidido, em primeiro lugar, calar-se e esconder seu mal, pois acreditava que não se podia ‘confiar na língua’ (v. 395) – como sabemos, Fedra falhou nesse propósito. No famoso verso (612) em que Hipólito diz que sua língua fez um juramento, mas seu coração não, notemos que tal juramento é que o impedira de defender-se diante da acusação de Fedra. A outra ocorrência do termo dá-se no momento em que Hipólito faz sua defesa diante de seu pai, não sem antes contrapor sua habilidade de falar diante de poucos à inabilidade de falar diante da multidão. Mas, como é necessário falar, ele dará curso à sua língua (v. 991) – lembremos a utilização deste *tópos* no início da *Apologia de Sócrates*, por Platão.

O uso do termo língua em lugares estratégicos na peça faz pensar, metaforicamente, na importância que a linguagem tem no processo de conhecer os fatos e poder transmiti-los. Se retomarmos a conversa entre pai e filho, naquele momento em que Hipólito diz que lhe parece que a língua do pai passa das medidas por causa do sofrimento (v. 921), veremos que esse tema apresenta-se de um modo particular. Teseu, de maneira comumente, fala do desejo utópico por uma prova clara (*tekmérion*, vv. 925-31) por um diagnóstico preciso do coração para saber qual é o verdadeiro amigo. Ele clama, ainda, pela existência nos homens de duas vozes: uma justa e outra, qualquer que seja de tal modo que a injusta possa sempre ser censurada ou refutada pela justa e, assim, não seríamos enganados. Além desse desejo de Teseu por um critério de conhecimento, chama-me atenção que o modo pelo qual ocorreria essa distinção seria através de um tipo de debate entre as duas vozes. O verbo *elenkho*, (típico do vocabulário filosófico e jurídico posterior) aparecerá logo a seguir, quando Teseu irá acusar diretamente Hipólito (vv. 946-5) e no final do debate, quando Hipólito reclama que seu pai o está banindo sem examinar (*elenkho*, v. 1056) nenhum tipo de prova. Como podemos ver pela resposta de Teseu (vv. 1056-8), é a primeira vez que Hipólito toma conhecimento daquela que é a prova incontestada para seu pai, a carta. Na fala de Ártemis, o termo *elenkho* aparecerá três vezes (vv. 1310, 1322, 1337).

Na acusação, Teseu insiste na impossibilidade de Hipólito escapar da evidência do testemunho deixado por Fedra, sempre se referindo ao cadáver da mulher, que ele considera um testemunho claríssimo (vv. 945, 956, 961, 972). Para Teseu, a carta e o corpo de Fedra tornam desnecessária qualquer réplica de Hipólito (vv. 971-2). A resposta de Hipólito, embora começando com uma alegada inabilidade em falar diante da multidão, não provoca simpatia, como seria de se esperar pelo uso deste *tópos*, pois, ao dizer que despreza aqueles que são hábeis diante de tal situação, Hipólito demonstra uma superioridade inconveniente em uma situação como a sua. Seu discurso mostra-se muito bem estruturado, indicando que, apesar do assombro inicial (v. 934), ele tem controle suficiente de sua argumentação. Contra a carta de Fedra, Hipólito alega sua virtude incomparável (v. 987). Sua réplica baseia-se na improbabilidade de uma pessoa com os hábitos e princípios como os dele cometer um ato como aquele do qual é acusado: ele é piedoso, possui amigos dignos e desconhece, exceto por meios indiretos, os prazeres do leito (vv. 996-1006). Mas, como, talvez, essas qualidades não persuadam seu pai, ele procura mostrar, pelo argumento da inverosimilhança, que não havia motivo para se sentir atraído por Fedra, pois nem considerava o corpo dela mais bonito que o de outras mulheres nem pretendia tomar do pai o lugar como senhor da casa, já que seu único interesse eram as atividades esportivas e a companhia de amigos. Como Hipólito não tem testemunha (v. 1022) – a única testemunha seria Fedra –, resta-lhe jurar por Zeus que é inocente. Hipólito termina sua defesa dizendo que Fedra agiu de maneira virtuosa, não tendo virtude, enquanto ele, que a tem, não se serviu dela adequadamente.

Embora o coro tenha-se convencido com a argumentação de Hipólito, Teseu não deixa sua alma ser persuadida pelas palavras que ele considera as de um encantador e enfeitiçador, tampouco pela esperança de que o tempo revele a verdade. Diante da revelação por Teseu da carta de Fedra (vv. 1057-8), Hipólito interroga-se se não deveria quebrar o juramento (v. 1060). No entanto, percebe que mesmo assim ele não convenceria seu pai. É irônico que, após Hipólito lamentar que a própria casa não pode ser um

testemunho a seu favor, seu pai diga que ele se refugia sabiamente nos testemunhos mudos. Afinal, o corpo de Fedra, também, é um testemunho mudo, ao qual Teseu dá credibilidade igual a que dá à carta deixada por ela. A crença de Teseu no fato bruto é seu erro básico (v. 1077), do qual ele toma conhecimento apenas por intervenção divina.

Hipólito sai de cena lamentando não saber dizer as coisas que sabe (v. 1091) e reafirmando sua superioridade em relação a todos os homens (v. 1100), a respeito da qual ele falará, novamente, quando voltar à cena, já quase morto (vv. 1365) – outra semelhança entre Hipólito, Palamedes e Sócrates. Quando a deusa Ártemis aparece, ela revela a verdade a Teseu acusando-o do mesmo equívoco de que Hipólito o havia acusado: não ter investigado, buscado provas, esperado algum tempo etc. (vv. 1321-23). No entanto, a presença de Ártemis explicando a verdade e atendendo ao pedido de Hipólito vem mostrar o hiato entre deuses e homens (ela nem pode derramar lágrimas por seu amigo, v. 1392). Paradoxalmente, a meu ver, quando Ártemis diz que Fedra persuadiu Teseu porque a morte destruiu a possibilidade de uma refutação pela palavra (v. 1137), isto significa alguma crença, ainda, na possibilidade de, por meio do debate entre Fedra e Hipólito, a verdade sobre eles ser descoberta. Com certeza isso não solucionaria todos os problemas que a peça apresenta. No entanto, a única solução, Eurípides parece indicar, por mais deficitária que seja, é a de confiar no *lógos*, mas sempre alertando para suas limitações, sem acreditar que ele revele sempre a verdade. Aliás, esta é também uma afirmação de Górgias, na *Defesa de Palamedes*, quando o acusado pede ao júri que julgue com mais tempo seu caso e diz: “se por meio dos discursos fosse possível tornar pura e clara aos ouvintes a verdade dos fatos, o julgamento após o que foi dito seria fácil. Mas como não é assim, vigiem meu corpo, gastem mais tempo e façam um julgamento compor meio da verdade”. Esta posição é também aquela de Sócrates no final da *Apologia* (38c). Em ambos os casos, ela vai ao encontro daquela expressa no *Elogio a Helena*: é a falta de memória é o

que faz a maioria (*E.H.*, 11) deixar-se enganar pelas palavras. No entanto, é apenas a palavra que pode redimir a si mesma.¹⁰

Creio que estas considerações sobre a situação de Hipólito e Teseu na tragédia de Eurípidés podem mostrar um quadro mais complexo de possíveis pressupostos filosóficos, apoiados no que eu chamarei aqui (mesmo que anacronicamente), de antifundacionalistas, ajudam a repensar o papel da tragédia *Hipólito* no contexto das discussões jurídicas e filosóficas na passagem do século V. para o Século IV, e sua relação com os textos de Górgias e de Platão. Uma análise mais detalhada dos textos de Eurípidés e Górgias seria útil para mostrarmos as diferenças retóricas e filosóficas entre estes dois autores e Platão, mas não como faz Coulter, a partir apenas da perspectiva platônica e da distinção entre uma boa e má retórica, em que a neutralidade significa amoralidade. Sustentando a *téchne rethoriké* de Hipólito e Palamedes há – ainda que ela não seja sistematizada – uma perspectiva filosófica antimetafísica, que não ignora a possibilidade de termos acesso à verdade, em alguns casos particulares.¹¹ Isso não nos permite, porém, estabelecer um critério geral para alcançá-la. Que estas questões ligadas à história da filosofia e da retórica permitem uma reflexão sobre temas como justiça e dignidade humana, parece-me algo desnecessário de enfatizar. Os padrões demonstrativos podem, ainda, ajudar-nos a entender em que medida essa obra de Platão, como já apontaram De Stryker e Lings (1994, p. 6), é uma peça filosófica inseparável de suas qualidades literárias discursivas, cuja composição fortalece seu poder persuasivo, que afeta a criação de sistemas legislativos e judiciários. Se a habilidade retórica de Sócrates é usada com outros propósitos, caracterizados como filosóficos, por Platão (lembramos de os debates no *Górgias* e no *Fedro*), a leitura dos textos contemporâneos serve para problematizar a própria classificação e demarcação platônica ou, pelo

¹⁰ O tema é polêmico. Morrison (2010), por exemplo, defende que o texto de Platão não é confiável para identificarmos a filosofia de Sócrates, já De Stryker and Slings (1994) defendem que a *Apologia*, mesmo não tendo valor histórico, sobre o processo de Sócrates, mas produto da imaginação platônica, serviria para comunicar os valores morais e intelectuais do filósofo.

¹¹ Sobre o tema, ver Coelho (2009, 2010a e 2010b).

menos, o modo (anacrônico e a-histórico) como nós, às vezes, a interpretamos e iluminar temas correlatos no direito e na filosofia.

Referências

- Aristóteles, *Retorica*, trad., ed. e notas, Arturo Trejo, Cidade do México, 2002.
- Biesecker-Mast, G., “Forensic rhetoric and the constitution of the subject: innocence, truth, and wisdom in Gorgias’ *Palamedes* and Plato’s *Apology*”, *RSQ* 24 (1994), 148-166.
- Calogero, G., “Gorgias and the socratic principle *Nemo sua sponte peccat*”, *JHS* 77 (1957), 12-17.
- Coelho, M. C. M. N., *Eurípides, Helena e a Demarcação entre Retórica e Filosofia*, Tese de Doutorado, São Paulo, 2002.
- Coelho, M. C. M. N., “As afecções do corpo e da alma: a analogia gorgiana entre *pharmakon* e *logos*”, in M.C.D. Peixoto (Ed.), *A saúde dos antigos: reflexões gregas e romanas*, São Paulo, 2009, 67-86.
- Coelho, M. C. M. N., “Eurípides e o princípio trágico do terceiro excluído”, in I. Bocayuva (ed.), *Arte e Filosofia na Grécia antiga*, Rio de Janeiro, 2010a, 115-137.
- Coelho, M. C. M. N., “Retórica, filosofia e lógica: verdade como construção discursiva”, in T.R. Assunção, O. Flores, M. Martinho, M. (ed.), *Ensaio de Retórica*, Belo Horizonte, 2010b, 27-55.
- Coulter, J.A., “The Relation of the *Apology of Socrates* to Gorgias’ *Defense of Palamedes* and Plato’s critique of Gorgianic rhetoric”, *Harvard Studies in Classical Philology* 9 (1962) 269-303.
- Danzig, G., *Apologizing for Socrates – How Plato and Xenophon created our Socrates*. Lanham: Lexington Books, 2010.
- De Strycker. E. and Slings, S.R., *Plato’s, Apology of Socrates*, in Rachana K. *Plato’s Euthyphro, Apology, and Crito: Critical Essays*. Lanham: Rowman and Littlefield 2004, 97-126.

Dunn, F.M., *Tragedy's End-Closure and Innovation in Euripidean Drama*, Oxford: Oxford U.P., 1996.

Eurípides, *Hipólito*, Texto, trad., int. e notas F. Ribeiro, São Paulo, 2010.

Eurípides, *Hippolytus*, trans. by David Kovacs, HTML with commentary at www.perseus.tufts.edu.

Górgias, *Elogio de Helena e Tratado do não-ente* (trad. e notas Coelho, M. C. M. N.) in *Cadernos de Tradução/Humanitas*, São Paulo, 1999.

Górgias, *Defesa de Palamedes*. In *Sofistas, Testemunhos e Fragmentos*. Trad. A.A.A. Souza, M.J.V. Pinto, Lisboa, 2005.

Gorgia, *Apologia di Palamede*, in *Sofisti Testimonianze e frammenti*, a cura di M. Untersteiner e M. Battagazzore, Firenze 1962, 4 vol, vol. 3.

McCoy, M., *Plato on the Rhetoric of Philosophers and Sophists*, Cambridge, 2008.

Metcalf, R., "The Philosophical Rhetoric of Socrates' Mission", *Philosophy and Rhetoric* 37 (2004), 143-166.

Miller P.A & C. Platter C., (ed.), *Plato. Apology of Socrates, a Commentary*, Oklahoma, 2010.

Morrison, D., "On the Alleged Historical Reputability of Plato's Apology", in Rachana, K., *Plato's Euthyphro, Apology, and Crito: Critical Essays*, Lanham, MD 2004, 97-126.

Nails, D., "The Trial and Death of Socrates", in S. Ahbel-Rappe & R. Kamtekar, *A Companion to Socrates*, Oxford, 2009, 5-20.

Ober, J., "Socrates and Democratic Athens", in D. Morrison, (ed.), *The Cambridge Companion to Socrates*, Cambridge, 2010.

Plato, *Apology*. With an Introduction, Translation and Commentar by Stokes, M.C., Warminster: Aris & Phillips, 1997.

Plato, *Gorgias*, Notes and comments: E. Dodds, Cambridge., 1959.

Segal, C., "Le deux mondes d'Hélène d'Euripide", *REG* 86 (1972), 293-311.

Spatharas, D.G., "Patterns of Argumentation in Gorgias", *Mnemosyne* 54 (2001), 393-408.

A questão da retórica em Górgias e Platão

*Gabriel Afonso Campos*¹

*Vinícius Batelli de Souza Balestra*²

1 Introdução

No século V a.C. em Atenas, há uma consciência crescente de que o discurso não representa com fidelidade a realidade; a relação entre o discurso e aquilo que ele pretende representar estava longe, entenderam os antigos, de ser simples. O que os homens desse tempo perceberam é que o discurso não apenas apresenta a realidade tal como ela é, por meio das palavras: ele representa essa realidade e, embora haja uma conexão entre realidade e discurso, há sempre também um grau de reorganização no processo de construção discursiva. É justamente a consciência desse binômio que levou Platão, em *Górgias*, a contrastar retórica e filosofia, condenando a primeira, e mais tarde, no *Fedro* a arguir em favor de uma reforma da retórica, direcionando-a em favor da filosofia.³

A condenação da retórica se dá no contexto da crítica de Platão aos sofistas. O período entre 450 e 400 a.C. foi um dos mais grandiosos de Atenas: um período de grandes mudanças políticas e sociais,

¹ Graduado em Ciências do Estado e mestrando em Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), sob orientação da professora Karine Salgado e com financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

² Graduado em Direito pela Universidade de São Paulo. Mestre em Direito e Justiça pela Universidade Federal de Minas Gerais com financiamento CAPES, atualmente é doutorando em Direito e Justiça também pela UFMG (bolsista CAPES-DS).

³ KERFERD, George Briscoe. **The sophistic movement**. Cambridge: Cambridge University Press, 1981, p. 78

acompanhado de intensos movimentos artísticos e intelectuais. Os antigos padrões de vida são abandonados em favor de uma nova atitude. Sabemos que “as notícias sobre as vidas e obras dos sofistas mostram-nos empenhados em permanentes polêmicas”⁴, o que faz dos sofistas os representantes da nova cultura filosófica grega⁵, portadores de uma compreensão de que se deveria fazer crítica contundente e infinita a todo saber tradicionalmente marcado.⁶

No entanto, boa parte dos estudos e concepções que temos dos sofistas ainda se baseiam nas impressões que nos são passadas pelos textos de Platão, notável crítico e adversário da sofística. O presente texto tem como explorar com mais cuidado e zelo a delicadeza o pensamento sofístico, a partir de um determinado autor – Górgias de Leontino – e no tocante a um determinado tema, a retórica. O texto se valerá de rica fortuna crítica produzida sobre o movimento sofista nas últimas décadas, e contrastá-lo com a posição que a retórica tem na filosofia platônica – uma arte que esteja a serviço do bem comum da *polis*.

2 A retórica em Górgias

“Não te preocupes, tu o receberás um sofista hábil”. São com essas palavras que o Discurso Pior, personagem d’*As nuvens*, responde ao desejo de Estrepsíades de educar seu filho na arte do discurso para que este possa perverter a justiça em seu favor⁷. A comédia é apenas um exemplo da interpretação deturpada que se fez (e se faz) da filosofia dos chamados sofistas, o que inclui a reputação de se utilizarem de discursos para

⁴ COELHO, Nuno Manuel Morgadinho dos Santos. Justiça e contradição: Dissídio e reconciliação na interpretação do sofista Antifonte no século XX. *Revista da Faculdade de Direito da UFG*, Goiânia, v. 42, n. 3, p.89, dez. 2018

⁵ KERFERD, George Briscoe. *The sophistic movement*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981, p. 78.

⁶ COELHO, Nuno Manuel Morgadinho dos Santos. Justiça e contradição: Dissídio e reconciliação na interpretação do sofista Antifonte no século XX. *Revista da Faculdade de Direito da UFG*, Goiânia, v. 42, n. 3, p.89, dez. 2018

⁷ ARISTÓFANES. *As nuvens*, 1110 (tradução: ARISTÓFANES. *As nuvens*. Organização de José Carlos Bacarat Júnior. *Cadernos de Tradução da UFRGS*, Porto Alegre, n. 32, 2013). As personagens *Discurso Pior* e *discurso Melhor* são imagens dos valores educacionais sofísticos e daqueles tradicionais, respectivamente. Nesse sentido, ver JAEGER, Werner. *Paideia: a formação do homem grego*. Tradução de Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 430 e ss.

obterem vantagens pessoais. Tal crítica vem, sobretudo, de Platão, que a eles imputa uma busca ilegítima pela sabedoria, calcada apenas no estudo da linguagem para o convencimento de outrem acerca de uma determinada questão⁸.

Há, de fato, na filosofia sofística, uma preocupação mais pragmática que teórica: “os sofistas querem pensar as coisas humanas como um conjunto de relações, a partir de exigências sociais e políticas, para além das teorias sobre o ser ou sobre a natureza”. E, nesse mesmo sentido, “o que define o cidadão é o uso que ele faz do discurso, não para dizer o que são as coisas, mas como meio de comunicação e como meio de ação sobre os outros cidadãos”⁹. Tal preocupação os leva a pensar a formação do cidadão e os coloca em posição ímpar na História da educação: “é com eles que a *paideia*, no sentido de uma ideia de uma teoria consciente da educação, entra no mundo e recebe um fundamento racional”¹⁰.

O discurso, nessa perspectiva, torna-se relativo às circunstâncias nas quais é falado, a quem o diz e a quem o ouve, e essa perspectiva é acompanhada por um questionamento do discurso sobre o ser (elaborado, até então, pela filosofia eleática) e pelo tensionamento das relações entre esse próprio ser e a palavra falada¹¹. Platão, por sua vez, faz coincidir o fazer filosófico sofístico com a retórica, arte de fazer discursos. Daí sua afirmação de que “sofistas e retores se diluem em uma mesma coisa e com relação às mesmas coisas, e não sabem o que fazer de si mesmos, tampouco os demais homens, o que fazer deles”¹².

Isso não implica, entretanto, por parte desse grupo supostamente homogêneo, a abdicação da verdade, isto é, a queda em um relativismo ou em um subjetivismo em favor de uma crença absoluta no poder do

⁸ MARQUES, Marcelo Pimenta. Os Sofistas: o saber em questão. In: CODATO, Adriano et al. (orgs.). **Filósofos na sala de aula**, vol. 2. São Paulo: Berlends & Vertecchia, 2007, p. 16-17.

⁹ *Idem, ibidem*, p. 29-30.

¹⁰ JAEGER, Werner. *Ibidem*, p. 348.

¹¹ MARQUES, Marcelo Pimenta. *Ibidem*, p. 35-36.

¹² PLATÃO. *Górgias*, 465a-c (tradução: LOPES, Daniel Rossi Nunes. **O filósofo e o lobo: filosofia e retórica no Górgias de Platão**. Universidade Estadual de Campinas, 2008 [tese de doutorado]).

discurso. As nuvens de uma interpretação costumeira dos sofistas dissolvem-se a partir da década de 1980 com novos estudos sobre a retórica grega clássica¹³ e sobre os sofistas de modo particularizado¹⁴. Tomemos Górgias de Leontinos como exemplo.

O sofista reconhece, de fato, o poder da palavra. Esse poder consiste em despertar reações fisiológicas e psicológicas em quem a ouve. Para Górgias,

o discurso é um grande soberano, que como o menor e mais invisível corpo, executa as ações mais divinas, pois ele tem o poder de cessar o medo, retirar a tristeza, inspirar a alegria e aumentar a piedade. E essas coisas, como elas são assim, eu mostrarei: é preciso mostrar, por uma opinião, aos ouvintes: toda a poesia considero e nomeio um discurso que tem métrica; nos ouvintes desta penetram um tremor aterrorizante, uma piedade lacrimosa e um desejo doloroso, e diante das ações e dos corpos dos outros, pelos êxitos e reveses, um sofrimento próprio, por meio das palavras, a alma sofre¹⁵.

A ação humana, assim, é influenciada pelas imagens, pelos fatos, pelas narrativas evocadas pelo discurso. É a própria palavra quem desperta essas emoções: “não é um objeto preexistente que é eficaz através da palavra, é a palavra que produz imediatamente algo como um objeto: sentimento, opinião, crença nessa ou naquela realidade, estado do mundo, a realidade mesma, indiscernivelmente”¹⁶.

Essa força arrebatadora e soberana do discurso não coincide, entretanto, com uma tomada de posição relativista por parte de Górgias: da mesma forma que a ordem da Cidade é o heroísmo dos homens, a verdade assim o é para o discurso¹⁷. Nada obstante, tal afirmação deve ser

¹³ Nesse sentido, ver POULAKOS, Takis. *Modern Interpretations of Classical Greek Rhetoric*. Ian Worthington (org.). **A Companion to Greek Rhetoric**. Hoboken: Blackwell Publishing, 2007, p. 16-24.

¹⁴ Nesse sentido, ver KERFERD, George Briscoe. **The sophistic movement**. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

¹⁵ GÓRGIAS, **Elogio de Helena**, 8-10 (tradução: GÓRGIAS. *Elogio de Helena*. Trad. Maria C.M.N. Coelho. **Cadernos de tradução da USP**, n. 4, 1999).

¹⁶ CASSIN, Barbara. **O efeito sofístico: sofística, filosofia, retórica, literatura**. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira; Maria Cristina Franco Ferraz e Paulo Pinheiro. São Paulo: Editoria 34, 2005, p. 56.

¹⁷ GÓRGIAS. **Elogio de Helena**, 1.

modulada. Górgias esbarra, aqui, na impossibilidade da comunicabilidade do ser.

Para o filósofo de Leontinos, mesmo que pudéssemos, ontologicamente, conhecer o ser, não poderíamos demonstrá-lo por meio do discurso, pois as coisas reveladas por ele não são os entes subsistentes no mundo real. “Portanto, assim como o visível não se tornaria audível, e vice-versa, assim, uma vez que o ente subsiste fora, ele não se tornaria o nosso discurso”¹⁸. Nesse sentido, “os seres não são palavra, logo não podem por esta ser transmitidos”¹⁹.

Considerando a incomunicabilidade do ser e a força reconhecida do discurso, podemos entender a verdade, em Górgias, como construção discursiva, isto é, como estabelecida pelos enunciados ditos. O discurso não revelaria, assim, a verdade dos fatos (esta inacessível, pois incomunicável entre os interlocutores), mas, mediante certos princípios e regras, construiria, demonstraria essa verdade e, dessa forma, seria capaz de convencer o outro acerca de algo. Assim,

à medida que a verdade parece se identificar, então, não apenas com a correspondência aos fatos, mas como a qualidade daquilo que pode ser demonstrado a partir de certos princípios e mediante o uso de certas regras, que no caso, são, também, estéticos, ligados à ilusão (*apáte*), que para Górgias tem um valor positivo. Tal concepção é corroborada, ainda, pela muito famosa e sempre citada passagem da *Defesa de Palamedes*, na qual é afirmada a incapacidade “através da palavra, da verdade dos fatos se tornar pura e clara aos ouvintes” [...], assim Palamedes pode convencer seus juízes, não porque seu discurso possa revelar a realidade, mas por sua habilidade de construir os fatos. Dessa forma, temos que Górgias, habilmente, transformou em poder as próprias limitações da linguagem. A partir daqui vemos que não tem sentido usar critérios, mesmo que sejam, também, estéticos, apoiados em uma *epistême*

¹⁸ GÓRGIAS (Sexto Empírico), *Tratado do não-ser*, 84 (tradução: MARTINEZ, Josiane Teixeira. *A Defesa de Palamedes e sua articulação com o Tratado sobre o não-ser de Górgias* [Tese de doutorado]. Universidade Estadual de Campinas, 2008).

¹⁹ COELHO, Maria Cecília de Miranda Nogueira. Retórica, filosofia e lógica: verdade como construção discursiva em Górgias. In: ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó; FLORES-JÚNIOR, Olimar; MARTINHO, Marcos (orgs.). *Ensaio de retórica antiga*. Belo Horizonte: Tessitura, 2010, p. 39.

(no sentido do conhecimento verdadeiro derivado de uma realidade exterior) para avaliar uma concepção com a de Górgias²⁰.

Nesse mesmo sentido, “a verdade de que fala Górgias, ao contrário, não diz o ser, mas se apresenta como a melhor *dóxa* entre as que se opõem sobre uma determinada questão dentro dos limites em que se forja um possível conhecimento humano”²¹.

A adoção de tal perspectiva permite articular a aparente contradição entre um discurso capaz de suscitar emoções e afastar uma má reputação, como no caso de Helena de Troia, e outro incapaz de livrar Palamedes da acusação de Odisseu. O discurso, em Górgias, pode passar a limpo reputações ou não, inocentar acusados ou não. Seu objeto, ao escrever o *Elogio de Helena*, é retirar sua má reputação, desfazer a injustiça da censura e da opinião dirigidas contra ela²², tudo isso conferindo lógica ao seu discurso²³. Palamedes ambiciona o mesmo com sua defesa: quer livrar-se da acusação de Odisseu e decidir acerca de sua honra ou desonra²⁴, mesmo que reconheça que não o consegue fazer, pois a verdade pode não surgir pura e límpida no discurso²⁵. É e, justamente por ser construída, que a verdade contida no discurso não é de todo infalível: Helena só terá errado se um discurso provando sua culpa for construído²⁶ e Palamedes só terá sido inocente se construir um discurso que prove sua inocência.

²⁰ *Idem, ibidem*, p. 48-49. Complementa Cassin: “Ontologia: o discurso comemora o ser, tem por tarefa dizê-lo. Logologia: o discurso faz o ser, o ser é um efeito de dizer. Em um caso, o de fora se impõe e impõe que se o diga; no outro, o discurso produz o de fora. Compreende-se que um desses efeitos-mundo possa ser o efeito retórico sobre o comportamento do ouvinte, mas esse é apenas um de seus efeitos possíveis. [...] O discurso sofisticado não é apenas uma performance, no sentido epidítico do termo, é inteiramente um performativo, no sentido austiniano do termo: “How do to thing with words”. Ele é demiúrgico, fabrica o mundo, faz com que advenha [...]” (CASSIN, *Ibidem*, p. 63).

²¹ RIBEIRO, Adriano Machado. A verdade como ordenação do *lógos* no próêmio do *Elogio de Helena*. ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó; FLORES-JÚNIOR, Olimar; MARTINHO, Marcos (orgs.). **Ensaio de retórica antiga**. Belo Horizonte: Tessitura, 2010, p. 60.

²² GÓRGIAS, *Elogio de Helena*, 21.

²³ *Idem, ibidem*, 2.

²⁴ GÓRGIAS, *Defesa de Palamedes*, 1-4 (tradução: MARTINEZ, Josiane Teixeira. **A Defesa de Palamedes e sua articulação com o Tratado sobre o não-ser de Górgias** [Tese de doutorado]. Universidade Estadual de Campinas, 2008).

²⁵ *Idem, ibidem*, 35.

²⁶ COELHO, *Ibidem*, p. 49.

De fato, no caso de *Helena*, Górgias constrói hipóteses em torno de sua defesa, e uma delas é justamente a de que Helena teria sido pelo poder do *logos*, do discurso. Górgias põe em destaque o enorme poder do discurso sobre a alma humana: para ele, a maioria dos homens não tem a possibilidade de testemunhar as coisas tais como elas são, ou mesmo de adivinhar o futuro, e por isso mesmo, utilizam a opinião (*doxa*) para guiar suas almas; essas opiniões, no entanto, têm caráter maleável e podem ser facilmente mudadas a partir do poder do discurso (*logos*).²⁷ Nesse sentido, o *logos* funciona como uma droga (*fármakon*): pode curar ou piorar uma doença, pode trazer a vida ou a morte²⁸.

Já em *Palamedes*, há uma outra construção que aqui nos interessa. Górgias entende que, se fosse possível fazer com que a verdade fosse dada pura e claramente para que todos vissem e ouvissem, por meio do *logos*, então o juízo seria sempre simples. Isto torna necessário que os homens se atenham aos fatos, não aos discursos. Nesse discurso, Górgias aponta que o conhecimento da verdade é diferente da opinião. O discurso por si mesmo, é inconclusivo sem que se apreenda a verdade. Dessas duas considerações, percebemos que, em Górgias, há certo padrão a respeito da concepção do discurso, de modo que ele pode ser de um tipo bom ou ruim; a opinião e o discurso são enganosos quando comparados à verdade e ao conhecimento, mas há um modo de usar o discurso em torno da verdade e para se aproximar do real – e, por outro lado, um modo para encobrir e anuviar a verdade²⁹.

A construção desse tipo de discurso tem como objetivo a defesa do direito do acusado sob o ponto de vista subjetivo. Se até então o conceito de culpa entre os gregos era objetivo (como uma maldição dada pelos deuses ao homem sem ele talvez nem tivesse conhecimento disso), nos tempos dos sofistas, século V a.C., a ideia tornava-se cada vez mais subjetivada, de forma que se supunha plausível, por exemplo, a defesa de alguém pelo fato

²⁷ KERFERD, *Ibidem*.

²⁸ Nesse sentido, ver RIBEIRO, *Ibidem*, p. 64.

²⁹ KERFERD, *ibidem*, p. 81-82.

de estar sob o domínio de uma paixão (argumento este que o próprio Górgias usa para inocentar Helena)³⁰.

Por outro lado, a partir desses exemplos, seria impreciso inferir que o discurso se restringe ao âmbito do indivíduo. O discurso sofisticado deve ser visto, com todos os seus instrumentos de eloquência e persuasão, um remédio (*pharmakon*) para o melhoramento não só das almas, mas também das Cidades³¹. O *logos*, enquanto artífice da concórdia na Polis, “[...] produz a criação contínua da cidade [...]” e o *logos* sofisticado (calcado nos princípios anteriormente expostos e ao contrário do *logos* platônico rigidamente hierarquizado conforme a ideia de bem) produz um consenso que “[...] é o resultado sempre precário de uma operação retórica de persuasão, que produz, em cada ocasião [...], uma unidade instantânea inteiramente feita de dissensos, de diferenças”³².

A arte do discurso, tal como ensinada pelos sofistas, possui dupla dimensão: é direcionada tanto ao sujeito quanto à coletividade da vida política na Polis, possui implicações não somente pessoais, mas também políticas. Exemplo elucidativo disso é a oração fúnebre de Péricles. No decorrer do discurso o apelo feito aos pais para que tenham mais filhos, filhos estes que se tornarão soldados atenienses, mistura-se com o apelo feito à própria Cidade para que não esmoreça e permaneça segura:

sei que é difícil convencer-vos desta verdade, quando lembrais a cada instante a vossa perda ao ver os outros gozando a ventura em que também já vos delectastes; sei, também, que se sente tristeza não pela falta de coisas boas que nunca se teve, mas pelo que se perde depois de ter tido. Aqueles entre vós ainda em idade de procriar devem suavizar a tristeza com a esperança de ter outros filhos; assim, não somente para muitos de vós individualmente os filhos que nascerem serão um motivo de esquecimento dos que se foram, mas a cidade também colherá uma dupla vantagem: não ficará menos populosa e continuará segura; não é possível, com efeito, participar das deliberações na

³⁰ JAEGER, Werner. *Ibidem*, p. 402-403

³¹ CASSIN, *Ibidem*, p. 66.

³² *Idem, ibidem*, p. 69-70.

assembleia em pé de igualdade e ponderadamente quando não se arriscam filhos nas decisões a tomar³³.

Toda ciência derivada desse ponto de vista sofisticado é, portanto, imanente: “a ciência torna-se função do homem porque o homem, afinal, é criador do *logos*. É uma perspectiva humanista. O homem faz-se medida (*metron*) das coisas”³⁴. Esse *logos*, também imanente, entretanto, é despojado de um caráter objetivo e é afirmado apenas em seu caráter puramente formal. Contra isso, Platão e Sócrates favorecem o conhecimento de si, das almas, das coisas em si mesmas³⁵: não basta a forma do discurso, é preciso também conhecer o objeto sobre o qual se debruça e utilizar, de maneira legítima, os efeitos que causará no ouvinte³⁶.

É preciso considerar, todavia, que os sofistas não desprezam a verdade, ao menos não no caso de Górgias. Ao contrário, reconhecem a impossibilidade de se atingi-la (e Platão mesmo o faz³⁷). Como prêmio de consolação, podemos tentar (re)construí-la. A postura oposta é a de ascender continuamente para se tentar alcançá-la, algum dia, no lugar supraceleste.

Nada obstante, os sofistas (confundidos muitas vezes com retores e logógrafos) passaram à História como relativistas e subjetivistas despreocupados com a verdade e com a busca pelo conhecimento. Platão, reconhecendo também o poder do discurso sobre os sujeitos e a impossibilidade de se alcançar as coisas como elas são (ou, ao menos, traçando um roteiro diferente daquele dos sofistas para se tentar atingi-las), tem ambições maiores: pretende restringir todo o fazer artístico de seu tempo de acordo o modelo ideal de Estado que elege para a Hélade de seu tempo. O

³³ TUCÍDIDES, **História da Guerra do Peloponeso**, II, 44 (tradução: TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso**. Tradução de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora Universidade de Brasília, Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2001).

³⁴ LIMA VAZ, Henrique Cláudio de. **Platonica**. São Paulo: Edições Loyola, 2011, p. 42.

³⁵ *Idem, ibidem*, p. 43.

³⁶ *Idem, ibidem*, p. 34.

³⁷ PLATÃO. **Fedro**, 247c (tradução: PLATÃO. **Fedro**. Tradução do grego, apresentação e notas de Maria Cecília Gomes dos Reis; introdução de James H. Nichols Jr. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016).

filósofo instrumentaliza a arte do discurso em favor do seu projeto político e pedagógico. Platão assume e nega a postura sofista: reconhece o discurso como grande soberano, mas, por isso, quer submetê-lo à Cidade.

3 A retórica em Platão

A perspectiva política acerca do discurso, de fato, se encontra presente na filosofia sofística de Górgias. Esse caráter, entretanto, é acentuado na filosofia platônica, cujo objetivo é erigir um novo modelo educacional para as Cidades gregas de seu tempo. A postura platônica em relação às artes é baseada em um quadro político – declínio das Polis e morte de Sócrates – que o faz se posicionar contra os sofistas, estes acusados de perspectivismo e de subjetivismo³⁸.

O Estado existe para suprir a necessidade dos indivíduos. Se para Aristóteles a Cidade-Estado tem razão de ser também para garantir ao sujeito uma vida melhor³⁹, Platão, numa perspectiva econômica, afirma que, como os homens precisam de muitas coisas, “reúnem numa só habitação companheiros e ajudantes. A essa associação pusemos o nome de cidade”⁴⁰. A Polis, nesse sentido, é o centro da vida grega, é a forma mais depurada de vida social, “[...] é o marco social da história da formação grega. E em relação a ela que temos de situar todas as obras da “literatura”, até o fim do período ático”⁴¹. E justamente por ter esse protagonismo na vida dos gregos, que sua onipotência será reconhecida. Onipotência esta que implica a inexistência de direitos individuais em face da autoridade social e do poder político exercido por ela sobre o sujeito, bem como de

³⁸ COELHO, Maria Cecília de Miranda Nogueira. Considerações sobre filosofia, retórica, imagem e verossimilhança em Platão. *Discurso*, n. 41, 2011, p. 212.

³⁹ ARISTÓTELES. *Política*, 1253a (tradução: ARISTÓTELES. *Política*. Tradução, introdução e notas e Mario da Gama Kury. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1985).

⁴⁰ PLATÃO. *República*, II, 369c (tradução: PLATÃO. *A República*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001).

⁴¹ JAEGER, Werner. *Ibidem*, p. 107.

qualquer forma de liberdade individual⁴². “A cidade é maior que o indivíduo?” , pergunta Sócrates, “é maior” , responde Adimanto⁴³.

A preocupação com a formação do cidadão, dessa forma, é constante. Ora, não basta apenas a associação de indivíduos para que suas necessidades físicas sejam satisfeitas, é preciso, além disso, conservar esse corpo e fazê-lo funcionar da melhor forma possível e, sendo composto por partes distintas por natureza⁴⁴, é preciso, ainda, que cada qual desempenhe sua função da melhor maneira possível. Nesse mesmo sentido, é necessário que os guardas da Cidade, responsáveis por ampliarem seu domínio e seu acesso a recursos⁴⁵, exerçam sua função de forma satisfatória. Tal exercício deve ser pautado pela brandura com os concidadãos e com os familiares e pela valentia com os inimigos da pátria, o que, para Platão, só é possível sendo-se um amigo do saber e filósofo por natureza⁴⁶.

O filósofo, a partir daqui, preocupa-se com a educação dos guardiões da Cidade. A partir daqui, poderemos perceber melhor sua relação com as artes e com o discurso. Dessa forma, no contexto da Grécia de Platão, “foi das necessidades mais profundas da vida do Estado que nasceu a ideia da educação, a qual reconheceu no saber a nova e poderosa fora espiritual daquele tempo para a formação de homens, e a pôs a serviço dessa tarefa”⁴⁷.

A educação, como qualquer empreendimento, é mais dificultosa no começo, visto que nesse momento se está mais susceptível a influências externas que depois. A preocupação com a educação das crianças, assim, reveste-se de importância máxima, pois não haveria sentido em, durante

⁴² Esta é a leitura feita por CONSTANT, Benjamin. **A liberdade dos antigos comparada à dos modernos**. Tradução de Emerson Garcia. São Paulo: Atlas, 2015; e, posteriormente, por FUSTEL DE COULANGES, Numa Denis. **A cidade antiga: estudo sobre o culto, o direito e as instituições da Grécia e de Roma**. Tradução de Frederico Ozanam Pessoa de Barros. São Paulo: EDAMERIS, 1961. Embora Bignotto reconheça que essa interpretação de Constant sobre a Antiguidade, replicada por Fustel de Coulanges, seja imprecisa (nesse sentido, ver BIGNOTTO, Newton. República dos antigos, república dos modernos. **Revista USP**, São Paulo, n. 59, 2003, p. 36-45).

⁴³ PLATÃO. **República**, II, 368e.

⁴⁴ *Idem, ibidem*, II, 370b.

⁴⁵ *Idem, ibidem*, II, 373d.

⁴⁶ *Idem, ibidem*, II, 376c.

⁴⁷ JAEGER, Werner. *Ibidem*, p. 337.

a infância, estimular comportamentos que, no futuro, seriam indesejáveis na vida política. Platão, dessa maneira, justifica um controle sobre os artistas responsáveis pelas artes (teatro, poesia, fábula *etc*) como um todo. Nesse sentido, para o filósofo,

[...] logo, devemos começar por vigiar os autores de fábulas, e selecionar as que forem boas, e proscrever as más. As que forem escolhidas, persuadiremos as amas e as mães a conta-las às crianças, e a moldar as suas almas por meio das fábulas, com muito mais cuidado do que os corpos com as mãos. Das que agora se contam, a maioria deve rejeitar-se⁴⁸.

A educação⁴⁹ deve, então, fomentar apenas as boas virtudes. Às crianças “não se lhes devem contar ou retratar lutas de gigantes e outras inimizades múltiplas e variadas, de deuses e heróis para com parentes ou familiares seus”⁵⁰, e não se deve consentir “Que o poeta diga que quem expia a pena é desgraçado, e que o autor da desgraça foi a divindade [...]”⁵¹. As artes, de uma forma geral, devem ensinar que os deuses são causa apenas de bens, e não de males⁵², e que são inalteráveis, isto é, insuscetíveis de se transmutarem ou serem capazes de enganarem e iludirem com palavras e atos⁵³.

Há um tipo de arte rejeitado por Platão. O filósofo não faz aqui uma condenação a qualquer arte utilizada na educação do cidadão, mas censura apenas aquelas manifestações que despertem a parte irascível da alma, que por sua vez deve ser domada. A arte que fomenta as virtudes e a parte racional da alma deve ser preservada. Vislumbramos, aqui, dois pontos em comum com a filosofia gorgiana: a existência do ser e a força do discurso.

⁴⁸ PLATÃO. **República**, II, 377b-c.

⁴⁹ A educação grega era formada pelo contato com diversas artes, tais como ginástica, música, poesia *etc* (nesse sentido, ver o verbete *educação* em MOSSÉ, Claude. **Dictionnaire de la Civilisation Grecque**. Bruxelles: Editions Complexe, 1998).

⁵⁰ PLATÃO. **República**, II, 378c.

⁵¹ *Idem, ibidem*, II, 380b.

⁵² *Idem, ibidem*, II, 380c.

⁵³ *Idem, ibidem*, II, 383a.

Platão, todavia, vai além em sua filosofia: a palavra, além de criar disposições, influencia a vida da Cidade, e controlá-la é um projeto de Estado.

No livro X da República, Sócrates, querendo aprofundar a discussão iniciada no livro II, define a arte como imitação do real e como forma que se presta à destruição da inteligência, caso o ouvinte não conheça a natureza verdadeira da coisa representada pelo objeto artístico⁵⁴. Um objeto verdadeiro (uma cama, por exemplo) é criado por deus; um marceneiro, ao fazê-lo baseando-se em sua ideia, é seu artífice; o pintor, ao pintá-lo, reproduz o que foi construído pelo marceneiro. Ambos não são seus autores, mas apenas seus imitadores. O tragediógrafo, nesse mesmo sentido, é um imitador da realidade⁵⁵. E quem imita, não sabe a realidade, mas apenas a cópia em outros suportes. Surge aqui o projeto educacional platônico para toda a Hélade, a começar pela rejeição dos antigos artistas:

assentemos, portanto, que, a principiar em Homero, todos os poetas são imitadores da imagem e da virtude e dos restantes assuntos sobre os quais compõem, mas não atingem a verdade; mas, como ainda há pouco dissemos, o pintor fará o que parece ser um sapateiro, aos olhos dos que percebem tão pouco de fazer sapatos como ele mesmo, mas julgam pelo cor e pela forma? [...] Do mesmo modo diremos, parece-me, que o poeta, por meio de palavras e frases, sabe colorir devidamente cada uma das artes, sem entender delas mais do que saber imitá-las, de modo que, a outros que tais, que julgam pelas palavras, parecem falar muito bem, quando dissertam sobre a arte da estratégia, ou sobre qualquer outra com metro, ritmo e harmonia. Tal é a grande sedução natural que estas têm, por si sós. Pois julgo que sabes como parecem as obras dos poetas, desnudadas do colorido musical, e ditas só por si⁵⁶.

A imitação, por sua vez, pelas mãos do poeta “[...] instaura na alma de cada indivíduo um mau governo, lisonjeando a parte irracional, que não distingue entre o que é maior e o que é menor, mas julga acerca das mesmas coisas, ora que são grandes, ora que são pequenas, que está sempre a

⁵⁴ *Idem, ibidem*, X, 595b.

⁵⁵ *Idem, ibidem*, X, 597e.

⁵⁶ PLATÃO. **República**, X, 601a-b.

forjar fantasias, a uma enorme distância da verdade”⁵⁷. A poesia faz os homens darem vazão aos seus sentimentos de forma desregrada (chorar, por exemplo). Tal vazão não é aceita na vida pública da Cidade, espera-se justamente o contrário do cidadão, que, conferindo primazia à parte racional de sua alma, deve domá-la e submetê-la à razão. A poesia, assim, inverte a boa ordem da alma humana, fazendo sobressair sua parte irascível, e o controle sobre os artistas é justificado sob este argumento⁵⁸.

À arte, irremediavelmente, cabe apenas o papel de imitar, de forma mais ou menos desajeitada, a criação verdadeira, a forma genuína de arte. Schuhl afirma que Platão opõe suas teorias sobre as artes a correntes difundidas em sua época, segundo as quais as coisas belas são obras das forças naturais e do acaso, isto é, mera fusão casuística de elementos, sem intervenção de um Demiurgo e de sua arte, como se essa tivesse sido inventada mil anos antes por Dédalo, Orfeu, Palamedes *etc.* Para Platão, os adeptos da corrente

não viram que o movimento em geral, e o movimento regular que descrevem os astros em particular, supõem como primeiro princípio uma substância que tenha a faculdade de mover a si mesma, o que é a própria definição da alma [...]. Às qualidades puramente físicas – tais como o duro, o mole, o pesado e o leve – preexistiu, portanto, tudo o que se relaciona com a alma: a opinião, a solicitude, a inteligência, a lei e a arte; as grandes, as primeiras produções são a obra de arte, que é portanto anterior à natureza; ou, então, o que é chamado de “obra da natureza” é obra de uma arte divina: a arte não existe menos por natureza do que a própria natureza⁵⁹.

A alma, descida do lugar supraceleste e encarnada na Terra, tomada por uma espécie de loucura, deve contemplar essa obra de arte e, fazendo isso, tornar-se regular e perfeita como o Universo o é, observar a revolução dos astros e, harmonicamente, revolucionar com elas⁶⁰. E deve fazê-lo

⁵⁷ *Idem, ibidem*, X, 605a.

⁵⁸ *Idem, ibidem*, X, 606a.

⁵⁹ SCHUHL, Pierre-Maxime. **Platão e a arte de seu tempo**. Tradução de Adriano Machado Ribeiro. São Paulo: Discurso Editorial, Editora Barcarolla, 2010, p. 103-104.

⁶⁰ PLATÃO, **Fedro**, 247d-e.

através da educação e da ação reparadora da arte humana, mas daquela que imita o verdadeiro, e não a que ilude e engana⁶¹. A arte, acima de tudo, deve ser racional, do contrário será apenas experiência, deve compreender a natureza (também racional, obra do Demiurgo) daquilo que representa. Nem a culinária e a moda escapam do rigor de Platão: são apenas degenerações, lisonjas das verdadeiras artes da medicina e da ginástica. Culinária e moda furtam a verdadeira beleza da medicina e da ginástica, da mesma forma que sofística e retórica o fazem em relação à legislação e à justiça. Apesar dessa última diferença, convenientemente, “sofistas e retores se diluem em uma mesma coisa e com relação às mesmas coisas, e não sabem o que fazer de si mesmos, tampouco os demais homens, o que fazer deles”⁶². Nesse sentido,

a arte deveria, segundo Platão, apontar para as medidas reais, para as coisas reais: ela deveria ser uma espécie de patamar que conduzisse o homem à compreensão da realidade, e não à ilusão da realidade, porque a ilusão é o que acontece os homens no fundo da caverna, fabricando simulacros, simulações, falsificações que dão a impressão de serem uma realidade tão real que jamais os encorajaria a afastar-se dali⁶³.

Platão não rejeita a arte pela arte, a música pela música, a poesia pela poesia *etc.*, mas apenas aquela forma de arte que, facilitando sua apreensão pelo público presente, se reduz à mera apreensão sensível imediata e que, para atingir tal imediatez, utiliza-se de ilusões, perspectivas truques, tais como os sofistas eram acusados de usarem em seus discursos⁶⁴. É contra a arte que sequestra a alma, que impede ou distorce o exercício de suas faculdades racionais que Platão se posiciona. Essa arte, alijada do conhecimento das coisas verdadeiras, típica da caverna e de suas sombras, se

⁶¹ SCHUHL, Pierre-Maxime, *ibidem*, p. 106-107.

⁶² PLATÃO, *Górgias*, 465a-c (tradução: LOPES, Daniel Rossi Nunes. *O filósofo e o lobo: filosofia e retórica no Górgias de Platão*. Universidade Estadual de Campinas, 2008 [tese de doutorado].)

⁶³ PESSANHA, José Américo Motta. Platão: o teatro das ideias. *O que nos faz pensar*, n. 11, 1997, p. 18.

⁶⁴ *Idem, ibidem*, p. 19.

manifesta na policromia, na proporção das esculturas, no desenho, na música, no teatro, no discurso...

A retórica⁶⁵, a arte do discurso, não é alheia às considerações platônicas. Também aqui, é preciso conhecer anteriormente cada coisa para, em seguida, poder deliberar sobre ela⁶⁶. É, preciso, portanto, conhecer as coisas tais como elas são. Diz Sócrates que “[...] aquele que não sabe a verdade, mas está a perseguir opiniões, fornecerá para si mesmo uma arte do discurso ridícula, ao que parece, e que nada tem de arte”⁶⁷. Tão imprescindível quanto este conteúdo verdadeiro, também o é a forma do discurso, que “[...] deve ser organizado assim como um ser vivo, tendo ele mesmo uma espécie de corpo, de modo a não ser desprovido de pé e nem de cabeça, mas ter partes médias e finais, escritas adequando-se umas às outras e também ao todo”⁶⁸. Nesse mesmo sentido, Platão se dirige aos sofistas: não basta saber os preliminares da retórica, é preciso ainda conhecer os seus elementos. Da mesma forma que soaria ridículo alguém afirmar que sabe curar doenças, mas não sabe ministrar remédios e nem realizar procedimentos, também soaria ridículo alguém afirmar que sabe fazer discursos, mas os faz efetivamente e se contenta com apenas ensinar a fazê-los (como Platão acusa os sofistas de serem). Em outras palavras, ensinar a técnica requer a prática⁶⁹.

O discurso bem feito é capaz de conduzir as almas, tal como, analogamente⁷⁰, as outras formas de arte também o fazem ao suscitarem paixões ou virtudes. Daí a necessidade, para Platão, de o retor conhecer a alma humana para bem executar sua arte⁷¹. Platão condena os sofistas, então, por supostamente praticarem a arte do discurso sem ensinarem o

⁶⁵ Como se nota no diálogo homônimo, o próprio Górgias parece ser, para Platão, a encarnação dessa arte (cf. JAEGER, Werner. *Ibidem*, p. 649).

⁶⁶ PLATÃO. **Fedro**, 237b-c.

⁶⁷ *Idem, ibidem*, 262c.

⁶⁸ *Idem, ibidem*, 264c.

⁶⁹ *Idem, ibidem*, 268a-269c.

⁷⁰ Platão (**Górgias**, 502c-d.) considera que retores e poetas exercem o mesmo ofício, a despeito da presença/ausência de canto, ritmo e métrica na fala.

⁷¹ PLATÃO. **Fedro**, 271d-272b.

que é o justo e o injusto, mas apenas com o objetivo de convencer uma aglomeração sobre determinado tema⁷². Dessa forma, “[...] no tocante a todas as demais artes, o retor e a retórica se encontram na mesma condição: a retórica não deve conhecer como as coisas são em si mesmas, mas descobrir algum mecanismo persuasivo de modo a parecer, aos ignorantes, conhecer mais do que aquele que tem conhecimento”⁷³. Além de conectar justiça e retórica, Platão associa a elas a racionalidade, a qual, por sua vez, deve estar presente em todas as formas de arte. Sobre essa retórica, supostamente sofista, afirma Sócrates que

[...] ela não é arte, mas experiência, porque não possui nenhuma compreensão racional da natureza daquilo a que se aplica e daquilo que aplica, e, consequentemente, não tem nada a dizer sobre a causa de cada um deles. Eu não denomino arte algo que seja irracional, mas se tiveres algum ponto a contestar, deseo colocar à prova o argumento⁷⁴.

A retórica que Sócrates critica aqui é uma figura da democracia⁷⁵, o que implicaria sua dissociação do bem e do conhecimento e sua acomodação com as variações da opinião pública, já que é instrumento apenas para o convencimento da multidão na Polis. Seu contraponto é uma retórica fundada no conhecimento das coisas verdadeiras e, portanto, justas⁷⁶. Nesse sentido,

o problema, pois, não se restringe aos meios utilizados pela retórica para realizar a persuasão, mas refere-se ao propósito último dessa persuasão, ou seja, à direção para a qual as almas do retórico e do ouvinte são conduzidas. Não parece possível, portanto, condenar o uso de imagens ou de quaisquer outros artifícios de linguagem sem proceder à análise do interesse que as originou ou

⁷² PLATÃO, *Górgias*, 454e-455a.

⁷³ *Idem, ibidem*, 459c.

⁷⁴ *Idem, ibidem*, 465a.

⁷⁵ O ideal democrático, nesse sentido, que remonta a Péricles e a Sólon, segundo o qual a opinião de todos os homens possui o mesmo valor encontra fácil adequação à ideia de que o discurso deve persuadir e, para isso, se utilizar de instrumentos retóricos (cf. PERINE, Marcelo. *Platão não estava doente*. São Paulo: Edições Loyola, 2014, p. 58).

⁷⁶ ARAÚJO, Carolina. Sobre o discurso no *Górgias* de Platão. In: ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó; FLORES-JÚNIOR, Olimar; MARTINHO, Marcos (orgs.). *Ensaio de retórica antiga*. Belo Horizonte: Tessitura, 2010, p. 85.

da finalidade a que elas se destinam. A ambiguidade das imagens e, até certo ponto, de todo e qualquer discurso, é o que leva a Platão a condicioná-los a uma atitude bastante emblemática: a observação de seus frutos, isto é, as ações que eles engendraram. Atitude diversa dos que prezam, no mais alto grau, a sua autonomia⁷⁷.

A questão, assim, se situa no que se pretende quando discursamos e quando estamos sob influência do discurso de outrem. Uma apreciação puramente estética da retórica é negada por Platão (isso seria, inclusive, negar sua capacidade de suscitar reações em que a ouve), e, por isso, não basta afirmar que uma peça é bela pelos artifícios retóricos usados por ela, é preciso, para ser bela, que ela gere afecções virtuosas na alma e, conseqüentemente, na Cidade, na vida pública entre os cidadãos. Assim, a construção da Cidade justa também passa pela construção da alma justa que, conhecendo, pode fazer um discurso baseado na verdade. A retórica, dessa forma, interessa muito mais à Filosofia que a Filosofia à retórica. Aquela submete esta aos princípios do bem, da beleza e da justiça, e o filósofo possui a obrigação de, utilizando-se dos artifícios do retor, dialogar com aqueles que não são sábios e edificar a Cidade justa, mesmo que seu caminho seja o mesmo de Sócrates⁷⁸. Assim, “a verdadeira retórica repousa sobre duas condições fundamentais: o conhecimento do objeto a que se aplica e a legítima utilização dos efeitos que produz”⁷⁹.

Tudo isso porque a palavra move a alma e deixa-la à mercê de demagogos é acentuar a decadência das *Poleis* que o próprio Platão estava vivenciando. A vida política e suas conseqüências repercutiam no espírito grego e em sua existência moral e religiosa. Reconstruir tal vida, abalada após a Guerra do Peloponeso, é a missão assumida por Platão e por sua geração⁸⁰. Nesse sentido, a palavra, o discurso do filósofo, e também de sua filosofia,

⁷⁷ COSTA, Admar Almeida da. O poder do discurso no *Fedro* de Platão. ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó; FLORES-JÚNIOR, Olimar; MARTINHO, Marcos (orgs.). **Ensaios de retórica antiga**. Belo Horizonte: Tessitura, 2010, p. 101.

⁷⁸ *Idem, ibidem*, p. 102-104.

⁷⁹ LIMA VAZ, Henrique Cláudio de. *Ibidem*, p. 34.

⁸⁰ JAEGER, Werner. *Ibidem*, p. 482-483.

[...] não quer apenas encantar os mortais naquilo que facilmente os encanta, tal qual a palavra do encantador sofista, mas quer levá-los para uma exacerbação da própria medida humana de modo a fazê-los ultrapassar essa medida humana. E eis por que a retórica do filósofo deve apontar para paradigmas não-humanos ou trans-humanos: para o justo em si, o belo em si, o bem em si. Porque sua retórica não quer ficar na aceitação do auditório presente, na bajulação empírica de quem está presente, mas quer levar aquele que está presente a uma outra dimensão de amor, ao amor ao bem, à verdade, à justiça e ao belo, é que ela deve adquirir uma verticalização, um ímpeto de transcendência que supera o amor humano⁸¹.

As artes, de uma forma geral, devem ser restritas, porque sua influência sobre a alma, se não for bem direcionada, prejudica a conservação do Estado. Platão tem um projeto político para as *poleis* gregas de seu tempo. Sua ambição é uma nova *paideia*, “orientada para a transcendência”, e não para a degradação do *logos* em sofística (ou do *eros* em mera atração sexual, já que *logos* e *eros* são as manifestações do divino na alma, que por sua vez não se confina no sujeito, mas que se realiza na vida comum)⁸². Para isso, entretanto, deve, ao mesmo tempo, parcialmente assumir e parcialmente nega a postura sofística⁸³ em face da qual se posicionava: justamente por ser soberano, por suscitar emoções, que o discurso deve ser submetido à Cidade e instrumentalizado em prol de seu projeto político.

Em última instância, o problema enfrentado por Platão é “[...] harmonizar o Estado com os postulados da doutrina socrática”⁸⁴, isto é,

⁸¹ PESSANHA, José Américo Motta. *Ibidem*, p. 25.

⁸² LIMA VAZ, Henrique Cláudio de. *Ibidem*, p. 15-17. Nesse mesmo sentido, “entre o educador e o educando haverá comunhão de amor no *eros*; haverá comunicação de ciência rigorosa no *logos*” (*idem, ibidem*, p. 27).

⁸³ “A sofística foi esse momento de fermentação da cultura grega, que privilegia, é certo, a verdade consensual, por isso relativa, no sentido de possibilitar o domínio da palavra segundo o que era mais relevante, a conveniência, que caracteriza a política. Ela, porém, estabeleceu as condições do aparecimento de uma outra exigência, que, na percepção do seu grande interlocutor, Sócrates, deveria compor o político. Trata-se da ética, para a qual não era tolerável o relativismo das virtudes, sob pena de desfazer-se a argamassa axiológica da sociedade.” SALGADO, Joaquim Carlos. O Espírito do Ocidente, ou A Razão como Medida. **Cadernos de Pós-Graduação em Direito da USP**, São Paulo, v. 1, n. 9, p.10, dez. 2012.

⁸⁴ JAEGER, Werner. *Ibidem*, p. 694. Continua Jaeger (*idem, ibidem*, p. 695): “a paradoxal exigência de uma arte baseada num conhecimento inabalável dos supremos bens humanos, e com o único fito de tornar os cidadãos felizes

adequar todas as estruturas da Cidade aos valores da verdade, da justiça e do bem. Por isso, preenche todas as artes de um conteúdo ético que reflete esses postulados, instrumentaliza a arte retórica e não deixa espaço aberto para um discurso do tipo gorgiano.

Referências

- ARAÚJO, Carolina. Sobre o discurso no *Górgias* de Platão. In: ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó; FLORES-JÚNIOR, Olimar; MARTINHO, Marcos (orgs.). **Ensaio de retórica antiga**. Belo Horizonte: Tessitura, 2010, p. 79-90.
- ARISTÓFANES. As nuvens. Organização de José Carlos Bacarat Júnior. **Cadernos de Tradução da UFRGS**, Porto Alegre, n. 32, 2013.
- ARISTÓTELES. **Política**. Tradução, introdução e notas e Mario da Gama Kury. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1985.
- BIGNOTTO, Newton. República dos antigos, república dos modernos. **Revista USP**, São Paulo, n. 59, 2003, p. 36-45.
- CASSIN, Barbara. **O efeito sofístico: sofística, filosofia, retórica, literatura**. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira; Maria Cristina Franco Ferraz e Paulo Pinheiro. São Paulo: Editoria 34, 2005.
- COELHO, Maria Cecília de Miranda Nogueira. Considerações sobre filosofia, retórica, imagem e verossimilhança em Platão. **Discurso**, n. 41, 2011, p. 185-222.
- COELHO, Maria Cecília de Miranda Nogueira. Retórica, filosofia e lógica: verdade como construção discursiva em *Górgias*. In: ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó; FLORES-JÚNIOR, Olimar; MARTINHO, Marcos (orgs.). **Ensaio de retórica antiga**. Belo Horizonte: Tessitura, 2010, p. 27-56.
- COELHO, Nuno Manuel Morgadinho dos Santos. Justiça e contradição: Dissídio e reconciliação na interpretação do sofista Antifonte no século XX. **Revista da Faculdade de Direito da Ufg**, Goiânia, v. 42, n. 3, p.85-113, dez. 2018

e bons, brota manifestamente da síntese entre a própria vontade de estadista de Platão e a sua fé na missão política de Sócrates”.

CONSTANT, Benjamin. **A liberdade dos antigos comparada à dos modernos**. Tradução de Emerson Garcia. São Paulo: Atlas, 2015.

COSTA, Admar Almeida da. O poder do discurso no *Fedro* de Platão. In: ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó; FLORES-JÚNIOR, Olimar; MARTINHO, Marcos (orgs.). **Ensaio de retórica antiga**. Belo Horizonte: Tessitura, 2010, p. 91-104.

FUSTEL DE COULANGES, Numa Denis. **A cidade antiga: estudo sobre o culto, o direito e as instituições da Grécia e de Roma**. Tradução de Frederico Ozanam Pessoa de Barros. São Paulo: EDAMERIS, 1961.

GÓRGIAS. Elogio de Helena. Trad. Maria C.M.N. Coelho. **Cadernos de tradução da USP**, n. 4, 1999.

JAEGER, Werner. **Paideia: a formação do homem grego**. Tradução de Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

KERFERD, George Briscoe. **The sophistic movement**. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

LIMA VAZ, Henrique Cláudio de. **Platonica**. São Paulo: Edições Loyola, 2011.

LOPES, Daniel Rossi Nunes. **O filósofo e o lobo: filosofia e retórica no Górgias de Platão**. Universidade Estadual de Campinas, 2008 [tese de doutorado].

MARQUES, Marcelo Pimenta. Os Sofistas: o saber em questão. In: CODATO, Adriano et al. (orgs.). **Filósofos na sala de aula, vol. 2**. São Paulo: Berleand & Vertecchia, 2007, p. 11-45.

MARTINEZ, Josiane Teixeira. **A Defesa de Palamedes e sua articulação com o Tratado sobre o não-ser de Górgias** [Tese de doutorado]. Universidade Estadual de Campinas, 2008.

MOSSÉ, Claude. **Dictionnaire de la Civilisation Grecque**. Bruxelles: Editions Complexe, 1998.

PERINE, Marcelo. **Platão não estava doente**. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

PESSANHA, José Américo Motta. Platão: o teatro das ideias. **O que nos faz pensar**, n. 11, 1997, p. 7-35.

PLATÃO. **A República**. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

PLATÃO. **Fedro**. Tradução do grego, apresentação e notas de Maria Cecília Gomes dos Reis; introdução de James H. Nichols Jr. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.

POULAKOS, Takis. Modern Interpretations of Classical Greek Rhetoric. In: WORTHINGTON, Ian (org.). **A Companion to Greek Rhetoric**. Hoboken: Blackwell Publishing, 2007, p. 16-24.

RIBEIRO, Adriano Machado. A verdade como ordenação do *lógos* no próêmio do *Elogio de Helena*. In: ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó; FLORES-JÚNIOR, Olimar; MARTINHO, Marcos (orgs.). **Ensaios de retórica antiga**. Belo Horizonte: Tessitura, 2010, p. 57-78.

SALGADO, Joaquim Carlos. O Espírito do Ocidente, ou A Razão como Medida. **Cadernos de Pós-graduação em Direito da Usp**, São Paulo, v. 1, n. 9, p.6-50, dez. 2012.

SCHUHL, Pierre-Maxime. **Platão e a arte de seu tempo**. Tradução de Adriano Machado Ribeiro. São Paulo: Discurso Editorial, Editora Barcarolla, 2010.

TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso**. Tradução de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora Universidade de Brasília, Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2001.

Dignidade humana e tolerância: Nicolau de Cusa e o humanismo italiano

*Jonathan Molinari*¹

1. Pensar o infinito: a conjectura

Sobre a relação entre Giovanni Pico della Mirandola e Nicolau de Cusa, Eugenio Garin, na sua monografia sobre Pico de 1937, escreveu: «se aquele espírito novo para o qual o problema de Deus é unicamente um problema de conhecimento de Deus, da relação entre o homem e Deus; se aquele espírito que parece característico de Nicolau de Cusa anima também aquele *itinerarium mentis ad Deum* que é o pensamento de Pico, não é por isso justificada uma derivação deste a partir daquele, nem é legítima a redução deste àquele» (Garin 1937, p. 119). Para uma correta análise das relações entre os dois filósofos seria necessário – rebatia Garin – a presença de fontes e tradições comuns, além da especificidade de intentos e de pensamento. O problema porém não era somente aquele da falta de documentos que comprovasse um conhecimento direto entre Pico e Nicolau de Cusa. Aos final dos anos 1930, Garin pensava ainda a partir da linha historiográfica posta por Giovanni Gentile, em um humanismo filosófico italiano, impermeável a

¹ Doutor em Filosofia pelo Istituto Italiano di Scienze Umane-Scuola Normale Superiore di Pisa (2012) e mestre pela Faculdade de Letras e Filosofia pela Università degli Studi di Bologna (2008). Concluiu o pós-doutorado (2016) em Filosofia na Universidade de São Paulo (USP) sob a supervisão do Prof. Dr. Lorenzo Mammi. Em 2016 publicou o livro “Libertà e discordia: Pletone, Bessarione, Pico della Mirandola” pela editora Il Mulino (Bologna), é também autor do livro “L'eroismo tragico di Adamo. L'umanesimo di Pico della Mirandola” (2018), publicado na Itália pela Editora 1088 Bologna University Press. Foi professor visitante na Universidade de Bolonha e na Universidade de Florença. Atualmente é Professor Adjunto no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Pará (UFPA).

demandas culturais do norte e centro europeus, a despeito de aparentes ecos. Uma filosofia autóctone que teria alcançado a obra de Giordano Bruno, igualmente refratário a receber, ao menos na substância, fontes diversas daquelas ficinianas e italianas. E era sobretudo Nicolau de Cusa, não só nas interpretações da “nova filosofia” bruniana, mas também naquela do instrumentário de Pico, o fantasma mais inquietante. Na monografia de 1937, Garin insistia sobre a originalidade da reflexão de Pico, evidenciando como “este surgir de problemas novos, esta originalidade de atitudes e de impulsos, a ousada erompere de esquemas feitos, que somente estabelece desorientação e desordem, dão um aspecto peculiar ao pensamento de Pico, também onde fica próximo, por identidade de inspiração, do filósofo alemão: no problema de Deus” (Garin 1937, p. 120). Anos depois, como sabido, Garin redimensionou significativamente a própria posição. Neste intervalo, foram descobertos documentos que efetivamente faltavam nas primeiras décadas do século XX para a confirmação de pontos de encontro objetivos entre o filósofo de Kues e o âmbito do humanismo italiano próximo de Pico e de uma filosofia, aquela de Nicolau de Cusa, menos estranha aos centros culturais da península, reforçada pelo conhecimento de humanistas como Ambrogio Traversari, Leon Battista Alberti, Giorgio Valla, Giuliano Cesarini, Paolo Dal Pozzo Toscanelli. Recentemente, Rafael Ebgi, no ensaio introdutório de *De Ente et Uno*, insistiu na sintonia do tratado com *De docta ignorantia*. Mas foi sobretudo Kurt Flash que dedicou uma nova atenção à relação entre a filosofia de Nicolau de Cusa e aquela de Pico, dirigindo-se em escritos sucessivos à *Dotta ignorantia*, para mostrar como o motivo mais complexo do pensamento de Nicolau de Cusa, a coincidência dos opostos, tinha encontrado na Itália e destacadamente em Pico, uma valorização muito anterior àquela depois manifestada por Bruno. Em um ensaio de 1980, retomado em parte na monografia, *Nikolaus von Kues* de 1998, Kurt Flash mostrou como algumas das *Conclusiones paradoxae* (da décima segunda à vigésima segunda), preparadas para o congresso de 1486, revelam a familiaridade de Pico com o pensamento de Nicolau de Cusa. Uma familiaridade que Flash justifica com base no conhecimento direto de obras

sucessivas, *De coniecturis* e, em particular, *De beryllo*, *De complementis theologis* e *De complementis mathematicis* (Flash 2002, pp. 175-192). Mas é no *De coniecturis* que o filósofo de Mirandola encontra motivos essenciais, embora não exclusivos, visando a noção de concórdia que pretende propor. É nesta obra, muito mais que na precedente que é possível reencontrar um conceito de coincidência que, como será no *De Ente et Uno* e, em geral, na concepção de Pico, não anula as diferenças, mas se funda sobre elas. E é no escrito de 1442 que a análise das relações entre razão e intelecto se abre à articulação do discurso filosófico sobre planos diversos que guiará a hermenêutica de *De Ente et Uno*, e que garantirá a coerência de definições e noção diversas de um mesmo sujeito, tomados todos como particulares e não como absolutos. Também para Pico, como para Nicolau de Cusa, o intelecto se aproxima da presença divina quanto mais a razão abandona a pretensão de estar à altura de conhecer Deus” (Pico 2010, p. 137). A razão – explicou Nicolau no capítulo VIII do livro das Conjecturas – colhe, ou seria mais correto dizer, constroi nas oposições, a fim de garantir um conhecimento comparativo e proporcional; os seus juízos são, portanto, como os números, entre os quais um é par, o outro é ímpar: “não julga nunca compatíveis os opostos porque julgar, para a razão, é proceder (ou seguir) com o número” (Nicolau de Cusa 1972, p. 220). Para isso não está em condições de intuir Deus, que é “anterior a cada alteridade, diversidade, oposição, desigualdade, divisão, e a tudo aquilo que se relaciona à multiplicidade” (Nicolau de Cusa 1972, p. 213). O modo pelo qual Nicolau, a partir do *De coniecturis*, põe a questão das relações entre *intellectus*, *ratio* e conhecimento de Deus, pode ajudar a esclarecer a relação dialética que Pico põe entre o discurso filosófico e a teologia mística em *De Ente et Uno*. Razão e intelecto conduzem a níveis diversos o discurso sobre Deus. A razão é capaz de distinguir e a distinção consiste em exclusão. Mais precisamente, a atividade racional, que se explica através da distinção, da exclusão e da inclusão, tem o próprio fundamento na negação. Os sentidos não conhecem, porque não distinguem vez que não podem negar. A razão está, ao contrário, em condições de fazê-lo porque se volta à alteridade e exclui o infinito da própria consideração. A *ratio* é

instrumento eficaz, para Nicolau de Cusa, para dar ordem às sensações e para mover o intelecto ao âmbito do distinto e do limitado, mas é de todo inapta a dar conta do infinito. É importante sublinhar que, mais do que está no *De docta ignorantia*, a via racional não somente não é renegada, mas é reconhecida como “fabricadora” de um saber matemático ao qual Nicolau de Cusa reconduz o nível mais alto do saber conjectural concernente ao finito. O erro não consiste então em confiar-se na razão para construir um saber humano, mas em aplicar a via racional em uma indagação que ultrapassa a ordem do finito. Mais além do finito, se revela procedimento de todo inapto não somente para afirmar alguma coisa ao redor de Deus, mas também para apreender a própria natureza do conhecimento humano frente à busca por uma verdade que escapa ao infinito. Daqui a polêmica do *De coniecturis* a respeito do instrumento dialético-escolástico da *quaestio*, vale dizer, da demonstração, por meio da razão, dos problemas e casos metafísicos e teológicos.

Ineptitudo de uma *traditio*, a escolástica, a qual, posta uma pergunta e individualizada a resposta entre seus opostos, propõe como *solutio* ou uma ou outra, e revela a própria tolice que Pico imputava a Citadini e àqueles filósofos e intérpretes que decidem *sic* ou *non* acerca de problemas externos ao âmbito do distinto. Uma vez criticada nestes termos a teologia racional, mortificação inevitável da infinidade divina, é evidente como para Nicolau de Cusa e para Pico a via mais adequada para aproximar a unidade absoluta de Deus, que a tudo é superior e tudo precede, incluindo os opostos, seja aquela mística.

Mas, nem um e nem outro filósofo, tem um conhecimento a mais a respeito da mística medieval e da tradição dionisiana. O caráter *hipotético* de todo conhecimento, inevitavelmente parcial a respeito da intangibilidade de uma verdade absoluta. Este é, para Pico, o próprio princípio de uma *concordia* que, em vez de negar a diferença, a salvaguarda e a admite em si.

É o próprio fundamento do princípio cusaniense da tolerância entre religiões monoteístas: todas admissíveis no plano doutrinário, não porque

iguais, mas porque cada uma define, dentro dos limites da própria, peculiar, doutrina, uma realidade infinita.

Mas a *tolleranza* de Nicolau de Cusa, assim como a *concordia* de Pico, longe de propor um desvio cético – não há uma verdadeira religião, não há um filosofar verdadeiro – eleva em direção ao infinito a atividade de uma mente, a humana, em si finita.

É ainda a *congettura* de Nicolau de Cusa a oferecer, também simplesmente por analogia, uma chave interpretativa da *concordia*, diversa daquela oferecida pelo Pseudo-Dionísio, por Pletão, pelos humanistas bizantinos ou pela filosofia perene ficianiana. O conhecimento consiste em adiantar hipóteses que se aproximem o mais possível da realidade indagada; esta formulação de hipóteses é o *conjeturar*, do latim *conicere*, o verbo que indica o lançamento de um projétil em direção a um alvo. Se o infinito é objeto da investigação humana, inevitavelmente conjetural, as conjeturas, vez que precisas e numerosas, não serão mais adequadas a alcançá-lo.

Por mais que a mente humana se lance em conjeturas sempre novas, não alcançará mais o alvo e poderá, no máximo, aproximar-se dele progressivamente, sem, contudo, acertá-lo. Da relação entre a mente finita que se lança na caça ao conhecimento e a sua presa infinita, resta aquilo que se estabelece entre o polígono e o círculo: poderei adicionar sempre mais lados ao polígono inscrito – escreveu Nicolau de Cusa do *De Docta ignorantia* – mas ele não coincidirá jamais com aquele polígono dos infinitos lados que é o círculo.

Esta desproporção não vale somente para o conhecimento de Deus. Também o finito escapa à absoluta *praecisio* da conjetura e isso porque o único conhecimento possível para a mente humana é aquele que se move na alteridade, através de comparações e medições: toda realidade cognoscível, embora em si finita, é suscetível de indefinidas comparações, tantos quantos forem os objetos finitos e em transformação de um universo infinito. Mas, diante dessa consciência, em vez de recuar em direção à aniquilação do conhecer, Nicolau de Cusa reconhece, justo nesse incessante tender da mente a novas e mais definitivas conjeturas, na própria

frustração da possibilidade de atingir o alvo, a participação da mente humana finita em um processo infinito.

Através do conjecturar, através da consciência das hipóteses cognoscitivas sempre parciais e provisórias, a mente reconhece a potência ultrarracional de si, o valor acrescido ao seu fazer e proceder indefinidamente a respeito da essência, finita, que é. Se, de um ponto de vista cognoscitivo, a inapreensibilidade de um objeto que escapa ao infinito torna-se o estímulo de uma busca contínua, de um ponto de vista antropológico equivale a admitir, também para a mente finita dos homens, uma ação que participa do infinito: o primado de uma prática cognoscitiva transfinita a respeito do “órgão”, finito, da atividade cognoscitiva. Em outros termos, que se aproximam ainda mais a perspectiva de Nicolau de Cusa àquela do *De Ente et Uno*: o *est* do conhecer excede aquele da *quiddità* (o *ens*) do conhecimento. Como em Deus, assim também no conhecimento humano a essência não implica nem coincide com a existência e é por esta razão que, sem *comprehendere* a coincidência dos opostos, a mente sente e vive a tensão a superar a contraposição e a procurar a *concordia*.

O limite torna-se não já a negação, mas o valor acrescido pela consciência *inquisitiva* e racional, assim como a condição da perspectiva concordista: a consciência da própria insuficiência se traduz na própria consciência da insuficiência de um conhecimento opositivo, exclusivo, divisionista e na necessidade de considerar a possibilidade de buscar outras oposições, indefinidamente. Esta paradoxal coincidência entre finito e infinito, o refletir-se no limite por *agir* (e não já compreender) o ilimitado, parecem projetar-se de qualquer modo na relação entre Deus e a *indiscreta imago* de Adão, na dialética pichiana da necessidade e liberdade.

2. Conhecer o infinito: a sabedoria do idiota

No *De beryllo*, escrito que Pico tivera em mãos, distingue-se o Uno “absoluto” e o Uno “com algo de acrescido” e, retomando a mesma consideração do capítulo V do primeiro livro do *De coniecturis* – no qual

afirmava que “à unidade inefável é melhor o nome de *um* que um outro nome” – Nicolau de Cusa reitera:

Parece que a Deus se adequa melhor o nome de “um” que um outro nome. Assim o chamava Parmênides. Igualmente Anaxágoras, que dizia “melhor o um que o todo”. Não se deve entendê-lo, porém, como o um numérico que leva o nome de mônada ou singular, mas como o um não divisível por nenhum modo de divisão e que é conhecido sem nenhuma dualidade. Todas as coisas que são depois dele não podem ser, nem ser concebidas, sem a dualidade, porque antes de tudo é o um absoluto do qual já se falou; e, depois, é o um com qualquer coisa de acrescido, isto é, “um ente”, “uma substância”. E assim de tudo. Portanto não há nada que possa ser expresso ou pensado de maneira tão simples que não seja o um com algo acrescido, se se exclui o um acima exaltado. Desse modo, veja que Deus deve ser chamado com os nomes de todas as coisas e com aqueles de ninguém – como dizia a propósito dele Hermes Trismegisto. (Nicolau de Cusa 1972, pp. 650-651)

No *De coniecturis* Nicolau de Cusa falou sobre quatro unidades que a mente se representa com nomes diversos: chama Deus a primeira, “altíssima e simplíssima”; inteligência a segunda, “que pode ser a raiz que não tem nenhuma raiz primeira de si”; a terceira a chama “alma” ou “razão” e é “contração da inteligência”; enfim, a última é o corpo, “pesada solidez explicada e que não complica mais nada” (Nicolau de Cusa 1972). Afirmar “que todas as coisas em Deus são Deus – prosseguia Nicolau de Cusa – na inteligência intelecto, e na alma alma, no corpo corpo, não significa nada além de dizer que a mente abraça todas as coisas ou no modo divino, ou segundo o intelecto, ou segundo a alma, ou segundo o corpo” (Nicolau de Cusa 1972, pp. 212-213).

Às quatro unidades correspondem planos diversos do conhecer e no vértice da hierarquia dos modos do conhecimento – não uma escala ontológica, mas, por assim dizer, existencial – está a sabedoria do Idiota: não um reconhecer-se ignorante com veia cética nem por humilde renúncia, mas por ter consciência da insuficiência do que a razão distingue e que o intelecto explica (Nicolau de Cusa 2003, p. XVII).

Vale a pena recordar que o primeiro dos *Dialoghi dell'Idiota* (1450) foi editado com o título *De vera sapientia* entre as obras de Petrarca nas edições de 1473 e de 1485 e nas edições sucessivas da *Opera omnia* (Basileia e Veneza). Que a obra fora escrita por Nicolau de Cusa foi demonstrado apenas ao fim dos Oitocentos, por J. Ubinger. O erro da atribuição se explica em parte pela proximidade do diálogo com o célebre escrito de Petrarca, *De remediis utriusque fortunæ*, no qual provavelmente Nicolau de Cusa se inspirou (Nicolau de Cusa, 2003, p. 3). Isso explica, em parte, a difusão na Itália da filosofia de Nicolau de Cusa, sobretudo em um pensador como Pico, sem que haja referências diretas.

Para Nicolau de Cusa, abaixo da sabedoria do Idiota está a compreensão intelectual da coincidência dos opostos no Uno, depois as sutis discriminações da *ratio* e depois dos sentidos. A primeira unidade é “anterior também a toda diversidade, alteridade, oposição, desigualdade, divisão e a tudo aquilo que vá junto com a multiplicidade” (Nicolau de Cusa 2003, p. 213). Ao descrever a primeira unidade, Nicolau de Cusa expressa-se de um modo próximo àquele que Pico escolherá quando irá afirmar que “toda mente que procura e indaga exige a luz desta unidade e não há questão que não a pressuponha” (Nicolau de Cusa 2003, p. 214).

No *De coniecturis* Nicolau de Cusa escreveu que, uma vez considerado Deus como primeira unidade absoluta, então “a toda questão formulável sobre Deus se pode responder afirmando que qualquer questão sobre ele é tola” (Nicolau de Cusa 1972, p. 215). O conceito mais absoluto da verdade é portanto “aquele que negligencia ambos os opostos, seja simultaneamente separados, seja unidos”; não se trata nem de um conceito de razão, nem de um conceito intelectual: o ponto é que para Nicolau de Cusa “não se poderia responder à questão *se Deus é* de modo mais infinito senão dizendo que Deus *não é nem não é*, ou que *é e não é*” (Nicolau de Cusa 1972, p. 216).

A chave da argumentação de *De ente et Uno* está na demonstração de como Deus suporta tanto os nomes de ‘mente’ e ‘intelecto’, quanto os de ‘vida’ e ‘sapiência’, enquanto se coloca acima da mente e do intelecto, da

vida e da sapiência: “pode-se chamar Deus de ‘mente’ e ‘intelecto’ e ‘vida’ e ‘sapiência’ – escreveu Pico – e ao mesmo tempo colocá-lo acima de todas essas coisas, afirmando-se todavia, verdadeiramente e sem contradição, uma e outra tese” (Pico 1942, p. 419). Da mesma forma, a problemática do Uno e do Ser retorna no âmbito de uma reflexão sobre a adequação maior ou menor dos nomes atribuídos a Deus.

Num sentido existencial, Deus é (e neste sentido, o ser é o conceito *communius*): “se se entende o ente como aquilo que exclui de si apenas o nada – escreve Pico –, é necessário que ele abrace todas as coisas” (Pico 2010, p. 221). Mas isto não basta para determinar Deus como *ens*, razão pela qual o termo Uno se presta melhor à exigência de definir de que modo Deus é: “por este motivo – escreve Pico – diremos justamente que Deus não é ente, mas para além do ente, e afirmaremos que existe algo de superior ao ente, e que este algo é Deus” (Pico 2010, p. 255).

E isto, pela mesma razão pela qual Cusano havia preferido para Deus o nome de ‘Uno’, não para atribuir a Deus uma particular “quididade” (aquela da unidade), que o distinga de todos os outros, mas porque a unidade absoluta de Deus precede toda distinção. Também o núcleo de *De Ente et Uno* propõe níveis lógico-argumentativos diferentes, com base nos quais discursos contrários tornam-se sustentáveis.

Sobre esta pluralidade de níveis se dão as relações entre a teologia negativa e a teologia afirmativa, mas também a questão central da definição das possibilidades cognitivas do homem face a Deus e também a questão da interpretação do conceito de Uno. A mesma instância, bem se vê, que guia o primeiro livro das *Conjecturas*:

“Se, a propósito da unidade, que é una, você fala quase como de uma outra coisa, você a adapta a este modo de falar, então quando falamos de Deus enquanto homens racionais, submetemos Deus às leis da razão, ao ponto de afirmar sobre Deus uma coisa, negar outra, e aplicar a ele disjuntivamente os opostos. Esta é quase que a direção de todos os teólogos modernos que falam sobre Deus usando da razão. Segundo esta direção,

admitimos muitas coisas na escola da razão que, sabemos, são, pelo contrário, negadas nas regiões da unidade simples” (Cusano 1972, p. 223).

Também nas *Conclusões* Pico insiste na relação entre intelecto, razão e conhecimento de Deus, confirmando uma sintonia com os temas das *Conjecturas*. Três das *Conclusões paradoxais número LXXI* merecem uma atenção particular: 1) “quem acessa uma realidade pela via da definição (*in deffinitione*), acessa-a em termos de alteridade (*in alteritate*)”; 2) “somente aquele que acessa uma realidade na precisa distinção de sua unidade (*in precisione suae uniones*), acessa à realidade tal como ela é em si mesma (*rem ut est ipsa*); 3) “o conhecimento (*cognitio*) obtido pela via demonstrativa (*per demonstrationem*) é, para o Homem, na comum condição (*pro communi statu*) por meio da qual experienciamos o mundo, o mais perfeito; mas, tomado por si só, é o mais imperfeito dentre os conhecimentos” (Pico 1995, p. 79).

Através da distinção de níveis diversos do conhecimento, Pico traça uma hierarquia que distingue um conhecimento por definição (tese 1), que ocorre na relação com a alteridade, de um conhecimento na unidade (tese 2) que, pelo contrário, capta a realidade como ela é em si mesma. Normalmente (*pro communi statu*), o conhecimento humano que procede por distinções é o mais perfeito, mas, comparado a outras formas e outros objetos de conhecimento, esse se revela “imperfeitíssimo” (tese 3). É o caso do conhecimento de Deus, haja vista que, segundo Pico, “a infinidade de Deus pode ser provada através do *além* com o qual ela excede o ser intelectual e através da via da teologia mística: qualquer outra via é ineficaz para tal demonstração” (Pico 1995, p. 83).

Mas, para além das suposições que sugerem, como assinalou Kurt Flash, não apenas a comum mediação dionisiana, mas a leitura, por parte de Pico, dos escritos de Cusano, o que mais interessa, no âmbito da arquitetura concordista de Pico, é reconhecer como, mesmo nas *Conclusões* e no *De Ente et Uno*, a reflexão de Deus se reflete, ou ainda se converte, em um discurso sobre o modo de conhecer Deus; como se dissesse que a investigação teológica, ao invés de se resolver, à maneira da escolástica ou

do Cittadini, em uma construção lógica ou dialética que oculta uma opção ontológica, se converte em um esquema gnosiológico subjacente ao qual está uma precisa antropologia.

3. Interpretar o infinito: a concórdia

É neste preciso âmbito, de uma reflexão crítica sobre o conhecimento e, por conseguinte, sobre o homem, que se funda para Pico o discurso sobre a possibilidade de uma *concórdia* entre as tradições e os pensamentos diferenciados. Face a diferentes discursos, não se limita simplesmente o âmbito de validade de uma fonte preferencialmente a outra – Aristóteles para a física e Platão para a teologia – e nem tampouco se tenta uma homologação das tradições que reconduza uma *auctoritas* a outra, negando as diferenças conceituais, históricas e subjetivas.

Se o fim último ao qual a pesquisa tende – o regresso ao infinito das *Conjecturas* de Cusano – é inatingível e inefável, então toda argumentação que os filósofos e os teólogos tentaram representar um passo em direção ao conhecimento, mas não um conhecimento alcançado e adquirido. Nesta busca contínua de perspectivas diferentes, caminhos diferentes e não homologáveis, em direção a uma única, inalcançável, meta, está a condição de viabilidade do modelo de *concórdia*. É, de fato, na busca comum pelo incognoscível que todas as vias se encontram, distinguindo-se no percurso que seguem, mas não na meta a que se lançam. Ao dividir os percursos, é a diversidade mesma que induz os homens a tentarem processos diferentes, marcados por conceitos e entendimentos diversos. Uma vez esclarecidas as diferentes perspectivas, se revelará para todos aquela mesma tensão, signo da unidade de intentos mais profunda, que está na base das diversas filosofias e que determina suas características comuns, essenciais.

Diante desse encontro mais profundo, somente os detalhes permanecem contrastantes, testemunhando os diferentes modos de buscar a verdade. A tarefa do filósofo que dispõe de um instrumento para acessar

não uma unidade infinita, inacessível, mas as principais tradições através das quais, historicamente, foi feita essa busca, é a de traçar o perfil daquela humanidade comum que, através da insuficiência das várias tentativas de conhecimento, reconhece aquela tensão em direção ao infinito que é o *vestigium* da divina infinitude na particularidade, finita, determinada, parcial, dos indivíduos. Uma vez traçado este perfil, que não é o de Platão, o de Aristóteles, o dos acadêmicos, o dos escolásticos, o dos lógicos ou o dos místicos, mas o da *mens*, a *concordia philosophorum et theologorum* será evidente nas dobras de uma nova filosofia, capaz de abraçar em si os diversos pontos de vista, não num esquema de subordinação, mas em uma mais elevada compreensão.

A *concordia*, em Pico, equivale à edificação de um novo edifício do saber capaz de compreender todas as grandes tradições filosóficas. Para construí-lo, é preciso um critério de verdade, de sorte a estruturá-lo de forma sólida e adequada. Nem a antiguidade de uma tradição e nem, tampouco, o princípio de autoridade podem servir para organizar um sistema capaz de conter em si todos os grandes sistemas do passado. De um lado, se trata de justificar a presença das diversas tradições dentro de um novo edifício, de outro, de definir o grau de verdade provável, sem prejudicar a especificidade irreduzível de todas as tradições, que Pico não apenas não nega, mas estuda e defende.

Estes elementos são a base da concepção de filosofia que Pico defende na *Oratio*, onde afirma que “não se pode escolher algum dentre os caminhos antes de primeiramente examiná-los todos” (Pico 1942, p. 141). Mas isso ainda assim não seria suficiente para realizar o programa de *concordia discors*, se fosse estabelecida, também para Pico, uma filosofia *perennis*. Não é a filosofia, mas o *fazer filosofia* que equivale a empreender uma peregrina busca a partir da qual emerge uma verdade única, mas *camaleônica*. Uma verdade que permanece um *arcanum dei*, mas que, traduzida em pesquisa, em conjectura, em saber, é filha do homem e do tempo. Em sua absoluta plenitude e indeterminação, é inexaurível pelo saber humano,

restrito aos limites do finito: círculo e polígono para Cusano, criador e criatura para Pico.

No *gap*, ineliminável, que distingue qualquer polígono do único polígono de infinitos lados, ou qualquer criatura do único *Pantocrator* que deu a ela existência, se esconde não uma essência, mas uma atividade, ainda que inexaurível e, pois, assemelhada ao divino. É nessa lacuna que o Deus criador da *Oratio* descobre a necessidade de fabricar uma criatura entregue à sua própria liberdade; e é ali que o homem, ao reconhecer-se “de natureza indefinida”, descobre sua própria dignidade. Tal reconhecimento da excelência de si no limite é o critério que rege o edifício da *concordia*: a estrutura de uma nova antropologia, antes mesmo de uma nova filosofia.

Referências

- Allen, M.J.B. (1986), The second Ficino-Pico controversy. In Garfagnini G. C. (a cura di), Marsilio Ficino e il ritorno di Platone. Studi e ricerche, Firenze: Olschki, 417-459
- Allen, M.J.B., 1998, Synoptic Art: Marsilio Ficino on the History of Platonic Interpretation, Firenze: Olschki
- Areopagita, D. (2009) Tutte le opere. In Tutte le opere, Scazzoso P., Bellini, E. (a cura di), Milano: Bompiani
- Cusano, N. (1972) Opere Filosofiche, Vescovini, G. F. (a cura di), Torino: Utet
- Cusano, N. (2003) I dialoghi dell'idiota: libri quattro, Vescovini, G.F. (a cura di), Firenze: Olschki
- Damascius (1986-1991) Traité des premiers principes, Westerink L.G., Combès, J. (a cura di), Paris: Les Belles Lettres
- Di Napoli, G. (1954) L'essere e l'uno in Pico della Mirandola, Rivista di Filosofia Neoscolastica, XLVI: 356-389
- Di Napoli, G. (1965) Giovanni Pico della Mirandola e la problematica dottrinale del suo tempo, Roma: Desclee

- Di Napoli, G. (1974) Giovanni Pico della Mirandola e la teoresi tomistica dell' Ipsum Esse. In San Tommaso: Fonti e Riflessi del suo Pensiero, Roma: Città Nuova: 249-281.
- Dougherty, M.V. (2008) Pico della Mirandola: New Essays, Cambridge: Cambridge Companions to Philosophy
- Ebgi, R. (2010) Saggio introduttivo a Pico della Mirandola, Dell'Ente e dell'Uno, Milano: Bompiani: 43-157
- Ficino, M. (1983) Opera omnia, Torino: Bottega d'Erasmus
- Ficino, M. (1990) Lettere. Vol. I. Epistolarum familiarium liber I, Gentile, S. (a cura di), Firenze: Olschki
- Ficino, M. (2003) Sopra lo amore ovvero Convito di Platone, Milano: Ed. SE.
- Flash, K. (1998) Nikolaus von Kues. Geschichte einer Entwicklung. Vorlesungen zur Einführung in seine Philosophie, Frankfurt am Main: Klostermann
- Flash, K. (2002) Cusano e gli intellettuali italiani del Quattrocento. In Vasoli, C., Le filosofie del Rinascimento, Milano: Mondadori
- Garin, E. (1937) Giovanni Pico della Mirandola. Vita e dottrina, Firenze: Le Monnier
- Garin, E. (1965) Le interpretazioni del pensiero di Giovanni Pico. In L'opera e il pensiero di Giovanni Pico della Mirandola nella storia dell'Umanesimo, Firenze: Olschki, 3-31
- Garin, E. (1975) Rinascite e rivoluzioni, Roma-Bari: Laterza
- Garin, E. (1983) Platonici bizantini e platonici italiani del Quattrocento, *Il Veltro*, 27: 219-229
- Gentile, S. (1994a) Pico e Ficino. In Pico, Poliziano e l'Umanesimo di fine Quattrocento, Viti, P., (a cura di), Firenze: Olschki:127- 147
- Gentile, S. (1994b) Pico e la biblioteca medicea privata. In Pico, Poliziano e l'Umanesimo di fine Quattrocento, Viti, P., (a cura di), Firenze: Olschki: 85-101

- Granada, M.A. (2002) Giovanni Pico e il mito della Concordia in Vasoli, C., *Le filosofie del Rinascimento*, Milano: Mondadori: 229-246
- Hankins, J. (1990) *Plato in the Italian Renaissance*, Leiden, Brill
- Klibansky, R. (1926) *Plato's Parmenides in the Middle Ages and the Renaissance*, *Mediaeval and Renaissance Studies*, I: 289-304
- Klibansky, R. (1939) *The continuity of the Platonic Tradition during the Middle Ages*, London: Warburg Institute
- Napoli, V. (2005) *Conoscibilità e inconoscibilità dell'Uno nella lettura di Damascio della Repubblica di Platone*, *Pan*, 23: 183-208
- Pico, G. (1942) *De Hominis dignitate, Heptaplus, De Ente et Uno e scritti vari*, Garin, E., (a cura di), Firenze: Vallecchi
- Pico, G. (1946) *Disputationes adversus astrologiam divinatricem*, Garin, E., (a cura di), Firenze: Vallecchi
- Pico, G. (1995) *Conclusiones nongentae. Le novecento tesi dell'anno 1486*, Biondi, A., (a cura di), Firenze, Olschki
- Pico, G. (1995) *Conclusiones nongentae. Le novecento tesi dell'anno 1486*, Biondi, A., (a cura di), Firenze, Olschki
- Pico, G. (2010) *Dell'Ente e dell'Uno*, R. Ebgi (a cura di), Milano: Bompian
- Pico, G. (2010b) *Apologia, Autodifesa di Pico di fronte al tribunale dell'inquisizione*, Fornaciari, P. E. (a cura di), Firenze: Ed. del Galluzzo
- Pico, G. (2012) *Oration on the dignity of Man*, Borghesi, F., Papio, M., Riva, M. (a cura di), Cambridge, Cambridge University Press
- Pico, G., Barbaro, E. (1998) *Filosofia o Eloquenza?*, Bausi, F., (a cura di) Napoli: Liguori
- Pico, G.F. (1994) *Ioannis Pici Mirandulae viri omni disciplinarum genere consummatissimi vita*, Modena: Aedes Muratoriana

Vasoli, C. (1993) La 'prisca theologia' e il neoplatonismo religioso. In *Il neoplatonismo nel Rinascimento*, Prini, R. (a cura di), Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana: 83-101

Vasoli, C. (1999) *Quasi sit deus: studi su Marsilio Ficino*, Lecce: Conte

Vasoli, C. (2002) *Le Filosofie del Rinascimento*, a cura di P. Pissavino, Milano: Mondadori

Viti, P. (1994) Pico e Poliziano, in *Pico, Poliziano e l'Umanesimo di fine Quattrocento*, Viti, P., (a cura di), Firenze: Olschki: 103-125

Wirszubski, C. (1989) *Pico della Mirandola's Encounter with Jewish Mysticism*, Jerusalem: The Israel Academy of Sciences and Humanities.

**“*Triatoma Baccalaureatus*”:
literatura, ciência do direito penal e bacharelismo no Brasil
entre o final do século XIX e primeira metade do século XX ¹**

Ricardo Sontag ²

1 Introdução

As sátiras à figura do jurista, e, em particular, à retórica do jurista, não são um elemento recente do imaginário ocidental. Elas abundam no medievo e no renascimento e atravessam a história do ocidente.



Fig. 1 – *Dottor Balanzone* (SAND, 1862, p. 26, gravura de A. Manceau)

¹ Este capítulo é uma versão revisada do artigo “*Triatoma baccalaureatus*: sobre a crise do bacharelismo na Primeira República”, publicado em “Espaço Jurídico, vol. 9, n. 1, jan/jun 2008” e, parcialmente, do artigo “Verbalismo de jornal: ensino do direito penal, ciência e lei em Roberto Lyra” publicado em “Revista brasileira de ciências criminais, vol. 131, 2017”.

² Professor de História do Direito dos cursos de graduação e pós-graduação em Direito e coordenador do *Studium Iuris* – Grupo de Pesquisa em História da Cultura Jurídica na Universidade Federal de Minas Gerais (Brasil). Doutor em Teoria e História do Direito pela *Università degli studi di Firenze* (Itália), mestre em Teoria e Filosofia do Direito pela Universidade Federal de Santa Catarina (Brasil). Graduado em História pela Universidade do Estado de Santa Catarina (Brasil) e em Direito pela Universidade Federal de Santa Catarina (Brasil).

A figura acima – para dar somente um dos tantos exemplos possíveis – é de uma personagem da *Commedia dell'Arte* (um tipo de teatro popular muito típico do renascimento italiano) que satirizava a figura do jurista: trata-se do *Dottor Balanzone*, bacharel em direito pela Universidade de Bolonha, fanfarrão e de palavreado hermético, isto é, sempre pronto a pronunciar incompreensíveis sentenças em latim macarrônico (MOLINARI, 2004, p. 90). Críticas desse tipo são recorrentes em toda a história da cultura jurídica ocidental, incluindo o Brasil do final do século XIX e primeiras décadas do século XX. Os discursos artístico-literários serão uma fonte privilegiada para a análise a ser levada a cabo nas páginas que seguem. Porém, a compreensão histórica de tais discursos a partir de uma duração demasiado longa – isto é, conectando-os, por exemplo, com o velho *Balanzone* – poderia fazer esvaecer a especificidade histórica deles. Para evitar essa armadilha teórica, as críticas artístico-literárias ao bacharel serão abordadas no contexto das transformações da cultura jurídica e das instituições brasileiras entre o final do século XIX e primeiras décadas do século XX.

O foco, conforme já evidenciado no título, será a ciência do direito penal, e uma das hipóteses principais que eu gostaria de apresentar é a existência de, pelo menos duas formas diferentes de contrastar o bacharelismo do século XIX no âmbito do discurso jurídico-penal brasileiro durante o período em questão: a) em nome da ciência; e b) em nome da lei. Os significados dessas expressões, espero, devem ficar mais claros ao longo da exposição.

Trata-se, portanto, de articular essas duas dimensões: a da imagem negativa do bacharel em discursos não-jurídicos com as transformações na própria cultura jurídico-penal da época, que também vivenciava um embate crítico com o dito bacharelismo imperial. O que segue são notas exploratórias acerca dessa conexão, e não tanto uma devassa completa sobre todas as fontes disponíveis a respeito. O intuito, portanto, é o de propor algumas articulações que me parecem produtivas – e ainda pouco exploradas – para a história do bacharelismo brasileiro.

2. Os bacharéis (e os outros...): as sátiras literárias

A própria expressão bacharelismo traz em si um tom negativo. Muito embora o termo bacharel pudesse ser aplicado não só aos formados em Direito, o arquétipo do bacharel estava profundamente vinculado ao jurista. É o que se vê na oposição do fragmento abaixo escrito por Monteiro Lobato (1927, p. 133): “por instinto de conservação é força, pois, que o bacharel – *Triatoma baccalaureatus* – entregue o cetro da governança ao higienista, para que este, aliado ao engenheiro, conserte a máquina brasílica, desengonçada pela ignorância enciclopédica do rubi”.

A participação dos bacharéis em Direito na estrutura política imperial brasileira do século XIX já é um tema bastante clássico entre os historiadores³. O próprio esforço do Império em fundar faculdades de Direito no Brasil teria sido uma resposta à necessidade de quadros para gerir a política no momento em que o Brasil se tornava independente de Portugal. As interpretações específicas a respeito do fenômeno têm variado, porém, o que interessa reter é que, a partir desse ponto de consenso da historiografia, é possível dizer que, no imaginário imperial, o jurista seria a figura mais apta a participar da esfera dita política e guiar o país rumo à chamada “civilização”.

A profusão retórica e o “enciclopedismo” são dois traços característicos do sentido negativo atribuído ao “bacharelismo” do século XIX. Pelo trecho mencionado acima de Monteiro Lobato - que era, aliás, formado em Direito e escreveu muito mais do que histórias infantis - vemos que a destruição do bacharelismo herdado do império estava na ordem do dia. Da mesma forma que havia o “bota-abaixo” urbano - que culminou com os conflitos da Revolta da Vacina (SEVCENKO, 1984) -, com o intuito de destruir a configuração urbana que o Império não teria sido capaz de

³ Cf., por exemplo, Adorno (1988), Bessone (2002), Venâncio Filho (2004), Wolkmer (2008).

modificar (os cortiços, as ruas estreitas), havia também o “bota-abaixo” jurídico, cujo objeto era a cultura bachaleresca.

Ao longo da Primeira República, outras figuras seriam chamadas para dar conta dos problemas do país. O bacharel em Direito já não reinava sozinho. Despontam na política nacional os engenheiros, os higienistas, isto é, técnicos mais especializados, para contrastar, como diria Monteiro Lobato, a “ignorância enciclopédica do rubi”. As reformas urbanas levadas a cabo no Rio de Janeiro nos primeiros anos do século XX são, mais uma vez, um interessante sinal dos tempos. Não à toa esses projetos de reforma foram definidos sob a gestão do prefeito Pereira Passos, engenheiro de formação. O programa de vacinação que deu origem à Revolta da Vacina foi concluído pelo higienista Oswaldo Cruz. O cetro da governança – outrora um objeto quase exclusivo dos bacharéis – passa a ser assediado por outros grupos profissionais. Essas eram algumas das condições favoráveis ao florescimento e difusão do discurso antibachaleresco.

Nesse contexto, não é de se estranhar que pululassem sátiras contra a figura do bacharel. A título exemplificativo, tomemos os casos de Juô Bananére, Lima Barreto e Monteiro Lobato.

Juô Bananére era um poeta-personagem da década de 1910, criado pelo escritor Alexandre Ribeiro Marcondes Machado (1892-1933), que, com suas poesias em dialeto ítalo-paulista, satirizava a cultura e as instituições brasileiras.

A faculdade de Direito de São Paulo, um dos símbolos do bacharelismo oitocentista: nas poesias de Bananére, como na paródia da “Canção do Exílio” de Gonçalves Dias reproduzida logo abaixo, encontramos a sátira ao diretor da faculdade na época, Spencer Vampré:

Migna terra tê parmeras,
 Che ganta inzima o sabiá.
 As aves che stó aqui,
 Tembê tuttós sabi gorgeá.
 (...)
 Na migna terra tê parmeras
 Dove ganta a galigna dangola;

Na migna terra tê o Vap'relli,
Chi só anda di gartolla.
(BANANÉRE, 1924)

Em outro poema com tiradas satíricas curtas, mais uma vez a cartola de “Spensero Vapr'elli”:

Quando Gristo fiz o mondo,
Uguali come una bolla,
o Spensero Vapr'elli
Andava já de gartolla.
(BANANÉRE, 1924)

Em outra passagem, a cartola de Vampré aparece com uma menção a Cesare Lombroso, o que é bastante sintomático, pois era justamente o discurso do positivismo criminológico uma das forças que já vinha minando as bases do ensino e da cultura jurídica bachaleresca desde o final do século XIX:

Seu gamarada! Vucê tê un quexó
Di tó ingolossale proporçó,
Che stá precisáno, uguali do orçamento,
Un gorte de uns ottenta o cem por cento.
(...)
Io non cunheço! ma tarvez o Lumbroso
Conheça ôtro quexo assi tó spantoso.
P'ra serví di gabide di xapéllo,
E' tutto quanto tê di maise bello!
Che bô p'ra pindurà inzima d'elli,
A celebre gartolla du Vapr'elli!

Sobre a escola de Cesare Lombroso voltaremos mais adiante.

Mais ou menos na mesma época, Lima Barreto escrevia o livro “Os Bruzundangas”, que é um conjunto de crônicas imaginárias sobre um país imaginário chamado Bruzundanga - uma alegoria do Brasil da época - escritas por um viajante que teria visitado o país. Em um livro desse tipo, não poderia faltar a crítica ao bacharel em Direito. Primeiramente, Lima

Barreto (1923, p. 29) qualifica-os como parte específica da classe nobre do país: “a nobreza da Bruzundanga se divide em dous grandes ramos. Talqualmente como na França de outros tempos, em que havia a nobreza de Toga e a de Espada, na Bruzundanga existe a nobreza doutoral e uma outra que, por falta de nome mais adequado, eu chamarei de palpíte”.

Na sequência, Lima Barreto (1923, p. 31) toca em um ponto essencial das mudanças que atingiriam o saber jurídico e o ensino do Direito entre o final da Primeira República e a chamada Era Vargas: a especialização disciplinar em contraposição ao “enciclopedismo” da formação bacharelresca do século XIX:

Quando lá estive, conheci um bacharel em direito que era consultor jurídico da principal estrada de ferro pertencente ao governo, inspetor dos serviços metalúrgicos do Estado e examinador das candidatas a irmãs de caridade. Como vêem, eles exercem conjuntamente cargos bem técnicos e atinentes aos seus diplomas.

O famoso Monteiro Lobato, muito conhecido por suas histórias infantis, como muitos escritores da época, era formado em Direito e empunhava bandeiras do positivismo cientificista em muitos dos seus textos. Um trecho de seu livro “Cidades Mortas” de 1919 descreve satiricamente o desempenho de um promotor no júri. Vale a pena citá-lo longamente:

O promotor, sequioso por falar, com a eloquência ingurgitada por vinte anos de choco, atochou no auditório cinco horas maciças duma retórica do tempo do onça, que foram cinco horas de pigarros e caroços de encher balaios. Principiou historiando o Direito criminal desde o Pitecantropo Erecto, com estações em Licurgo e Vedas, Moisés e Zend-Avesta. Analisou todas as teorias filosóficas que vêm de Confúcio a Freixo Portugal; aniquilou Lombroso e mais ‘lérias’ de Garófalo (que dizia Garofálo); (...) provou que o livre arbítrio é a maior das verdades absolutas e que os deterministas são uns cavalos, inimigos da religião de nossos pais; arrasou Comte, Spencer e Haeckel, representantes do Anti-Cristo na terra; esmoeu Ferri. Contou depois sua vida, sua nobre ascendência entroncada na alta prosapia duns Esteves do Rio Cávado, em Portugal: o heroísmo de um tio morto na Guerra do Paraguai e o não menos

heróico ferimento de um primo, hoje escriturário do Ministério da guerra, que no combate de Cerro-Corá sofreu uma arranhadura de baioneta na ‘face lateral do lóbo da orelha sinistra. Provou em seguida a imaculabilidade da sua vida; releu o cabeçalho da acusação feita no julgamento-Intanha; citou períodos de Bossuet – a águia de Meaux, de Rui – a águia de Haia, e de outras aves menores; leu páginas de Balmes e Donoso Cortez sobre a resignação cristã; aduziu todos os argumentos do Doutor Sutil a respeito da Santíssima Trindade; e concluiu, finalmente, pedindo a condenação da ‘fera humana que cinicamente me olha como para um palácio’ a trinta anos de prisão celular, mais a multa da lei. (LOBATO, 1919, p. 49)

Aqui, mais uma vez, a retórica é o objeto da sátira, e, não à toa, o positivismo criminológico é colocado como o inverso do malfadado desempenho do promotor. Além disso, vale a pena sublinhar a relação entre crítica à retórica e crítica ao júri, vínculo que retomaremos mais adiante.

As sátiras de Lima Barreto, Juô Bananére e Monteiro Lobato datam das primeiras décadas do século XX, mas as faculdades de Direito já vinham sofrendo, desde o final do século XIX, fortes transformações sob o influxo, num primeiro momento, do positivismo cientificista. Positivismo na versão, principalmente, de alguns expoentes da faculdade de Direito do Recife, como Tobias Barreto (FONSECA, 2005). Criava-se, assim, a contraposição imaginária entre Recife vinculada ao cientificismo e São Paulo baluarte do bacharelismo, como se pode vislumbrar na obra de Lilia Schwarcz (2001, p. 96):

Vê-se que, enquanto Recife educou, e se preparou para produzir doutrinadores, “homens de sciencia” no sentido que a época lhe conferia, São Paulo foi responsável pela formação dos grandes políticos e burocratas de Estado [...] Acima das divergências intelectuais, que de fato existem, está um certo projeto de inserção, este sim, bastante diverso. De Recife vinha a teoria, os novos modelos – criticados em seus excessos pelos juristas paulistas; de São Paulo partiam as práticas políticas convertidas em leis e medidas.

Muito embora a contraposição de Schwarcz entre São Paulo e Recife mereça ser relativizada, o que nos interessa a partir daqui é exatamente o influxo do “cientificismo”.

3. Contra o bacharelismo: críticas na ciência jurídico-penal

Quando falamos em “bacharelismo”, estamos nos referindo a um tipo de saber cujas condições de produção e reprodução estão fortemente vinculadas à oralidade. Muitos textos escritos do período imperial (e não só), em verdade, são transcrições de discursos orais; o momento central das defesas de tese de doutorado era a performance oral diante da banca; e assim por diante. Sérgio Adorno (1988), ao analisar a produção científica dos juristas da faculdade de Direito de São Paulo no séc. XIX, concluiu que ela era pífia. Isso se explica, de fato, porque esse tipo de produção ainda não tinha a mesma relevância que teria mais tarde. No caso da Itália do século XIX, o historiador do direito Pasquale Beneduce (1996) elaborou a noção de “jurista eloquente” para se referir ao modelo de ensino e saber jurídico vinculado a tais práticas profundamente enraizadas na oralidade. O historiador do direito Carlos Petit (2000), analisando o caso da Espanha, usou a expressão “paradigma oratório-forense” para se referir a essa cultura jurídica fortemente oral que se manifesta no coração do século da escrita, da expansão da imprensa e da codificação do direito. Segundo o historiador do direito Ricardo Fonseca (2006, p. 361), o conceito poderia ser transplantado, com algumas ressalvas e ajustes cronológicos, para o caso brasileiro.

Tobias Barreto é um exemplo de jurista que expressa o seu descontentamento em relação a determinadas características do bacharelismo do século XIX, como bem sublinhou Ricardo Fonseca (2006, p. 364). Ele se colocava contra a “fraseologia”, isto é, “contra o estilo de salão que enfraquece o pensamento e corrompe os estudos sérios”. Barreto se dedicou prevalentemente à filosofia do direito, mas também escreveu algumas obras importantes no âmbito do direito penal, como o “Menores e Loucos” (1884). Considerado o principal representante da chamada “Escola de Recife”, Tobias Barreto defendia uma concepção cientificista de ciência do direito. Defender uma concepção cientificista não significava assumir somente determinada epistemologia, mas, também, certas condições

materiais de produção e reprodução do saber. Ou seja, o suporte escrito torna-se mais importante, enquanto a imagem da performance oral como fundante do saber jurídico perde espaço. Nada disso quer dizer que nos seus escritos e nas suas performances Tobias Barreto tenha sido capaz de se despir completamente dos traços do bacharelismo oitocentista. Essa ressalva pode ser aplicada a todos os discursos aqui analisados, o que não coloca em xeque a existência do embate imaginário que pretendo mostrar. Nesse sentido, é plenamente compatível com a interpretação aqui levada a cabo a proposta de Camila Prando (2013) segundo a qual teria acontecido uma “apropriação retórica” de saberes, em teoria, “antiretóricos” do positivismo criminológico, por exemplo.

Viveiros de Castro é outro ótimo exemplo. Ele se lamentava de uma “[geração] corroída até a medula pela rhetorica, pelo gosto do palavriado inane, balofo, frívolo. A sciencia moderna positiva, exacta, fria, irrita-lhe os nervos” (CASTRO, 1913, p. 9). Esse trecho faz parte de um de seus livros mais conhecidos, o “Nova escola penal”. Por “nova escola penal” Viveiros de Castro entendia as várias correntes do positivismo criminológico, como a “escola positiva” italiana, que tinha como principais representantes Cesare Lombroso, Raffaele Garofalo e Enrico Ferri. Sem pretender aprofundar as características do positivismo criminológico, basta lembrar que se tratava de uma corrente que considerava essencial para a ciência jurídico-penal o estudo empírico da criminalidade e do delinquente (com todos os estereótipos do século XIX relativos ao delinquente) – muito embora, especialmente no Brasil, esse estudo empírico raramente tenha sido feito em primeira pessoa pelos divulgadores da escola (ALVAREZ, 2002).

Em síntese, o positivismo criminológico opõe-se ao bacharelismo do século XIX em nome da ciência, em nome da cientificidade do discurso jurídico. A cientificidade é entendida, primordialmente, como capacidade de descrever a realidade empírica da criminalidade e do delinquente (depois, com as supostas consequências em termos de estruturação do direito e da justiça criminal).

O positivismo criminológico (ou, pelo menos, uma boa parte dele), desde o final do século XIX, como já foi mencionado, faz parte das forças que lutavam contra o estilo “oratório-forense” (que, no Brasil, era o bacharelismo oitocentista). Os autores que se identificavam com a escola positiva criaram como seu “outro” a “escola clássica”, que seria uma corrente caracterizada pelo caráter metafísico e abstrato do estudo do delito, que não daria a devida atenção ao estudo empírico do delinquente, e assim por diante⁴. O maior representante do classicismo seria Francesco Carrara, autor daquela que é, provavelmente, a mais importante obra da ciência do direito penal do século XIX: o “Programa do curso de direito criminal”. Avançando uma hipótese para dar conta da especificidade do caso do Brasil, nos embates discursivos que definiam o pertencimento de alguns juristas brasileiros a alguma escola, como é o caso de João Vieira de Araújo, encontramos, é verdade, referência à “escola clássica”. Porém, sempre que se fala em “escola clássica”, os autores brasileiros se referem aos autores estrangeiros – como o italiano Francesco Carrara – ou seja, não encontram um oponente brasileiro no seu próprio passado contra quem levar a cabo um embate. Em compensação, quando eles voltam os olhos para o Brasil, o que acaba aparecendo é o “bacharelismo” oitocentista. A construção do “outro” dos autores brasileiros que se identificam com a “escola positiva” envolve, também, outros elementos, mas, uma hipótese que parece plausível é que, no Brasil, diante da inexistência de um jurista “clássico” da estatura de Francesco Carrara com quem medir forças, o embate contra o paradigma “oratório-forense” tem uma importância muito particular, atribuindo-lhe, por exemplo, uma duração maior em relação à cronologia europeia⁵.

Mais adiante no tempo - explorando as relações entre positivismo criminológico, retórica e júri, mas em um sentido diferente em relação àquele que vimos em Monteiro Lobato – encontramos Nelson Hungria, talvez o

⁴Vale ressaltar que o binômio “escola clássica *versus* escola positiva” é pensado, aqui, como um dispositivo de construção de identidades científicas, e não como uma representação exaustiva e plenamente suficiente da história da ciência do direito penal entre os séculos XIX. Sobre os riscos do uso acrítico de tais expressões, cf. Sbriccoli (1990).

⁵ Sobre essas especificidades do discurso jurídico-penal brasileiro, cf. Sontag (2015, p. 223-226).

maior representante brasileiro do tecnicismo jurídico-penal. O tecnicismo é uma corrente que teve como um dos seus principais marcos a aula inaugural do penalista italiano Arturo Rocco na Universidade de Sassari, em 1910, intitulada “O problema e o método da ciência do direito penal”. Nesse texto – um verdadeiro manifesto tecnicista – Rocco defende, assim como Hungria, que a ciência do direito penal deve fundar-se no estudo da lei, isto é, no estudo sobre como aplicar a lei posta, o que significava uma clara oposição ao estilo do positivismo criminológico, que, por enfatizar a pesquisa empírica, as análises biológicas e/ou sociológicas do delinquente, tinha uma concepção muito mais aberta de ciência do direito penal. Por mais que o tecnicismo seja cientificista, o foco de autores como Rocco e Hungria é fechar as fronteiras da ciência do direito penal na lei. Da mesma forma que o direito, como mostra Paolo Grossi (2007), passou a se identificar com a lei na modernidade, boa parte da ciência do direito penal do século XIX – em especial a italiana, do “debate das escolas” – mesmo aceitando que o direito penal aplicável seria aquele previsto pela lei do Estado, não identificou o seu objeto de estudo com a lei do Estado. Eis, portanto, um dos maiores motivos de embate entre os adeptos da escola positiva e os tecnicistas.

Nelson Hungria, mesmo tendo participado da elaboração do código penal de 1940, o que significaria compartilhar da ideia segundo a qual o código de 1890 tinha defeitos que justificavam a sua substituição, chegou a defender o velho código. Hungria argumentava que o código de 1890 tinha sido traído pela retórica advocatícia do júri popular: “o caluniado código de 90 fôra metamorfoseado, pela espetacular e profusa oratória criminal, desorientadora da justiça ministrada pelos juízes de fato, num espantinho ridiculamente desacreditado”; em nome dos “êxitos tribuní-cios”, “para cujo triunfo se torcia e retorcia o direito positivo”, o código era “reduzido a letra morta pelo soberano arbítrio e lógica de sentimento do tribunal popular” (HUNGRIA, 1943, p. 5). Tal qual o positivismo criminológico, crítica à retórica típica do bacharelismo. Tal qual o positivismo criminológico, crítica ao júri enquanto lugar de reprodução desse

indesejado tipo de retórica. No entanto, o tecnicismo inaugurava novos “*fronts*” na guerra contra o bacharelismo: o embate em nome da lei, isto é, não só em nome da ciência em sentido genérico, mas, especificamente, em nome da eficácia da lei positiva estatal (SONTAG, 2009, p. 273-274).

A essas alturas, Hungria via, inclusive, um vínculo entre o próprio positivismo criminológico e a má retórica (SONTAG, 2009, p. 269). À medida que se inseria no “debate das escolas penais”, apesar de todas as críticas positivistas contra a retórica, os seus integrantes acabariam reiterando a mesma lógica que pretendiam combater:

nas academias, o estudante era doutrinado, de preferência, na desabrida crítica ao direito penal constituído e na inconciliável polêmica das ‘escolas’ sobre o que devia ser, mais ou menos utopicamente, o novo direito penal. Nem era de exigir-se diversa orientação de ensino para formar bacharéis destinados a embasacar juízes leigos. Aos advogados criminais nada mais era preciso que cultivar o *gênero patético* ou o *estilo condoreiro* e imprimir a marca de ciência exata às lucubrações do *nihilismo* penal, cuja bandeira vermelha fora desfraldada por César Lombroso (HUNGRIA, 1943, p. 6).

Da mesma forma que a lei se tornaria o centro do saber jurídico-penal no paradigma tecnicista, é a mesma vinculação à lei que é invocada como antídoto contra o bacharelismo. Se o positivismo enfatizava a ciência contra a retórica, o tecnicismo enfatizava a lei contra a retórica. Evidentemente, esses dois planos podem se cruzar, mas é importante levar em consideração a distinção sob pena de perder de vista a crítica de Nelson Hungria ao positivismo criminológico.

O esvaziamento tecnicista do momento crítico da ciência do direito penal e o papel do jurista na construção do direito não quer dizer que os juristas tenham perdido completamente o espaço para os outros técnicos, mas é verdade que outros especialistas ganham terreno, pois, segundo a historiadora Ângela de Castro Gomes (1994, p. 10), nesse momento, “o ‘bacharelismo’ e a ‘política’ vão sendo compreendidos como sinônimos e identificados como atividades retrógradas e geradoras de um discurso retórico distante da ‘realidade nacional’”.

Para além das mudanças em torno do objeto e das fronteiras da ciência do direito, a tecnicização desejada por juristas como Nelson Hungria só seria possível com mudanças em outros âmbitos do campo jurídico. Destaco, em particular, dois deles: a abolição ou limitação radical da importância do tribunal popular e a construção de um ensino jurídico fundado na lei.

A abolição do júri já era, também, uma demanda de boa parte do positivismo criminológico, pois julgar deveria ser competência de cientistas, e não de leigos⁶. Mas, como vimos anteriormente, a argumentação de Hungria era mais específica: o problema é que o júri seria um lugar de reprodução da má retórica que atrapalhava a aplicação da lei. Pelo fato de o positivismo criminológico ser um discurso que não toma a lei como sua fronteira inexpugnável, paradoxalmente, ele ajudaria, segundo Hungria, a reproduzir a má retórica bachaleresca. Não por acaso, Hungria elogiava o decreto-lei n. 167 de 1938 que relativizava a soberania dos julgamentos do tribunal popular. O retorno à regra da soberania do júri só aconteceria com a Constituição de 1946⁷.

Sobre a relação entre escola positiva e retórica, já tinha se debruçado, em uma conferência de 1894, João Vieira de Araújo, mas, do ponto de vista do próprio positivismo criminológico. No caso de João Vieira, o problema era o mau uso por parte dos advogados das ideias da escola positiva, isto é, tratava-se de um problema de ‘uso’, que não tocava a “essência” das ideias de Lombroso, Garofalo ou Ferri. É justamente esse o objetivo da sua conferência: mostrar que os advogados poderiam desenvolver um papel positivo em relação às novas ideias e que as distorções às propostas da “*scuola*” pela retórica dos advogados não manchavam a mensagem fundamental do positivismo. Hungria, ao contrário, apesar de colocar a questão, argumentativamente, de maneira mais particularizada (isto é, no contexto

⁶ A título de exemplo, cf. Garofalo (1885, p. 355-374).

⁷ Constituição de 1946: “Art. 141, § 28 - É mantida a instituição do júri, com a organização que lhe der a lei, contanto que seja sempre ímpar o número dos seus membros e garantido o sigilo das votações, a plenitude da defesa do réu e a soberania dos veredictos. Será obrigatoriamente da sua competência o julgamento dos crimes dolosos contra a vida”. Para mais detalhes sobre a questão do júri em Nelson Hungria, cf. Sontag (2009).

da crítica à cultura jurídica brasileira), afirmava que o mau uso retórico do positivismo era um problema geral, isto é, uma consequência direta da arquitetura do pensamento positivista. O positivismo “advocatesco” estava inscrito, para Hungria, no “DNA” da escola positiva. Se a vazão para o excesso retórico era ou não uma característica essencial do positivismo criminológico, não toca ao historiador responder, mas, é bem verdade que Hungria provavelmente tinha em vista um personagem muito concreto da Primeira República: o advogado Evaristo de Moraes, famoso rábula criminalista do Rio de Janeiro. Um personagem que ele, ao mesmo tempo, admirava e lamentava que “em sua extensa bagagem literária não se depara um só estudo de feição estritamente técnico-jurídica” (HUNGRIA, 1943, p. 14). Moraes, efetivamente, talvez seja o melhor exemplo brasileiro de uso retórico do positivismo criminológico no âmbito do tribunal do júri – basta folhear as suas memórias de foro no “Reminiscências de um rábula criminalista” (1922) para se dar conta disso.

Quanto ao ensino tecnicista, provavelmente quem mais escreveu sobre um ensino do direito penal fundado na aplicação da lei positiva estatal e obcecado pela superação do bacharelismo foi, paradoxalmente, um adepto do positivismo criminológico e o mais famoso contendor de Nelson Hungria: Roberto Lyra. Contra a velha retórica do bacharelismo, Lyra (1956, p. 62) dizia: “em vez do verbalismo peremptório, fátuo e pedante, que faz do jurista o pior dos leguleios, a compostura severa e cautelosa, mas substancial e progressista da ciência”. O curso de graduação em Direito não seria o lugar para vãos filósofos: “(...) os bacharéis irão filosofar no curso de doutorado. Os primeiranistas de Direito Penal deixarão ao professor a escalada peripatética. Na aula, não! O tempo não chega, sequer, para viver o mínimo” (LYRA, 1956, p. 13). A estrutura de ensino pressuposta por Lyra, isto é, o doutorado com objetivos claramente diferenciados da graduação em Direito (bacharelado), remonta, não por acaso, ao projeto de reforma do ensino superior do ministro tecnicista Francisco Campos.

O projeto de Campos era dividido em três partes: uma que se referia à organização das universidades brasileiras, outra sobre a reorganização da Universidade do Rio de Janeiro e de todo o ensino superior, e a terceira sobre o Conselho Nacional de Educação (CAMPOS, 1931, p. 393). No segundo ponto, um dos temas tratados é o ensino do Direito. A estratégia inicial foi desdobrar o curso de Direito em dois: o bacharelado e o doutorado, e, assim, atribuir a cada um deles funções diferentes. Segundo o ministro Campos, “o curso de direito foi desdobrado em dois: um de bacharelado e outro de doutorado. O curso de bacharelado foi organizado atendendo-se a que elle se destina à finalidade de ordem puramente profissional, isto é, que o seu objectivo é a formação de práticos do direito” (CAMPOS, 1931, p. 401). Já o curso de doutorado, “separado do curso de bacharelado (...), se destina especialmente à formação dos futuros professores do direito, na qual é imprescindível abrir lugar aos estudos de alta cultura, dispensáveis áquelles que se destinam apenas á prática do direito” (CAMPOS, 1931, p. 402).

É possível perceber com mais nitidez o significado dessa profissionalização encampada por Campos na sua argumentação pela supressão da cadeira de Direito Romano no curso de bacharelado. Para ele, se o argumento pela manutenção do estudo Direito Romano era a sua importância para a compreensão do direito atual, seria melhor destinar mais tempo ao estudo das leis vigentes, deixando o direito romano para o doutorado. Com essa mudança, seria possível, então, acrescentar um ano ao estudo do direito civil, pois, “no tempo que lhe é actualmente destinado, o estudo do direito civil não chega a abranger o dos institutos vigentes” (CAMPOS, 1931, p. 402). Bem se percebe, assim, como o direito positivo era o ponto central desse tipo de profissionalização que se pretendia atribuir ao curso de Direito. O conceito pressuposto de “prática” era a aplicação da lei positiva estatal vigente: uma redução significativa dos escopos práticos da formação em Direito; redução que ainda pesa nas faculdades atuais como herança do tecnicismo e sobre a qual é preciso refletir criticamente.

Havia, ainda, o nó da filosofia do direito. É bastante conhecida a polémica do tecnicismo jurídico-penal contra a filosofia e outras matérias que eram consideradas não especificamente jurídicas (como a criminologia), que seriam relegadas a um plano secundário na estrutura e dinâmica do saber jurídico-penal tecnicizado. No esquema tecnicista, conforme já visto na primeira parte, o trabalho do jurista começaria com a exegese da lei positiva estatal, cujas conclusões deveriam levar a uma ressystematização da ordem jurídica em institutos, construindo a ordem e harmonia global do sistema – que é a parte central, chamada de dogmática – para então, depois, chegarmos à crítica, que seriam (meras) sugestões ao legislador, e onde os saberes dessas áreas auxiliares poderiam ter algum papel – um papel, porém, reduzido e secundário, deslocado para um momento marginal da atividade do jurista. Com isso, a criminologia, a filosofia do direito e outras “ciências auxiliares” eram domesticadas em nome da estabilidade da ordem jurídica constituída.

O suporte para esse tipo de saber deveria ser dado por um ensino construído a sua imagem e semelhança. Não é à toa, portanto, que o projeto Francisco Campos (1941 p. 401) considera a Filosofia do Direito uma disciplina mais adequada ao curso de doutorado – onde se poderia cultivar a “ciência desinteressada” –, enquanto no curso de bacharelado essa matéria deveria ser substituída pela “Introdução á Sciencia do Direito”, “colocada no primeiro anno como indispensável propedêutica ao ensino dos diversos ramos do direito (...) fornecendo as noções básicas e geraes indispensáveis à compreensão dos systemas jurídicos”. O que se percebe, mais uma vez, é a centralidade do direito positivo, enquanto a autonomia do estudo filosófico do direito é reduzido a uma propedêutica à dogmática dos sistemas jurídicos positivo-estatais.

A concepção de Roberto Lyra (1956, p. 36) sobre ensino jurídico não era muito distante daquela do projeto Francisco Campos. Da mesma forma, para Lyra, “o curso jurídico – bem ou mal, certo ou errado – destina-se à preparação para exercício profissional (...) e não para láureas *dat Justinianum honorem*”. É preciso sublinhar, porém, que estamos diante de

um redimensionamento do significado das funções atribuídas ao bacharel em Direito. A “prática”, para Roberto Lyra, Francisco Campos ou Nelson Hungria, é, basicamente, a atividade vinculada aos tribunais, à aplicação da lei. Roberto Lyra reconhecia que essa era uma especificidade daquele momento. Ao criticar o enciclopedismo dos velhos programas de ensino de direito penal – outro elemento que podemos considerar “resquício” do bacharelismo imperial – Lyra (1956, p. 8) fazia exatamente a comparação entre os objetivos do ensino dos dois momentos históricos, interpretando esse processo, evidentemente, em termos de “evolução”:

não há razão administrativa [para conservar o cunho enciclopédico dos programas em geral], porque a organização universitária evolui, em todas as instâncias e através de todos os seus instrumentos, no sentido de contemplar as culminâncias, profundezas e as promessas científicas em cursos de extensão e especialização. (...) Não há, finalmente, razão prática para o enciclopedismo dos programas (...) porque o diploma destina-se ao exercício profissional (...). A Faculdade de Direito já não prepara privilegiados para a política e a administração pública. Na monarquia, os bacharéis eram os representantes letrados dos senhores.

Prescindindo do julgamento evolutivo, o que importa aqui, em verdade, é o corte entre duas concepções de ensino do direito penal distintas: uma onde a atividade dos tribunais aparecia diluída no interior de tantas outras atividades – “a política e a administração pública”, por exemplo - consideradas igualmente “habitat natural” de juristas, e outra em que as funções vinculadas à aplicação da lei deveriam tornar-se o centro de gravidade exclusivo da formação jurídica. Em suma, Lyra deixa muito claro o embate contra o chamado “bacharelismo” e esposa as concepções que Francisco Campos já encampava na década de 30: essas concepções – tecnicistas – apontavam, substancialmente, para um ensino do direito muito mais profissionalizante, entendendo a atividade profissional como aquelas vinculadas à aplicação da lei, na maioria das vezes vinculadas aos tribunais. Por essa razão, era importantíssimo, para juristas como Francisco Campos, Nelson Hungria e, também, Roberto Lyra, expurgar do curso de

bacharelado os elementos que pudessem macular esses objetivos. Um ensino jurídico profissionalizante, portanto, pretendia opor-se ao ensino jurídico “bachaleresco”.

4 Considerações finais

Se a crítica e a sátira contra a figura do jurista são bastante antigas, o modo como elas são consideradas no tempo e no espaço sobre o qual nos debruçamos revela suas especificidades históricas, quando relacionadas ao contexto da época, isto é, com as transformações em marcha no ensino do Direito e no saber jurídico durante o período em questão; transformações que estão na origem mais imediata da concepção de ensino jurídico (e de direito em geral), ainda hoje bastante presente. Essa concepção nasceu em oposição ao ensino bachaleresco do século XIX. Por essa razão, o enciclopedismo e a ênfase na retórica começam a aparecer como excrescências, como aquilo que deveria ser extirpado do ensino do Direito. Esses são, assim, os elementos que constituem o núcleo central do sentido negativo atribuído ao bacharelismo.

A oposição ao bacharelismo oitocentista, no âmbito da ciência do direito penal, articulava-se, pelo menos, em dois grandes eixos: a crítica em nome da ciência em sentido genérico (típica, por exemplo, do positivismo criminológico), e a crítica em nome da lei especificamente (típico do tecnicismo jurídico-penal de um Nelson Hungria). Evidentemente, esses dois eixos poderiam cruzar-se, mas é imprescindível ter em vista a distinção sob pena de se perder a inteligibilidade dos momentos de choque frontal entre eles – como é o caso do discurso de Nelson Hungria, que acusava o positivismo criminológico de conúbio com a reprodução da má retórica e que propunha como remédio a delimitação mais estrita das fronteiras da ciência do direito penal na lei positiva estatal.

O embate imaginário com o bacharelismo também é relevante como ponto de partida para uma hipótese acerca da apropriação brasileira do binômio “escola clássica *versus* escola positiva”. Diante da ausência de

uma figura como Francesco Carrara para que o positivismo criminológico brasileiro medisse forças com o seu próprio passado, restava, ao colocar no horizonte o contexto brasileiro, atacar o “vazio” de ciência, um “vazio” que, na verdade, parece possível dizer que era o paradigma “oratório-forense”, se quisermos usar a expressão de Carlos Petit para qualificar o bacharelismo oitocentista brasileiro.

Evidentemente, ainda hoje temos resquícios do bacharelismo, mas, ele é facilmente criticável justamente em função das origens tecnicistas de boa parte da nossa tradição jurídica. Muito melhor, porém, tomar o bacharelismo como uma espécie de *alter ego*, isto é, objeto estranho e curioso, mas que, com um pequeno ajuste na lupa, pode fazer estranhar, em verdade, o ensino jurídico (e o próprio direito) tecnicizado, desnaturalizando aquilo que poderia parecer tão óbvio e, assim, indigno de problematização. Estranhar as fronteiras tecnicistas do direito, estranhar a formação centrada unicamente na aplicação tribunícia da lei positiva estatal, e assim por diante. Isso não quer dizer, porém, nostalgia passadista. Não quer dizer, por exemplo, advogar que devamos voltar ao modelo de jurista enciclopédico, mas a capacidade de atravessar fronteiras – sem ignorar a existência delas – é uma questão pertinente para o ensino e para a ciência do direito penal atual.

Oswald de Andrade, literato modernista que vivenciou as transformações que procurei descrever aqui, compartilhava das críticas ao enciclopedismo bachaleresco no seu “Manifesto da poesia pau-brasil” de 1924. Ele dizia:

houve um estouro nos aprendimentos. Os homens que sabiam tudo se deformaram como borrachas sopradas. Rebentaram. A volta à especialização. Filósofos fazendo filosofia, críticos, crítica, donas-de-casa tratando de cozinha. A Poesia para os poetas. Alegria dos que não sabem e descobrem.

O “estouro nos aprendimentos” e a “volta à especialização” que Oswald de Andrade identificava nos anos 20 do século passado no Brasil é a transformação testemunhada (e construída) também por juristas como

Nelson Hungria e Roberto Lyra. Mas, certamente, a inquietude e a “impureza” antropofágica de Oswald de Andrade não caberiam nos limites do conceito de especialização tecnicista. É possível uma especialização inquieta e “impura” – “oswaldiana” - para a ciência e o ensino do direito penal?

Referências

ADORNO, Sérgio. **Os Aprendizizes do Poder**: o bacharelismo liberal na política brasileira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

ALVAREZ, Marcos. A Criminologia no Brasil ou Como Tratar Desigualmente os Desiguais. **Dados – Revista de Ciências Sociais**, vol. 45, n. 4, 2002.

ANDRADE, Oswald. Manifesto da Poesia Pau-Brasil [1924]. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro**. 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 1978.

BANANÉRE, Juô. **La Divina Increnca**. Disponível em: <http://bananere.art.br/increnca.html> Acesso em 01 de agosto de 2008.

BARRETO, Lima. **Os Bruzundangas** [1923]. 5 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

BARRETO, Tobias. Menores e loucos. [1884]. In: _____. **Obras completas V - Direito**. Sergipe: Edição do Estado do Sergipe, 1926.

BENEDUCE, Pasquale. **Il corpo eloquente**: l'identificazione del giurista nell'Italia liberale. Bologna: Il Mulino, 1996.

BESSONE, Tânia. Bacharelismo [verbete]. VAINFAS, Ronaldo (coord.). **Dicionário do Brasil Imperial**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

BRASIL. **Decreto-lei n. 167 de 5 de janeiro de 1938**. Regula a instituição do Júri. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1937-1946/Del0167.html Acesso em: 12/06/2014.

_____. **Constituição dos Estados Unidos do Brasil de 18 de setembro de 1946**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao46.html Acesso em: 12/06/2014.

CAMPOS, Francisco. A reforma do ensino superior no Brasil. **Revista Forense**, 1931.

CASTRO, Viveiros de. **A Nova Escola Penal**. Rio de Janeiro: Jacintho Ribeiro dos Santos Editor, 1913.

FONSECA, Ricardo M. A formação da cultura jurídica nacional e os cursos jurídicos no Brasil. **Cuadernos del Instituto Antonio de Nebrija**, 8 (2005), p. 97-116.

GAROFALO, Raffaele. **Criminologia**. Torino: Fratelli Bocca, 1885.

GOMES, Ângela de Castro. Novas Elites Burocráticas. In: _____ (org.). **Engenheiros e economistas: novas elites burocráticas**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1994.

GROSSI, Paolo. **Mitologias jurídicas da modernidade**. Florianópolis: Boiteux, 2007.

HUNGRIA, Nelson. A evolução do direito penal brasileiro. **Revista Forense**, Rio de Janeiro, jul.1943.

LOBATO, José Bento Monteiro. **Cidades Mortas** [1919]. 14 ed. São Paulo: Brasiliense, 1971.

_____. **Mr. Slang e o Brasil e Problema Vital** [1927]. 13 ed. São Paulo: Brasiliense, 1972.

LYRA, Roberto. **Guia do Ensino e do Estudo de Direito Penal**. Rio de Janeiro: Forense, 1956.

MOLINARI, Cesare. **Storia del teatro**. Roma-Bari: Laterza, 2004.

MORAES, Evaristo de. **Reminiscências de um rábula criminalista**. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro, 1922.

PETIT, Carlos. **Discurso sobre el Discurso**. Oralidad y Escritura en la Cultura Jurídica de la España Liberal. Huelva: Universidad de Huelva, 2000.

PRANDO, Camila. **O saber dos juristas e o controle penal: o debate doutrinário na Revista de Direito Penal (1933-1940) e a construção da legitimidade pela defesa social**. 1. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2013.

ROCCO, Arturo. Il problema e il metodo della scienza del diritto penale. **Rivista di diritto e procedura penale**, vol. I, 1910.

SAND, Maurice. **Masques et bouffons**. Comédie italienne. Tome second. Paris: A. Lévy Fils, libraire-éditeur, 1862.

SBRICCOLI, Mario. La penalistica civile: teorie e ideologie del diritto penale nell'Italia unita [1990]. In: _____. **Storia del diritto penale e della giustizia**. Vol. I. Milano: Giuffrè, 2009.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930**. 3 reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SEVCENKO, Nicolau. **A Revolta da Vacina**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

SONTAG, Ricardo. “A eloquência farfalhante da tribuna do júri”: o tribunal popular e a lei em Nelson Hungria. **História (São Paulo)**, vol. 28, n. 2, 2009.

SONTAG, Ricardo. A escola positiva italiana no Brasil entre o final do século XIX e início do século XX: a problemática questão da “influência”. In: MECCARELLI, Massimo; PALCHETTI, Paolo (eds.). **Derecho en movimiento**. Personas, derechos y derecho en la dinámica global. Madrid: Universidad Carlos III de Madrid, 2015.

VENÂNCIO FILHO, Alberto. **Das arcadas ao bacharelismo**. 150 anos de ensino jurídico no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 2004.

WOLKMER, Antônio Carlos. **História do Direito no Brasil**. 4a. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2008.

Caso do vestido e outros casos: as vozes humanas e as narrativas do direito

*Mônica Sette Lopes*¹

O mundo é grande e pequeno.

*(Carlos Drummond de Andrade, Caso do vestido)*²

1 Introdução

A garantia da dignidade humana é posta como fundamento da República Federativa do Brasil (inciso III, do art. 1º da CR/88). A questão está em como ela se define *in concreto*, com a necessidade de uma narrativa de facticidades e/ou vivências, a qual, *ultima ratio*, se expande como necessidade para o direito, considerando o tecido dos conflitos no qual ele viceja. A dignidade não se abstrai sem o enredo das vidas. Percorre-o, ao contrário, nas múltiplas escalas dos interesses e das necessidades.

O objetivo deste pequeno estudo é levantar algumas indagações em torno disso, a partir do confronto de dois textos: um poema (Caso do vestido, de Carlos Drummond de Andrade³) e uma canção (O ébrio, de Vicente Celestino, que integrou a trilha sonora do filme de mesmo nome⁴). Ambos os textos permitem o desvendamento de um inaudito em torno de conflitos humanos bastante corriqueiros (aqueles que envolvem as relações de afeto)

¹ Professora Associada da Faculdade de Direito da UFMG. Desembargadora, aposentada, do Tribunal Regional do Trabalho da 3ª Região. Doutora em Filosofia do Direito.

² ANDRADE, Carlos Drummond de. Caso do vestido. In: ANDRADE, 1963, p. 157

³ Há uma belíssima interpretação do poema na versão de Paulo Autran. Disponível

⁴ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=25bYcyuLSwE>. Acesso em 28 set. 2019.

e seus vínculos com a experiência da dignidade sempre submetida à contrapartida do drama nas relações humanas. Em comum, entre eles, está também a característica de serem relato na voz sobre a perspectiva de uma das partes apanhadas na trama da dissolução de uma relação conjugal.

A metodologia escolhida para a escrita – a do relato – é um pouco arriscada. Não se descarta um caráter pessoal que a conjunção direito e literatura assume para o entendimento dos conflitos humanos e do que eles envolvem para a expansão da dignidade humana.

Na exposição, pela narrativa, permite-se uma das vias mais intensas do trabalho sobre relações humanas e revelação na tradução para a conotação jurídica. Esse é um dos transes mais interessantes da correlação em direito e literatura, que justifica ou coordena a pontuação aqui pretendida.

Estudos de Direito e de Humanidades marcaram um ponto significativo: Juristas devem ser imaginativos sobre o direito e sobre as pessoas cujos destinos eles determinam quando usam a linguagem para traduzir fatos brutos na realidade da narrativa jurídica. Se o modo como juristas narram os fatos de um caso e, mais especificamente, a ordem na qual os juristas narram determinam o resultado de um caso em grande medida, então juristas precisam desenvolver e valorizar o conhecimento da narrativa, pela razão relevante de que os eventos que não se transformaram em “os fatos” podem ser de igual importância.⁵

Para o conhecimento do direito, admitida a extensão do termo jurista para todos os que trabalham com o direito, na produção dos fenômenos jurídicos típicos e/ou da teoria ou dos saberes, a apreensão do papel da narrativa em torno dos fatos nos quais se enredam os processos de aplicação é dado fundamental.

A escolha sobre o fato relevante impõe-se em todos os processos de produção normativa, o que inclui o processo constituinte, o legislativo, o judicial e até mesmo a processualidade que certamente está implicada na formulação contratual ou na busca da solução concertada extrajudicialmente para o conflito.

⁵ GAAKEER, 2017, p. 347. Tradução nossa.

Quando se trata dos embates que se formam nas relações afetivas, especialmente nas conjugais, a seleção dos fatos, na minúcia dos detalhes dramáticos ou mesmo trágicos, pode até ser irrelevante, do ponto de vista estritamente jurídico. O sofrimento, as decepções, as traições não entram mais na ponderação para o divórcio, o que decorre apenas da mudança introduzida pela Emenda Constitucional n. 66, de 13.07.2010, que prevê que o casamento civil “pode ser dissolvido pelo divórcio”, abrandando as previsões do Código Civil de 2002, que manteve, em linhas gerais, a sistemática da Lei do Divórcio (Lei n. 6.515/77), no que concernia à necessidade de prova da culpa e da prévia separação judicial. Entretanto, na cena de fundo que circunda o processo está, incólume, a dimensão às vezes traumática, às vezes patológica das vivências. E isso interfere nas estratégias processuais e em disponibilidade das partes para a solução.

Demonstrar esse estado de coisas por meio da literatura (ainda que seja aquela que se faz para a composição musical) pode ser um bom caminho. E é o que se tentará, a partir de espaços de suave reminiscência pessoal.

2 Caso do vestido

A primeira vez que ouvi o poema de Carlos Drummond de Andrade foi numa aula de teatro em 1974 ou 1975, na sexta ou sétima série do então ginásio. O texto estava na antologia poética, publicada em 1962, que era companhia assídua no périplo dos dois ônibus tomados diariamente para chegar ao centro da cidade e de lá à Pampulha, onde ficava o Centro Pedagógico da UFMG, e depois, o mesmo percurso, de volta à casa. Mas não havia chamado minha atenção até que o professor Paulo César Bicalho, numa de suas aulas, pediu que nos deitássemos no chão, fechássemos os olhos e começou a leitura:

Nossa mãe, o que é aquele
vestido, naquele prego?
Minhas filhas, é o vestido
de uma dona que passou.

Passou quando, nossa mãe?
Era nossa conhecida?
Minhas filhas, boca presa.
Vosso pai evém chegando.
Nossa mãe, disse depressa
que vestido é esse vestido.
Minhas filhas, mas o corpo
ficou frio e não o veste.
O vestido, nesse prego,
está morto, sossegado. ⁶

Voltando àquele dia reconheço um professor que preparou sua aula com um objetivo bem definido. Ele queria deixar seus jovens alunos imersos naquele conflito de tantas perspectivas. Os personagens se misturavam numa dança trágica. A mulher. O marido. A amante. As filhas que passam a ser personagens, na medida em que são destinatárias do relato. O vai e vem das personagens entre si e consigo mesmas. Seus conflitos internos expandidos na ação.

Para a menina, que era então, o tema não chegava a ser surpreendente. Os dramas humanos, as traições, as dificuldades nas relações conjugais eram leitura corriqueira nos jornais, nas crônicas, na literatura. Eram presença na rotina da vizinhança, nas tramas da família alargada. Eram voz nas conversas da mesa doméstica, dos amigos, na cena corriqueira dos dias. A compreensão da conotação jurídica que pudesse ser atribuída àqueles fatos, porém, ainda estava longe.

Mas o que tornou inesquecível aquele dia, aquela leitura, foi a exposição das experiências de vida conjugal, de vida afetiva, de amores e de traições, num poema onde as verdades e os lugares comuns despencam dos versos numa trama em que é difícil dizer de certos e de errados. Qual ação é moralmente correta? Qual ação causa dano a quem? A poesia traduz o depoimento de uma pessoa que percorreu os caminhos tortuosos de um conflito que se estendeu no tempo. E ela ainda o vive e viverá, na medida

⁶ ANDRADE, Carlos Drummond de. Caso do vestido. In: ANDRADE, 1963, p. 154.

em que o relata às filhas, na medida em que mantém o vestido dependurado num prego:

Era uma dona de longe,
vosso pai enamorou-se.
E ficou tão transtornado,
se perdeu tanto de nós,
se afastou de toda vida,
se fechou, se devorou,
chorou no prato de carne,
bebeu, brigou, me bateu,
me deixou com vosso berço,
foi para a dona de longe,
mas a dona não ligou.
Em vão o pai implorou.
Dava apólice, fazenda,
dava carro, dava ouro,
beberia seu sobejo,
lamberia seu sapato.
Mas a dona nem ligou.
Então vosso pai, irado,
me pediu que lhe pedisse,
a essa dona tão perversa,
que tivesse paciência
e fosse dormir com ele...⁷

Na imaginação da menina, que ouvia o poema pela primeira vez, a possibilidade de um marido exigir que a mulher-esposa pedisse que outra mulher dormisse com ele era um salto para a realidade. Um nunca pensado. Um impossível. Por que uma mulher iria tão longe para atender e manter o vínculo com o marido? Por que uma mulher iria tão longe para viver a sua liberdade? Como a autonomia de uma poderia estar entrelaçada na dependência da outra? Quem tinha a autonomia? Quem vivia a dependência?

Na densidade dos conflitos, a mudança como constante. A atenção a que as relações não podem ser contidas no cercamento dos dias. Há um

⁷ ANDRADE, Carlos Drummond de. Caso do vestido. In: ANDRADE, 1963, p. 154-155.

movimento que é processo e os ritos do direito – sejam aqueles que fazem as leis, sejam aqueles que julgam-decidem – nem sempre conseguem arranjar.

O lugar das histórias dos fazeres do direito fica, então, extraviado porque o alimpamento dos conflitos acaba levando-os a um ponto de abstração incompatível com o conhecimento das ações concretas da dinâmica da aplicação jurídica.

O juiz, o advogado, o promotor, em volta da mesa na sala de audiências, ouvem o impressionante das experiências. A não ser que se blindem no distanciamento pela imposição do silêncio tem que conviver com o surpreendente dos acasos e das contingências.

Cada qual vai decidir sobre a intensidade de seu envolvimento. Cada um vai fazer a escolha sobre como lidará com os fatos. São intérpretes. E podem calar a história. E podem proibir a fala. Silêncio. Pode-se limitar ao que interessa. Ao que é relevante. Isso não muda o enredo.

A mulher que pede que seu marido seja aceito na cama da outra. A humilhação no absoluto não alteraria hoje o status jurídico dos fatos. Mas, no tempo da escrita do poema, isso poderia ser usado contra ela: uma declaração de aceitação do adultério.

Minhas filhas, procurei
aquela mulher do demo.
E lhe roguei que aplacasse
de meu marido a vontade.
Eu não amo teu marido,
me falou ela se rindo.
Mas posso ficar com ele
se a senhora fizer gosto,
só pra lhe satisfazer,
não por mim, não quero homem.
Olhei para vosso pai,
os olhos dele pediam.
Olhei para a dona ruim,
os olhos dela gozavam.
O seu vestido de renda,
de colo mui devassado,

mais mostrava que escondia
as partes da pecadora.
Eu fiz meu pelo-sinal,
me curvei... disse que sim.
Sai pensando na morte,
mas a morte não chegava.⁸

A mulher que pede à outra mulher que *aplaque a vontade de seu marido*, forçada por ele, e que ouve a resposta que vem a seguir (“Mas posso ficar com ele se a senhora fizer gosto, só pra lhe satisfazer, não por mim, não quero homem”), exaure uma dimensão de dignidade que talvez seja indescritível fora da manifestação da arte.

A prova processual, onde essa narrativa de fatos também poderia ser exposta, não transportaria para o texto a configuração emocional que flui daquele momento.

Nas tragédias gregas, aprende-se com Aristóteles, na Poética, que há um momento que se qualifica com a *peripécia*. Ali, o herói trágico pratica um ato que muda toda a cena ou, retomando Aristóteles, a peripécia é “a mudança da ação no sentido contrário ao que parecia indicado e sempre [...] em conformidade com o verossímil e o necessário”⁹. Ele pode não ter consciência explícita dos limites que infringe. Mas chegará a hora em que saberá deles. Chegará a hora do *reconhecimento*, este outro elemento de grande efeito na fábula, segundo Aristóteles, juntamente com a peripécia¹⁰.

Na trama do poema, peripécia e reconhecimento se dão no imediato da ação, dos heróis trágicos que são os personagens em cena. O pai que violenta a mãe ao pedir que ela faça o absurdo. A mãe que faz o que o pai lhe pede. A mulher que se regozija do mal que incentiva.

Talvez isso não funcionasse na escala sempre reduzida das possibilidades de um processo. Quem dos três teria direito a que? Quem teria uma

⁸ ANDRADE, Carlos Drummond de. Caso do vestido. In: ANDRADE, 1963, p. 155-156.

⁹ ARISTÓTELES, s/d, posição 280.

¹⁰ ARISTÓTELES, s/d, posição 169.

pretensão a deduzir? Quem seria o algoz-agente ativo? Quem seria a vítima-agente passivo?

Transpostos para sua conotação jurídica, os fatos poderiam até ser avaliados na configuração do dano, na exigibilidade de indenização. Na época de publicação do poema (1945), não havia a possibilidade de divórcio. Nas causas para o desquite, previstas no art. 317 do Código Civil de 1916, então vigente, estão o adultério, a tentativa de morte, a sevícia, ou injúria grave e o abandono voluntário do lar conjugal, durante dois anos contínuos. Nas excludentes para a configuração do adultério, estão duas situações: “se o autor houver concorrido para que o réu o cometesse” e “se o cônjuge inocente lhe houver perdoado”. O perdão presumir-se-ia quando “o cônjuge inocente, conhecendo-o (o adultério), coabitar com o culpado”.

A mãe nada fez. Não se desquita. Não alega o adultério. Não aceita a pecha de desquitada, nem de mulher traída. Não busca alimentos para si e para as filhas, mesmo se tratando de sua família.

Qualquer tentativa de superar aqueles fatos a partir de sua ação é rechaçada.

Andei pelas cinco ruas,
 passei ponte, passei rio,
 visitei vossos parentes,
 não comia, não falava,
 tive uma febre terça,
 mas a morte não chegava.
 Fiquei fora de perigo,
 fiquei de cabeça branca,
 perdi meus dentes, meus olhos,
 costurei, lavei, fiz doce,
 minhas mãos se escalavraram,
 meus anéis se dispersaram,
 minha corrente de ouro
 pagou conta de farmácia.
 Vosso pai sumiu no mundo.¹¹

¹¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. Caso do vestido. In: ANDRADE, 1963, p. 156-157.

Não se está sequer supondo que a descrição de um processo de desquite (os trâmites, a prova, a sentença) pudesse ser transformada em poesia.

No entanto, desde que a ouvi pela primeira vez, a trama do poema sempre se impôs como uma dominância do reino dos fatos em relação às formas. A conhecida que levou uma facada do marido e continuou vivendo com ele mesmo diante dos conselhos de seus familiares. A vizinha que continuava com o marido que nada fazia para a criação dos 8 filhos, ela trabalhando arduamente para suprir as necessidades da grande família. Tudo isso eram histórias de outros vestidos a se lançarem num prego na parede à espera de um desfecho que se impusesse no ritmo que já era perceptível desde a tragédia e de seus esquemas de expressão narrativa.

Para a mãe, a peripécia é o momento em que sai de si para fazer o que pedia o marido e se satisfizesse o seu desejo. Para a mulher desejada, a peripécia é o mesmo momento, pelo seu contrário. Para a mãe, o reconhecimento dá-se naquela mesma hora. Para a mulher desejada, dá-se no depois:

Um dia a dona soberba
me aparece já sem nada,
pobre, desfeita, mofina,
com sua trouxa na mão.
Dona, me disse baixinho,
não te dou vosso marido,
que não sei onde ele anda.
Mas te dou este vestido,
última peça de luxo
que guardei como lembrança
daquele dia de cobra,
da maior humilhação.
Eu não tinha amor por ele,
ao depois amor pegou.
Mas então ele enjoado
confessou que só gostava
de mim como eu era dantes.
Me joguei a suas plantas,
fiz toda sorte de denço,
no chão rocei minha cara,

me puxei pelos cabelos,
 me lancei na correnteza,
 me cortei de canivete,
 me atirei no sumidouro,
 bebi fel e gasolina,
 rezei duzentas novenas,
 dona, de nada valeu:
 vosso marido sumiu.
 Aqui trago minha roupa
 que recorda meu malfeito
 de ofender dona casada
 pisando no seu orgulho.
 Recebi esse vestido
 e me dai vosso perdão.
 Olhei para a cara dela,
 quede os olhos cintilantes?
 quede graça de sorriso,
 quede colo de camélia?
 quede aquela cinturinha
 delgada como jeitosa?
 quede pezinhos calçados
 com sandálias de cetim?
 Olhei muito para ela, boca não disse palavra.
 Peguei o vestido, pus nesse prego da parede.¹²

A conexão entre peripécia e reconhecimento, presentes na trama do poema, compreende-se a partir do percurso de conscientização sobre os fatos, o que se faz ainda com Aristóteles:

O reconhecimento, como o nome indica, faz passar da ignorância ao conhecimento, mudando o ódio em amizade ou inversamente nas pessoas voltadas à infelicidade ou ao infortúnio. [...]

Mas o reconhecimento que melhor corresponde à fábula é o que decorre da ação, conforme dissemos. Com efeito, a união de um reconhecimento e de uma peripécia excitará compaixão ou terror; ora, precisamente nos capazes de os

¹² ANDRADE, Carlos Drummond de. Caso do vestido. In: ANDRADE, 1963, p. 157-159.

excitarem consiste a imitação que é objeto da tragédia. Além do que, infortúnio e felicidade resultam dos atos.¹³

O processo judicial pode ser como um *vestido posto no prego* a lembrar o que foi a vivência de um conflito e a *peripécia* que a partir dele se instalou. Quanto ao reconhecimento, não há garantias de que uma decisão judicial seja internalizada como uma certeza pelas partes-destinatárias ou por seus procuradores. Pode ser que o processo permita que o conflito, como ele, extrapasse os limites para ocupar um ponto da vida em que haja o reconhecimento assimilado da força do provimento a definir as razões. Pode ser. Procedência ou improcedência. O processo, porém, será sempre uma lembrança na perspectiva muito pessoal de quem nele atuou. Um vestido no prego.

Nos casos de divórcio (ou, a depender do tempo de ocorrência, de desquite ou de separação), essa assimilação atinge outros desdobramentos práticos e relevantes: guarda dos filhos, alimentos, divisão de bens. Aceitar estes aspectos, como desvio de uma projeção originária, como peripécia, vivê-los com a naturalidade da adesão pode também representar um reconhecimento dos pontos de passagem na dinâmica dos dias. Não há, porém, garantia de que isso ocorra. Nenhuma.

O traçado do cotidiano é sempre uma variável a ser compreendida na distância que do tempo que vai enovelando as vidas. Só depois pode vir o quadro inteiro com suas etapas. Isso se reflete também no direito e em todos os esquadros de normatividade.

Ela se foi de mansinho
e já na ponta da estrada
vosso pai aparecia.
Olhou pra mim em silêncio,
mal reparou no vestido
e disse apenas: - Mulher,
põe mais um prato na mesa.
Eu fiz, ele se assentou,

¹³ ARISTÓTELES, s/d, posição 290.

comeu, limpou o suor,
 era sempre o mesmo homem,
 comia meio de lado
 e nem estava mais velho.
 O barulho da comida
 na boca, me acalentava,
 me dava uma grande paz,
 um sentimento esquisito
 de que tudo foi um sonho,
 vestido não há... nem nada.
 Minhas filhas, eis que ouço
 vosso pai subindo a escada.¹⁴

Na região dos conflitos humanos, apropriados que são pelo direito, as histórias vão sendo deduzidas, vão se instalando como elementos, mesmo quando acabem na invisibilidade, pela tendência para a exposição das grandes coisas, das grandes questões. A vida ínfima e sua eloquência são sempre objeto de um desprezo marcante que se contrapõe à crueza com que são captadas pela literatura, esse espaço da humanidade no absoluto da existência.

É exatamente essa característica (a enormidade da vida humana a partir do ínfimo dos conflitos) que vincula direito e arte, direito e literatura. Para a epistemologia jurídica impregnar-se da narrativa dessas ocorrências é fundamental, como enuncia Gaakeer:

Para complicar ainda mais as questões jurídico-narratológicas do ponto de vista epistemológico, encontramos no jurista leitor-narrador um sujeito que, ao estabelecer os fatos de um caso, não apenas descreve o mundo como ele o encontra, mas também o mundo sobre o qual ele pronunciará julgamento. O sujeito conhecedor e o objeto conhecido convergem. É essa forma específica de agência que guia o movimento dialético entre fato e norma jurídica que [...] forma a estrutura constitutiva do pensamento e da metodologia jurídicos.¹⁵

¹⁴ ANDRADE, Carlos Drummond de. Caso do vestido. In: ANDRADE, 1963, p. 159-160.

¹⁵ GAAKEER, 2017, p. 358.

O movimento dialético entre fato e norma jurídica faz-se de dentro da observação vertida em narrativa. Não há meio de promovê-lo pela abstração pura. A dor humana, a vida humana exalam seu sentido problemático em vários meios de concretude. E especialmente pela voz. É por isso que cabe, ainda que ligeiramente, uma viagem pela elocução vibrante e grave de Vicente Celestino.

3 O Ébrio

Meu pai dizia que *O ébrio* era o filme favorito de minha avó. Estranho imaginar aquela senhora de baixa estatura, sempre sorridente, sendo levada ao cinema pelos filhos, sucessivas vezes, para ver o dramalhão interpretado por Vicente Celestino. Esposa na intensa significação disso, na primeira metade do século passado, ela se dedicou à família, em que pese haver se formado em odontologia na UFMG nos anos 1920. A única mulher de uma turma de muitos homens.

Numa das gravações disponíveis¹⁶, há uma introdução, recitada por Celestino, que sintetiza a história do personagem. O artista. O cantor de ópera. O nome que foi crescendo desde a infância com a formação numa escola de canto. Os píncaros da glória. As juras de amor eterno. As traições.

Uma noite, quando eu cantava a Tosca
Uma jovem da primeira fila atirou-me uma flor
Essa jovem veio a ser mais tarde a minha legítima esposa
Um dia, quando eu cantava A Força do Destino
Ela fugiu com outro, deixando-me uma carta, e na carta um adeus
Não pude mais cantar
Mais tarde, lembrei-me que ela, contudo
Me havia deixado um pedacinho de seu eu: A minha filha
Uma pequenina boneca de carne que eu tinha o dever de educar
Voltei novamente a cantar mas só por amor à minha filha
Eduquei-a, fez-se moça, bonita
E uma noite, quando eu cantava ainda mais uma vez A Força do Destino

¹⁶ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=31K4BKW7Oy8>. Acesso em 01 out. 2019.

Deus levou a minha filha para nunca mais voltar
Daí pra cá eu fui caindo, caindo
Passando dos teatros de alta categoria para os de mais baixa

O relato da derrocada final introduz a canção e traduz para a versão com música a história dos acasos, dos infortúnios. Peripécias. A ação em sentido contrário ao que parecia indicado e sempre em conformidade com o verossímil, já que tudo pode acontecer. Um cônjuge deixa outro. Há uma filha de que é preciso cuidar. A frustração do futuro planejado:

Tornei-me um ébrio na bebida, busco esquecer
Aquela ingrata que eu amava e que me abandonou
Apedrejado pelas ruas vivo a sofrer
Não tenho lar e nem parentes, tudo terminou
Só nas tabernas é que encontro meu abrigo
Cada colega de infortúnio é um grande amigo
Que embora tenham, como eu, seus sofrimentos
Me aconselham e aliviam os meus tormentos

O direito canaliza com frequência a escrita da voz humana, na medida em que se apropria das disputas de interesse e dos confrontos das necessidades (sempre em expansão). São corpos no espaço que enredam os fatos. É na cena aberta que as ações humanas ocorrem. A voz a compor o drama. Os sentidos a traduzi-los, a interpretá-los.

Os fenômenos jurídicos sempre guardam uma conexão com a fala e com a escuta e suscitam, em alguma medida, uma narrativa na construção da dignidade, por meio dos percursos de aplicação da norma, inclusive nos processos de sua elaboração, de sua formação como processo legislativo.

A voz potente de Vicente Celestino carrega a expressão dos conflitos humanos. A força do destino. Eles não se banalizam no drama sensível que envolve amor e ódio, vida e morte, que são sinais externos dos rompimentos nos circuitos previsíveis das variadas dimensões da humanidade. Relações desfeitas. Caminhos tortuosos. Perdas. Responsabilidades.

Já fui feliz e recebido com nobreza até
Nadava em ouro e tinha alcova de cetim
E a cada passo um grande amigo que depunha fé
E nos parentes... Confiava, sim!
E hoje ao ver-me na miséria, tudo vejo então
O falso lar que amava e que a chorar deixei
Cada parente, cada amigo, era um ladrão
Me abandonaram e roubaram o que amei
Falsos amigos, eu vos peço, imploro a chorar
Quando eu morrer, à minha campa nenhuma inscrição
Deixai que os vermes pouco a pouco venham terminar
Este ébrio triste, este triste coração
Quero somente que na campa em que eu repousar
Os ébrios loucos como eu venham depositar
Os seus segredos ao meu derradeiro abrigo
E suas lágrimas de dor ao peito amigo.

Na contradição das expectativas, essa entre outras canções interpretadas por Vicente Celestino, e igualmente dramáticas, eram as que meu pai e meu marido gostavam de ouvir quando estavam muito doentes, pouco antes de falecerem. E se riam das histórias. E despertavam com elas das tristezas que experimentavam, sabedores do que lhes esperava, apesar dos tratamentos, dos médicos, dos hospitais. Carregando-os no carro, acollidos pelo som de um CD que apanhava o melhor do cantor, aprendi sobre a relatividade das tramas vividas diante do inexorável da morte antecipada. Nas vozes, nas risadas, no movimento de seus corpos, do meu lado, o amor mais pleno, a dimensão dos conflitos humanos se fazia latente, para uma narrativa que vai sempre além do tempo. Como a da mulher deixada pelo marido. Como a do homem deixado pela mulher.

4 E outras histórias

As histórias que se inferem dos dois textos escolhidos aqui para fazer o exercício analógico (ou metafórico) entre direito e literatura podem ser compreendidas como narrativa de conflitos de que o direito brota ou de

que uma escala relacional entre direitos e deveres pode se estabelecer, principalmente quando situada na dimensão de um tempo passado. Elas representam uma visão de mundo, no campo das relações, que talvez guarde uma dramaticidade que não se conecta mais formalmente com a realidade. As notícias de jornal sobre o aumento do número de homicídios de mulheres, porém, continuam definindo os riscos em sua atualidade, pela extrapolação tão corriqueira dos conflitos dessa natureza do âmbito do direito de família para o do direito penal. As agressões verbais e físicas. As ameaças. Os homicídios. Os feminicídios em ritmo voraz.

Esse é o surpreendente que no direito percorre a conexão entre fatos e normas, sempre sob o signo do patético, inserido na cena conflitual e até mesmo na transposição dela para a escala de ritos dos processos (legislativo, administrativo ou judicial). Resultante de “uma ação que provoca a morte ou sofrimento, como a das mortes em cena, das dores agudas, dos ferimentos e outros casos análogos”¹⁷, a constância do patético dá-se na armação da tragédia que impregna a vivência dos conflitos humanos. A catástrofe, o acontecimento trágico seguem a trilha de formulação do direito especialmente quando de sua aplicação aos casos concretos, à vida vivida.

Por isso, não será ocioso rever a pontuação de François Ost sempre conectada com a de vários dos importantes autores que tratam da narração nas versões conexas entre direito e literatura:

Os juristas aprendem na Faculdade que o direito se origina do fato: “*ex facto ius oritur*”. Com a reflexão, [...] será mais exato dizer: “*ex fabula ius oritur*” – é da narrativa (récit) que brota o direito.¹⁸

O autor segue pontuando que a sociedade seleciona uma intriga-tipo, entre a gama dos cenários que a ficção imagina, e a normatiza como regra acrescida de sanção. Então, conclui, com a ideia de uma peripécia que se apresenta, visivelmente nos processos:

¹⁷ ARISTÓTELES, s/d, posição 300.

¹⁸ OST, 2004, p. 19.

Mas as coisas não permanecessem assim: tão logo posta, esta escolha é discutida, nuançada, modificada [...] ¹⁹.

Os percursos de aplicação do direito fazem-se com a narrativa. Porque “o mundo é grande e pequeno”. O verso está no poema de Carlos Drummond de Andrade, exatamente no ponto do *Caso do vestido*, em que a mulher declara o reconhecimento e volta para contar sua história e trazer de presente o vestido, lembrança mais grave do enredo e das peripécias. É registro da densidade dos fatos que integram a trama. Revela o trânsito entre a grandeza e a pequenez das versões concorrentes com o mundo dos humanos se revela. E reforça, com eloquência, a importância de se compreender a força das vozes humanas na expressão dos saberes do direito.

Referências

ARISTÓTELES. *Arte Poética* [Annotated] . Aristóteles. Edição do Kindle.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia Poética*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1963.

GAAKEER, Jean. The Perplexity of Judges Becomes the Scholar’s Opportunity. *German Law Journal*, v. 18, n. 2, mar. 2017, p. 331-362.

GAAKEER, Jean. O negócio da lei e da literatura: criar uma ordem, imaginar o homem. In: BUESCU, Helena, TRABUCO, Cláudia, RIBEIRO, Sônia. *Direito e literatura: mundos em diálogo*. Coimbra: Almedina, 2010, p. 13-47.

OST, François. *Raconter la loi: aux sources de l’imaginaire juridique*. Paris: Odile Jacob, 2004.

¹⁹ Op. cit, p. 19-20.

Parte II

Para além das palavras

Teoria do Direito: a perspectiva do Culturalismo ¹

José Luiz Borges Horta ²

1. Culturalismo, Naturalismo e Positivismo

O Culturalismo Jurídico é uma das três principais vias de compreensão do universo da juridicidade, ao lado do Positivismo e do Naturalismo.

Representa, especialmente no caso brasileiro, o núcleo dos esforços de nossos juristas por resistir tanto ao **positivismo** – quer em sua matriz *normativista*, passível de degenerar-se em mero legalismo estéril, quer em sua matriz *realista*, que superpõe a realidade crua do Direito, particularmente na *viviseção* a que é submetido nos Tribunais, aos mais elevados ideais de justiça e, curiosamente, em nome destes últimos pode degenerar-se em ditadura (ou até em anarquia) judicial – quanto ao **naturalismo**, compreendido como um apelo vão e ilusório, quer a uma metafísica

¹ Em versão original, o presente texto foi publicado no *Dicionário de Teoria e Filosofia do Direito* organizado pelo hoje catedrático da área na UFMG, Professor Alexandre Trivisnonno, a quem agradecemos pelo estímulo inicial. [HORTA, José Luiz Borges. Culturalismo Jurídico. TRAVESSONI, Alexandre *et all* (org.) *Dicionário de Teoria e Filosofia do Direito*. São Paulo: LTr, 2011, p. 91-94.] Posteriormente, foi debatido na USP (Ribeirão Preto) e na UFV (Viçosa) a convite dos nossos caros interlocutores professores doutores Nuno Santos Coelho e Paulo César Pinto de Oliveira, a quem também agradeço. A oportunidade de revisitar o texto, uma década depois, decorre do dinamismo e da liderança da Professora Doutora Karine Salgado, a quem devo a interminável alegria do trabalho conjunto. Por oportuno, registramos a importância do sistema de fomento à pesquisa, no caso deste texto, agradecendo à Fapemig. Sua publicação é dedicada aos jovens pesquisadores do grupo internacional de pesquisa em *Cultura, História e Estado*, que mostram, tanto na UFMG quanto na UB, o valor político da Cultura, o valor filosófico da História e o valor histórico do Estado.

² Professor associado de Teoria e Filosofia do Estado na UFMG. Doutor em Filosofia do Direito e Mestre em Direito Constitucional, ambos pela UFMG, com pós-doutorado em Filosofia pela Universitat de Barcelona. Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Direito da UFMG. Membro da Sociedade Hegel Brasileira. zeluz@ufmg.br

espiritualista (religiosa, quase sempre), quer a um universalismo jurídico forjado a partir da imagem (também ela algo religiosa) de uma pessoa humana naturalmente respeitável, digna e dotada portanto de direitos óbvios, como sujeito universal de direitos universais.

Não. O Culturalismo busca recuperar a história como fonte real e viva do Direito, ultrapassando a ancestral oposição entre natureza e positividade, entre os apelos de Antígona e as decisões de Creonte, e sobretudo compreendendo o Direito como momento privilegiado da realidade cultural, a um tempo pensada e a outro vivida, imaginada e experienciada.

O Culturalismo leva, no entanto, evidente vantagem em relação ao Positivismo e ao Naturalismo, uma vez que realiza a *suprassunção* de ambos (o termo é hegeliano, e faz menção à especificidade dos movimentos da dialética especulativa, que ao mesmo tempo *nega, conserva e eleva*)³. Em verdade, os marcos culturalistas buscam a superação da dualidade entre natural e positivo, entre dado e construído, entre valor e norma, entre ideal e real, aliando todos esses elementos em uma construção teórica vigorosa, potente e, no pensamento jusfilosófico brasileiro, amplamente hegemônica, graças, particularmente, ao papel polar de Miguel Reale, seguramente o maior jurista das Américas, no século XX.

Mas, de onde vem o Culturalismo?

2. Fundamentos filosóficos do Culturalismo

No cenário do pensamento germânico, o Culturalismo origina-se no seio do Neokantismo, ou Neocriticismo⁴. A retomada do Criticismo de Kant dá-se em duas dimensões, a do Neokantismo de Marburgo, atento ao breu eterno da teoria kantiana do conhecimento e privilegiando o problema lógico (da *Crítica da Razão Pura*, a *Kritik der reinen Vernunft*, de 1781) sobre o problema ético (da *Crítica da Razão Prática*, a *Kritik der*

³ V. HORTA, José Luiz B.; SALGADO, Karine. *História, Estado e Idealismo Alemão*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2017, *passim*.

⁴ ABBAGNANO, Nicola. *História da Filosofia*. V. 10. Trad. António Gomes Rosa et al. 4. ed. Lisboa: Presença: 2000, p. 135-169.

praktischen Vernunft, de 1788), e o Neokantismo de Baden, no qual toma relevo esse último, revelando a luminosidade radiante da teoria dos valores⁵.

Os principais neokantianos de Baden são unânimes em trazer a cultura no centro de suas reflexões: assim, com Heinrich Rickert [1863-1936], estudioso das ciências culturais (*Kulturwissenschaften*) e proponente da cultura como ligação entre o ser (*Sein*) e o Dever-Ser (*Sollen*), com Emil Lask [1875-1915], que toma o Direito como ciência empírica da cultura, e ainda com Gustav Radbruch [1878-1949], que reconhece o primado da cultura na construção da idéia de justiça.

A partir do séc. XX, ou de modo muito duro a partir dos horrores das guerras chamadas mundiais (pensemos na dilaceração da Europa ao fim da primeira guerra ou no *dilúvio ético* da segunda guerra, no holocausto espanhol sob Franco, no holocausto judeu sob Hitler, no terror absoluto lançado pela potência hegemônica do séc. XX contra os pobres homens de Hiroshima e Nagasaki), passam a soar nos saberes jurídicos os ecos de Baden, com a vigorosa redescoberta do plano do valor jurídico, conecta à Filosofia dos Valores. Redescobre-se a justiça, reorientando o temário das investigações jurídicas. Reforçam-se os elos do Direito com a cultura, e assim igualmente com os saberes das Humanidades. Abrem-se perspectivas interdisciplinares, alargam-se horizontes de especulação.

3. Culturalismo jurídico no Brasil

Herdeira do pensamento alemão do séc. XIX e XX, a corrente culturalista representa ainda hoje a mais sólida e consistente contribuição brasileira à jusfilosofia.

Tobias Barreto [1839-1889] é apontado como o grande precursor do Culturalismo brasileiro,

⁵ Cf. HEINEMANN, Fritz. *A Filosofia no século XX*. Trad, Alexandre Fradique Morujão. 4. ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1993, p. 425 *et circa*; ADEODATO, João Maurício. *Filosofia do Direito*; uma crítica à verdade na ética e na ciência, através de um exame da ontologia de Nicolai Hartmann. São Paulo: Saraiva, 1996, p. 21 *et seq.*

“graças à retomada que fez da filosofia transcendental kantiana, raiz mais profunda da filosofia culturalista, seguida de outros elementos da tradição idealista alemã”⁶.

Todavia, é nos juristas e jusfilósofos Miguel Reale [1910-2006] e Djalmar Menezes [1907-1996] que podemos estabelecer os marcos fundantes do Culturalismo brasileiro⁷, Reale priorizando o diálogo com Kant e o neokantismo e apenas reflexivamente dialogando com Hegel, e Menezes partindo de profundo diálogo com a dialética hegeliana, para somente a partir dela, chegar à metafísica transcendental kantiana⁸. Assim diria Reale:

“todo culturalismo é necessária e essencialmente dialético, variando, é claro, o modo de sua compreensão, como o demonstra a diferença entre o meu culturalismo – baseado na dialética de complementaridade – e o culturalismo desse insigne mestre que foi Djalmar Menezes, fiel à dialética hegeliana dos opostos”⁹.

O esforço pelo estabelecimento de uma taxionomia (ou classificação) das correntes do pensamento jurídico é particularmente amplo no Brasil, em seara aberta por Machado Neto¹⁰, e sempre leva à difícil tematização do Culturalismo, em grande medida a corrente típica do pensamento brasileiro, tão hegemônica que não há jusfilósofo que não seja, de algum modo, dela tributária (exceção aos positivistas e aos jusnaturalistas, evidentemente).

Nelson Saldanha [1933-2015], pensador seminal do Culturalismo jurídico, advertia:

⁶ SEVERINO, Antonio Joaquim. *A Filosofia Contemporânea no Brasil*; conhecimento, política e educação. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1999, p. 148; cf. ainda WOLKMER, Antônio Carlos. *História do Direito no Brasil*. Rio de Janeiro: Forense, 1998, p. 136.

⁷ PAIM, Antonio. *Problemática do Culturalismo*. 2. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995, p. 55-81.

⁸ Este, a nosso sentir, um dos pontos centrais da tese PINTO COELHO, Saulo de O. *O Idealismo Alemão no Culturalismo Jurídico de Miguel Reale*. Belo Horizonte: Faculdade de Direito da UFMG, 2009 (Tese, Doutorado em Direito).

⁹ REALE, Miguel. Ontologia e Culturalismo. *Revista Brasileira de Filosofia*. São Paulo, V. XLIV, fasc. 191, jun-set. 1998, p. 249; v. MENEZES, Djalmar. *Premissas do culturalismo dialético*; os componentes de um pensamento filosófico. Rio de Janeiro, Brasília: Cátedra, INL-MEC, 1979; e REALE, Miguel. *Filosofia do Direito*. 18 ed. São Paulo: Saraiva, 1998.

¹⁰ MACHADO NETO, Antonio Luís. *História das Idéias Jurídicas no Brasil*. São Paulo: Grijalbo, EdUSP, 1969.

“Não tenho, porém, inteira certeza a respeito de existir de fato uma ‘escola’ ou uma ‘corrente’ culturalista no pensamento brasileiro de hoje, até porque seus representantes divergem bastante entre si. Mas essa é uma questão a ser revista: talvez uma definição bastante ampla do culturalismo permitisse encontrar um número maior de nomes a integrá-lo, e permitisse resolver o problema das divergências internas”¹¹

(Há estudiosos que vêm tamanha força no culturalismo a ponto de fazê-lo ultrapassar os domínios jusfilosóficos e nele incluir, por exemplo, o gigantesco pensador da brasilidade, Gilberto Freyre).

A expressividade do Culturalismo jurídico como mais importante corrente da Filosofia do Direito na atualidade pode ser inferida tanto pela representatividade e densidade da presença de seus cultores no cenário jusfilosófico nacional, como pela importância e alcance de seus resultados teóricos. Wolkmer reconhece no Culturalismo Jusfilosófico uma reorientação das “diversas tradições filosóficas nacionais rumo a uma interlocução centrada nos valores, na pluralidade e no mundo da cultura”¹², que exerce uma certa hegemonia e uma incisiva influência na formação de várias gerações de juristas. Machado Neto traduz a força do Culturalismo:

“Se necessitássemos de uma rubrica doutrinal para rotular o mais atual movimento intelectual, que resumisse todas as tendências justeoréticas do Brasil de hoje, não vacilaríamos em escolher o culturalismo como tal rubrica, nela condensadas todas as tentativas de superação do positivismo do século XIX, incluindo ali todas as vertentes justeoréticas derivadas, desde o idealismo neokantiano à filosofia da existência. [...] Não se pode negar que em torno da obra de Miguel Reale se reúne um grupo de pensadores culturalistas das mais variadas tendências”¹³.

¹¹ SALDANHA, Nelson. Carta a Antonio Paim sobre o Culturalismo. *Revista Brasileira de Filosofia*, São Paulo, V. XXX, fasc. 119, jun-set. de 1980, p. 310.

¹² WOLKMER, *História do Direito no Brasil*, cit., p. 136.

¹³ MACHADO NETO, *História das Idéias Jurídicas no Brasil*, cit., p. 218.

Em tese de doutorado que orientei em 2009 (*O Idealismo Alemão no Culturalismo Jurídico de Miguel Reale*), classificamos o culturalismo em ao menos quatro grandes vertentes: um culturalismo *dialético* (de um Djacir Menezes explicitamente hegeliano), um culturalismo *historicista* (de um Nelson Saldanha tributário do pensamento orteguiano), um culturalismo *personalista* (de um Joaquim Carlos Salgado empenhado em resgatar na Cultura a luta pela liberdade e no Direito a força da pessoa como sujeito de direitos) e um culturalismo histórico-axiológico (esse, com ampla influência sobre os demais, a partir da força de seu representante máximo, Miguel Reale).

Em todos esses culturalismos, no entanto, transparecem, ora mais, ora menos explícitas, as influências do neo-kantismo de Baden (matriz do Culturalismo, digamos, filosófico alemão), da escola filosófica italiana (notadamente neo-hegeliana, com Benedetto Croce à frente) e mesmo da Hermenêutica Filosófica alemã (cujo ponto máximo estará em Hans-Georg Gadamer, o maior filósofo alemão do séc. XX e notável hegelianista). O Culturalismo Jurídico brasileiro, portanto, é legatário evidente do maior movimento filosófico da Modernidade, o Idealismo Alemão (cuja força teórica só pode ser igualada pelo milagre filosófico grego; entre o milagre grego e o milagre alemão, aliás, estamos todos nós).

Filosoficamente, é preciso ressaltar, o Culturalismo buscará superar tanto a perspectiva *transcendente*, de origem platônica, quanto a *imane*nte, de origem aristotélica, e ainda a *transcendental*, ela mesma um esboço de superação das anteriores empreendido pela filosofia kantiana, afirmando-se como integrante do amplo movimento da Filosofia *Especulativa* inaugurado por Hegel (ou, no cenário de uma Tübingen perdida no tempo, pelos três de Tübingen: Hölderlin, Schelling e Hegel).

Miguel Reale é tido pela quase unanimidade dos historiadores, não só do Direito como da Filosofia, como o mais importante expoente da cultura jusfilosófica brasileira, desde os anos 1940, quando amadurece sua teoria tridimensional e em seu entorno, ou no entorno do *Instituto Brasileiro de Filosofia*, por ele criado em 1951, fomenta-se uma plêiade de pensadores

culturalistas das mais distintas orientações —via de regra, estudiosos do Direito e do Estado.

Reale possui uma obra vasta e, paradoxalmente, pouco lida. É dele o mais importante estudo de Teoria do Direito já produzido no Brasil, o pouco lido mas fantástico *Teoria do Direito e do Estado*, datado de 1940 mas atualizado em sucessivas edições. Ali, a politicidade e a historicidade do Direito se fazem compreender no diálogo entre as ciências jurídicas e as ciências do Estado, mais uma vez superando a artificiosa separação entre Direito e Estado tão em voga em tantos pensadores outros: assim, a vida política é encarada pelos culturalistas como lugar de realização do *ideal* de pessoa humana¹⁴.

4. Direito, Cultura e História

Desde meados do séc. XX, o Culturalismo representa o núcleo dos esforços nacionais, como dito, na busca por superação das limitações impostas pelo modo positivista de encarar o conhecimento jurídico (quer em matiz normativista, quer em matiz realista). Isso se dá tanto por ser o Culturalismo a corrente de pensamento jurídico que maior estabilidade obteve — em termos de continuidade dos estudos, de número e distribuição geográfica de seus componentes e da propagação e notoriedade das idéias ali discutidas — quanto por ser a corrente que melhor realiza, no Brasil, o projeto de suprassunção dialética tanto do positivismo formalista, imperante no Direito, quanto do jusrealismo, ao tempo em que igualmente ultrapassa os moralismos vagos e imprecisos do legado jusnaturalista.

Seus pensadores são, em sua grande maioria, juristas, mas juristas que conseguem vencer o âmbito das Ciências do Direito, para ascender à Filosofia do Direito. Lima Vaz adverte que o Culturalismo transborda os limites da reflexão jurídica para ocupar posto junto às grandes correntes

¹⁴ Eis outra das ideias-força da tese mencionada.

da Filosofia brasileira¹⁵, o que é justificável, como lembra Antonio Severino, já que

“a temática culturalista é centrada na questão da criação humana, no campo da atividade criadora do espírito, que é responsável pela história. Daí, do ponto de vista de suas preocupações antropológicas, é levada a tratar dos critérios éticos e políticos dessa atividade levantando a questão da eticidade, da liberdade e dos valores. Ora, no plano da ação político-social, o direito é a área propícia para essa reflexão [...] Assim, quase todos os pensadores culturalistas são *jusfilósofos*”¹⁶.

O Culturalismo, a par de abranger amplo espectro de intelectuais e tendências, possui uma visão em comum acerca do fenômeno jurídico: *vê o Direito enquanto resultado da processualidade histórica da cultura*¹⁷.

No amálgama entre Direito, Cultura e História, o pensamento jurídico resolve o impasse proposto por Hegel entre os dois termos que sua obra opõe e concilia: Razão e História. Descobrir racionalidade na História e revelar a historicidade da Razão é tarefa do nosso tempo, reconciliando Espírito e Tempo¹⁸ e reconhecendo, com Hegel, que “o espírito se manifesta necessariamente no tempo” e “o tempo se manifesta, portanto, como o destino e a necessidade do espírito”¹⁹.

Assim, parece estar correto Nelson Saldanha, que afirma:

¹⁵ V. LIMA VAZ, Henrique Cláudio de, S.J. O Pensamento Filosófico no Brasil de Hoje. In: FRANÇA, Leonel. *Noções de História da Filosofia*. 21. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1973, p. 343-369.

¹⁶ SEVERINO, *A Filosofia Contemporânea no Brasil*, cit, p. 148.

¹⁷ Aqui comprova-se a plena adesão de Joaquim Carlos Salgado ao Culturalismo, postura evidente em SALGADO, Joaquim Carlos. *A Idéia de Justiça no Mundo Contemporâneo*; fundamentação e aplicação do direito como maximum ético. Belo Horizonte: Del Rey, 2006, e também fôra um dos pontos de partida da tese supra mencionada, desde o projeto inicial.

¹⁸ HYPOLITE, Jean. *Introdução à Filosofia da História de Hegel*. Rio de Janeiro, Lisboa: Elfos, Edições 70, 1995, p. 36.

¹⁹ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenologia do Espírito*. Parte II. Trad. Paulo Meneses. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1993, p. 215 [§ 801].

“A viabilidade do culturalismo como posição filosófica nos parece restrita e incompleta se ela não se apóia sobre o historicismo — ou mesmo não se identifica com ele”²⁰.

De fato, o Historicismo²¹, desenvolvido na Alemanha a partir de Wilhelm Dilthey [1883-1911], complementa o Culturalismo, expandindo o viés neokantiano rumo às perspectivas inspiradas por leituras hegelianas.

5. Culturalismo, para além do Direito

O Culturalismo é uma corrente de pensamento com preocupações essencialmente voltadas para o fenômeno jurídico. Por entendê-lo como muito mais amplo do que a mera realidade dos fatos ou a normatividade formal, acaba transcendendo o interesse meramente jurídico e alçando condição de produzir uma reflexão totalizante sobre o homem.

É assim que se conecta, de modo precursor mas absolutamente harmônico, com o grande movimento filosófico de fins do séc. XX e início do séc. XXI, o chamado *cultural turn*, ou giro cultural, que supera e ultrapassa (suprassume e sublima) o anterior giro linguístico em direção a uma ampla renovação dos saberes humanísticos em geral, animado pela potente obra filosófica (e ideológica) de Antonio Gramsci ou György Lukács e pela empreitada dos *cultural studies* inaugurados desde os anos 1960 nas universidades anglófonas

A partir da reabertura de velhos diálogos, e da retomada de pensadores da Cultura, é possível construir — em um sentido genuinamente diltheyano — uma compreensão filosófica e cultural do Direito, na qual possamos *romper* algumas das muitas *rupturas* que aquele mesmo século XIX, pelas mãos do positivismo, imporia ao Direito.

É um tempo em que nos abrimos, por exemplo, ao retorno do teológico — teológico-político, preferem muitos — e do religioso, percebendo

²⁰ SALDANHA, Nelson. *Historicismo e Culturalismo*. Recife, Rio de Janeiro: FUNDARPE, Tempo Brasileiro, 1986, p. 24.

²¹ ABBAGNANO, *História da Filosofia*, cit., p. 170-200.

como o Direito se interconecta, e de modo profundo, com as demais instâncias geradoras de valor da vida ética.

A ilusão de um Direito racional, a-emocional, a-religioso, alimentada pela ficção racionalista romano-iluminista, já não se sustenta em um mundo no qual, aliás, até as guerras e a política cotidiana recuperam dimensões religiosas (Samuel Huntington muito bem o demonstrou, desde seu polêmico *Choque de Civilizações* de 1993).

Nessa linha, podem renovar-se os estudos comparatistas, que já fizeram sucesso nos meios jurídicos mas entraram em recesso — quanto mais universalismo, menos comparação de diferenças —, e que agora podem retornar, alimentados de dados culturais, à moda de um *aggiornato mos gallicus jura docendi*.

Por outro lado, é tempo também de construir um diálogo com outras formas de cultura, quer de dimensão técnica (explorando as conexões entre Direito, Tecnociência e Tecnoética), quer de dimensão artística (falamos em paralelos do Direito com a Música, a literatura, as imagens)

Reforçam-se os elos do Direito com a Cultura, e assim igualmente com os saberes das Humanidades. Abrem-se perspectivas interdisciplinares, alargam-se horizontes de especulação. Uma *refilosofização* do Direito, pensando na Filosofia como saber de totalidade, nos leva a uma rica reaproximação com as demais Humanidades, recuperando a noção do Direito como parte das *Kulturwissenschaften* — que nos permita falar em um campo comum de *Recht- Staats- und Kulturwissenschaften*. (Ciências da Cultura, do Estado e do Direito).

Essa visão do Direito e do Estado, especialmente se acompanharmos a proposta do filósofo e ensaísta Gonçal Mayos, de desenvolvimento de um olhar macrofilosófico, capaz de conectar a própria Filosofia com o contexto (histórico, mas também científico, político e social) de que emerge, pode nos permitir um novo tempo para as ciências jurídicas, no qual possamos assumir sua politicidade, sua historicidade e seus profundos laços com o orbe cultural.

Afinal, como lembrava Miguel Reale,

“Quando o homem se põe a estudar a cultura, não faz senão estudar a si mesmo, na riqueza imprevisível de suas energias criadoras, como se o espírito se reencontrasse ou se reconhecesse espelhando-se nos feitos da História”²².

Referências

- ABBAGNANO, Nicola. *História da Filosofia*. V. 10. Trad. António Ramos Rosa, Conceição Jardim e Eduardo Lúcio Nogueira. 4. ed. Lisboa: Editorial Presença, 2000.
- ADEODATO, João Maurício. *Filosofia do Direito*; uma crítica à verdade na ética e na ciência, através de um exame da ontologia de Nicolai Hartmann. São Paulo: Saraiva, 1996.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenologia do Espírito*. Parte II. Trad. Paulo Menezes. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1993.
- HEINEMANN, Fritz. *A Filosofia no século XX*. Trad. Alexandre Fradique Morujão. 4. ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1993.
- HYPOLITE, Jean. *Introdução à Filosofia da História de Hegel*. Rio de Janeiro, Lisboa: Elfos, Edições 70, 1995.
- LIMA VAZ, Henrique Cláudio de, S.J. O Pensamento Filosófico no Brasil de Hoje. In: FRANÇA, Leonel. *Noções de História da Filosofia*. 21. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1973, p. 343-369.
- MACHADO NETO, Antonio Luís. *História das Idéias Jurídicas no Brasil*. São Paulo: Grijalbo, EdUSP, 1969.
- MENEZES, Djacir. *Premissas do culturalismo dialético*; os componentes de um pensamento filosófico. Rio de Janeiro, Brasília: Cátedra, INL-MEC, 1979.
- PAIM, Antonio. *Problemática do Culturalismo*. 2. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.
- PINTO COELHO, Saulo de Oliveira. *O Idealismo Alemão no Culturalismo Jurídico de Miguel Reale*. Belo Horizonte: Faculdade de Direito da UFMG, 2009 (Tese, Doutorado em Direito).

²² REALE, *Filosofia do Direito*, cit, p. 221.

REALE, Miguel. *Filosofia do Direito*. 18 ed. São Paulo: Saraiva, 1998.

REALE, Miguel. Ontologia e Culturalismo. *Revista Brasileira de Filosofia*. São Paulo, V. XLIV, fasc. 191, p. 243-52, jun-set. 1998.

SALDANHA, Nelson. Carta a Antonio Paim sobre o Culturalismo. *Revista Brasileira de Filosofia*, São Paulo, V. XXX, fasc. 119, p. 319-13, jun-set. de 1980.

SALDANHA, Nelson. *Historicismo e Culturalismo*. Recife, Rio de Janeiro: FUNDARPE, Tempo Brasileiro, 1986.

SEVERINO, Antonio Joaquim. *A Filosofia Contemporânea no Brasil*; conhecimento, política e educação. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

WOLKMER, Antônio Carlos. *História do Direito no Brasil*. Rio de Janeiro: Forense, 1998.

Maquiavel, Bruni e suas histórias

*Fabrina Magalhães Pinto*¹

*O espaço de ação deixado pela natureza aos
homens não é senão, reconhecidamente, a história
(Machiavelli, 2010, p. 479)*

Não pretendemos reconstruir o extenso debate já amplamente conhecido a respeito da importância e do papel da história no pensamento de Maquiavel. Para ele, assim como para humanistas e historiadores como Leonardo Bruni, a história se constitui de exemplos capazes de orientar as ações humanas (Machiavelli, 2010, p. 69). Apesar desta primeira aproximação, são muitos os pontos de divergências entre estes dois pensadores. Assim, o início da nossa argumentação se deterá nas críticas que Maquiavel faz em sua *Historia de Florença* ao seu predecessor, Bruni. Apesar de ser um ponto já bastante debatido, gostaria de refletir aqui se estas críticas ao modelo historiográfico ou teórico bruniano procedem ou não, e apontar algumas ideias em relação à construção teórica de Maquiavel acerca da História. Passemos então a elas, para que, na sequência, tratemos em paralelo, do próêmio do segundo livro dos *Discorsi*.

De acordo com Patrick Gilli, em um primeiro nível de análise, a historiografia humanista se distingue de sua predecessora por alguns elementos fáceis de indexar: uma influência das técnicas narrativas da historiografia grega; uma afirmação da necessidade de envolver na exposição de fatos a personalidade do historiador que deve escolher entre

¹ Professora adjunta de História Moderna da UFF (UFF-PUCG)

fontes contraditórias e informar seu leitor; o fim de uma visão teleológica ou agostiniana da história; a rejeição (ou menor consideração) de uma causalidade extraordinária na realização de eventos, bem como a de certas lendas locais consideradas inaceitáveis; Com Petrarca, tem-se uma nova periodização da história humana, um novo sentido do passado e do tempo vivido e a sensação de degradação do tempo presente²; e, excepcionalmente, na produção da historiografia urbana, há um foco nas dissensões internas e nas fontes da dinâmica social, apesar das palavras de Maquiavel que, em suas histórias florentinas, afirma ser o primeiro a se interessar por história de lutas entre facções e conflitos internos (GILLI, 2016, p. 357-358). Inicialmente, é esse o ponto que nos interessa.

Maquiavel afirma explicitamente, desde o início das suas *Istorie fiorentine*, que ele aprendeu a arte da escrita da história estudando os trabalhos de Leonardo Bruni e Poggio Bracciolini. E também no começo de suas próprias *Storie fiorentine*, Guicciardini faz uma observação semelhante. Ambas as declarações foram debatidas e discutidas por muitos estudiosos, mas poucos apontaram o fato que me parece óbvio de que nem Maquiavel nem Guicciardini parecem prestar muita atenção aos tratados teóricos da escrita da história e é sempre bom lembrar que no *Quattrocento* temos grandes trabalhos historiográficos como os de Faccio, Valla, Campano, Flávio Biondo e os tratados semi-oficiais dos chanceleres florentinos Bruni e Poggio, além de que, em Florença, os modelos de historiadores eram Bruni e Poggio, cujas obras haviam sido escritas quase um século antes de Maquiavel. Podemos nos perguntar o porquê do esquecimento do secretário de grande parte destes historiadores, mas seria inócua para a nossa reflexão tendo em vista a ausência de provas de que ele teria tido acesso direto a muitos desses textos. Sabemos que Villani, Bruni³, Poggio e Biondo eram textos conhecidos por Maquiavel e que ele

² Para Petrarca, escrever história é traçar a glória de Roma até o seu colapso (seja no final do século I ou no início do século II). O tempo presente é aquele de inevitável decepção e a história fornece o único consolo possível, sendo esta ideia expressa várias vezes ao longo das suas cartas. (GILLI, Patrick. "La méthodologie historiographique des humanistes italiens du XV siècle". Cahiers de recherches médiévales et humanistes, 2016, pp. 360-361)

³ A conexão entre Bruni e Maquiavel é evidenciada por D. J. WILCOX, *The Development of Florentine Humanist Historiography in the Fifteenth Century*, Cambridge, Mass., 1969, pp. 20-23, 40-44, 105.

os usa em sua reflexão, ainda que para tecer as suas críticas ou para elaborar a partir destes sua análise sobre a história.

De fato, Bruni foi o primeiro a quebrar claramente com as premissas historiográficas dominantes em seu próprio tempo: ele considerava, por exemplo, tarefa do historiador o estabelecimento de relações causais⁴. Isso por si só implicava uma reorganização significativa das prioridades historiográficas. Bruni também se afastou da ideia de escrever uma história como testemunho de seu próprio tempo. Em suas mãos, a história tornou-se acima de tudo avaliação de uma tradição historiográfica anterior que foi repentinamente considerada insuficiente e pouco confiável⁵. Com ele há o exame crítico das origens e da história de Florença, como apresentado nas crônicas, particularmente as de Giovanni, Matteo e Filippo Villani.

No primeiro livro da sua *História do povo florentino* Bruni cobre a história da cidade das suas origens até 1250 usando uma série de historiadores e praticando, de fato, uma história crítica e comparativa entre as fontes. Para a questão da fundação, por exemplo, ele usa Tito Lívio, Cícero e Salústio para complementar a sua tese e valorizar o passado etrusco de Florença⁶. Ainda no livro I Bruni questiona Villani ao apontar a fundação da cidade de Florença no período republicano de Roma, e não mais no período imperial (como já havia feito anos antes em sua *Laudatio*⁷). O historiador proclama agora sua cidade filha e herdeira da

⁴ Ver o prefácio da *História do povo florentino*, ed. E. SANTINI, XIX, 3, Citta di Castello, 1914-1926, p. 3.

⁵ FUBINI, R. "Osservazioni sugli 'Historiarum florentini populi libri XII' di Leonardo Bruni", in *Studi di storia medievale e moderna per Ernesto Sestan*, Florence, 1980, pp. 403-448, e pp. 415-429.

⁶ G. CIPRIANI, *Il mito etrusco nella Firenze repubblicana e medicea*, «Ricerche storiche», 5 (1975), pp. 257-309.

⁷ Uma das características centrais das *Histórias* de Bruni é que ele não apresenta o tempo como uma realidade objetiva, isto é, não o trata cronologicamente, mas sim como uma construção histórica que, como tal, é descontinua. O tempo histórico abrange o que está sujeito à reconstrução histórica. Para Bruni, isso significa um período limitado, pelo menos no que diz respeito a sua cidade. De fato, suas *Histórias*, embora volumosas, cobrem apenas um período breve e relativamente recente da história florentina, estendendo-se de 1250 a 1402. Antes de 1250, a natureza fragmentária da evidência não permite a possibilidade de pesquisa histórica em larga escala. É verdade, é claro, que Bruni não pode evitar a questão de suma relevância das origens e da história primitiva da cidade e, portanto, o primeiro livro é dedicado a essa temática. Outra maneira de considerar a organização do tempo nas *Histórias* de Bruni é formular o problema em termos de periodização. O que caracteriza sua abordagem é a presença de diferenciação qualitativa. Este último é mensurável não apenas no que diz respeito às características que distinguem cada período (Antiguidade, Idade Média, Época Moderna), mas também no que diz respeito à disponibilidade do material de origem e, portanto, à possibilidade objetiva de produzir certos tipos de conhecimento histórico. Os

Roma republicana e, assim, celebra sua origem livre, seu apego à forma constitucional popular⁸ e à igualdade de seus cidadãos, sua luta contínua pela independência e o autogoverno, bem como a exaltação da virtude cívica, a concórdia e a união dos florentinos na construção e defesa de sua liberdade. Bruni apresenta, enfim, todos os elementos do que Claude Lefort⁹ chamou atenção, e Sergio Cardoso lembrou bem em seu artigo recente sobre as lições das Histórias florentinas, de “ideologia florentina”. Para o período medieval e imperial de Florença, Bruni lança mão de autores como Petrus Diaconus e Giovanni Villani. O resultado é uma história dos primeiros tempos de Florença radicalmente nova e muito mais crítica, tendo em vista que o aretino descarta rapidamente muitas das lendas mantidas pelos cronistas medievais, bem como anula a interferência dos astros na vida política, postulada antes por Villani. Foi justamente este primeiro livro que transformou Bruni no “primeiro historiador moderno”, pois teria desenvolvido já no século XV parte da metodologia usada pelos historiadores no século XX, como propõe Berthold Ulman¹⁰.

É preciso ressaltar também que desde 1427 Bruni era o chanceler de Florença, ou seja, cerca de um ano ou dois antes de publicar os primeiro seis livros de sua história. Portanto, como nos lembra Hankins (2017, p. 377), em seu recente artigo sobre as *Histórias* de Bruni e Maquiavel, ele “agora estava sentado no meio dos arquivos no Palazzo Vecchio e tinha acesso imediato aos registros contendo a correspondência do Estado florentino (que compreendiam relatos de embaixadores, cópias de

métodos devem ser flexíveis o suficiente para se adaptarem aos problemas específicos colocados pelo tempo e pelo local. Uma escassez de informações - como no caso da história antiga de Florença - exige habilidades de ordem filológica e erudita. Uma abundância de informações, por outro lado, fornece acesso à ordem superior da narrativa, com todas as consequências que tais escolhas possam implicar. (IANZITI, G. *Humanism's New Science: The History of the Future*. I Tatti Studies in the Italian Renaissance, Vol. 4 (1991), p. 72.

⁸ Para Bruni, tradutor da “Política” de Aristóteles, “a ‘forma popularis’ é um regime misto sustentado nos extratos médios da população, tal como uma ‘politeia’ acabada, perfeita, na sua tendência para a moderação, o meio e a estabilidade”. (CARDOSO, 2018, p. 122)

⁹ Ver a parte final de *Le Travail de l’Oeuvre*, (LEFORT, 1972). Sergio Cardoso, em seu artigo “Maquiavel: lições das Histórias Florentinas”, aponta esta mesma direção. (CARDOSO, 2018, p. 122).

¹⁰ Ver: ULLMAN, B.L. *Leonardo Bruni and Humanist Historiography*, «*Medievalia et Humanistica*», 4 (1946), pp. 45-61: 61.

tratados, registros financeiros, atos legislativos e atas das assembleias consultivas florentinas (as Pratiche)”. É claro que, com o passar do tempo, especialmente desde a escrita do Livro IX, Bruni fez uso cada vez mais amplo dessa documentação, grande parte composta por seu antecessor como chanceler, Coluccio Salutati. Assim, as circunstâncias fizeram de Bruni o primeiro historiador da tradição ocidental a compor uma história baseada principalmente sobre fontes em arquivos do governo.¹¹

Do mesmo modo, Poggio Bracciolini, também chanceler (em 1453), se ocupa do conjunto das hostilidades entre Florença e Milão entre 1350 e 1455, assumindo uma tarefa semelhante àquela que, mais tarde, será atribuída, pelo favor dos Medici a Maquiavel.

No entanto, como dissemos antes, Maquiavel desprestigia esses dois renomados historiadores em sua *História de Florença*, cito:

Mas tendo depois diligentemente lido seus escritos para ver com qual ordem e maneira procederam ao escrever, a fim de que, imitando-os, a nossa história fosse melhor aprovada pelos leitores, encontrei que foram diligentíssimos na descrição das guerras levadas pelos florentinos contra os príncipes e os povos forasteiros, porém das discórdias civis e das intrínsecas inimizades, e das conseqüências que delas nasceram, tento totalmente calado uma parte e outra brevemente descrito, nenhum prazer ou utilidade os leitores podem obter. (MAQUIAVEL, Proêmio, *História de Florença*)

Manifestando o desejo de imitar os seus precursores, tal qual propõe o humanismo italiano, Maquiavel destaca de saída um problema: Bruni e Poggio se preocuparam em demasia com as questões externas à cidade (suas grandes batalhas, suas vitórias, seus inimigos mais fortes, como é clássico o caso de Milão) e muito pouco com os conflitos internos. No entanto, segundo o secretário, se a história ensina alguma coisa é que as cidades são divididas, e que ao fim e ao cabo, as questões internas têm precedência sobre as externas. De fato, continua, as divisões de Florença

¹¹ Hankins (2017, p. 378) afirma que as *istorie* de Maquiavel, pelo contrário, são muito mais simples. Bruni foi um grande inovador na arte da escrita histórica que experimentou vários métodos e gêneros; Maquiavel não seria um inovador nem na descoberta e crítica de fontes nem em seu método de composição. A pura verdade é que Maquiavel, apesar de estar entre os maiores teóricos políticos, não era um grande historiador.

foram “notabilíssimas” (Idem, p. 32), o que torna o caso florentino especial e merecedor de uma análise apurada. Para ele, a fraqueza da cidade está justamente na sua tripla divisão: entre os nobres, entre os nobres e o povo, entre o povo e plebe; sendo o único agrupamento coeso o povo. A despeito de todas essas divergências internas, Florença sobreviveu. O que a teria feito sobreviver durante tantos anos de conflitos? Maquiavel explica diretamente: a virtude e a “pujança do engenho” dos seus cidadãos (Idem, p. 32).

Por que então – ele se pergunta – estas divergências entre os cidadãos não foram “dignas de ser particularmente descritas” por Bruni e Poggio? (Idem, p. 33). Se a função da História, tal qual para Tucídides, é salvar os feitos dos homens do esquecimento, estes historiadores modernos seriam mesmo dignos de serem louvados? Eis a crítica que emerge novamente no proêmio. Contudo, será que esta crítica é, de fato, pertinente? Se ambos escrevem obras por encomenda, e usam uma criteriosa seleção do período por eles narrado; por que seriam verídicas as críticas do florentino? Talvez por que ao invés do encômio, sua história trará advertências e lições úteis concernentes à trama, infeliz, de seus conflitos e divisões e à dilapidação contínua do vigor político da cidade? Talvez por que a experiência das outras cidades se torne importante – estabelecendo-se um corte radical com os humanistas? Ou por que em Maquiavel o conflito ganha dimensões teóricas em relação direta com a sua concepção sobre a natureza humana?¹² Certamente, em relação ao conflito, Maquiavel é injusto com Bruni pois Maquiavel não é o primeiro a tratar de tal tema, tendo em vista que o chanceler no livro II na sua *História do povo florentino*, analisa com cautela as dissensões entre guelfos e gibelinos na cidade, embora não positive nem teorize o conflito como faz o florentino anos mais tarde.

¹² Segundo Sergio Cardoso, “com a sua escrita da História ‘a nostalgia da ‘boa sociedade perdida’ carrega a idealização de um passado republicano incapaz de resistir ao exame dos fatos e da reflexão. Pois, efetivamente, o diagnóstico do historiador será cruel: “o desejo do povo florentino era injurioso e injusto” (Machiavelli, 1971; *Istorie* iii, 1; p. 690) diz; este povo nunca aceitou integrar a cidade, visando o universal e o interesse comum traduzidos em verdadeiras leis. Ao procurar vencer a dominação das oligarquias, também ele sempre forja ordini e leggi “em favor do vencedor”(Ibid.); comporta-se como parte, como facção’ (CARDOSO, op. cit., p. 125)

Bruni frequentemente lida com as discórdias internas, às vezes até muito mais lentamente que Maquiavel quando os dois estão descrevendo os mesmos eventos. A verdadeira objeção de Maquiavel é o que Bruni diz, não o fracasso em dizê-lo. O problema é que o relato de Bruni sobre as causas do faccionismo e seus conselhos sobre como evitá-lo estão em desacordo com a análise de Maquiavel e suas prescrições. A abordagem do Aretino é diretamente moralista; ele considera o vício humano como a causa última do faccionismo.¹³ A análise tripartita do agrupamento social de Bruni o leva ver a classe média – o *popolo* –, como a chave para a estabilidade e força de uma cidade. É por isso que os outros dois estamentos: a nobreza arrogante e a plebe violenta, ignorante e necessitada devem ser mantidas fora do governo. Exceções poderiam ser feitas, como certos indivíduos de virtude comprovada: homens como Michele di Lando, líder dos Ciompi, por exemplo, que deram contribuições notáveis à república. Esta tópica faz parte da ideologia humanista que acredita que qualquer indivíduo de qualquer esfera social, mesmo as mais baixas, que provaram seu mérito deveriam ser dignos de pertencer à classe dominante. Segundo Hankins (2017), “para Bruni e outros humanistas, a verdadeira nobreza não está localizada nos homens que herdaram riqueza e posição, mas sim nos homens de aprendizado e virtude”.

Já Maquiavel em sua *História*, ao afirmar que decidiu começar o seu relato desde “a origem da nossa história e só tratar das coisas internas”, não segue esta proposta. Genaro Sasso (1993, p. 47)¹⁴ se pergunta por quê após ter deliberado dar início a sua História no ano de 1434 o florentino

¹³ Segundo Hankins (2007, p. 377) Bruni estaria seguindo Aristóteles, pois acredita que as classes mais altas e mais baixas do Estado são naturalmente corruptíveis. O *Popolo* teria a maior capacidade de virtude cívica sendo, portanto, a parte do Estado que deve governar; isto é, apenas as classes médias que têm um interesse real em observar o comum. Somente o *medius populus* é capaz de governar com base na amizade - outro argumento aristotélico - porque (ao contrário da aristocracia) seu senso de honra não está ligado ao clientelismo.

¹⁴ O primeiro livro é só sobre as coisas externas. Assim, o florentino também usaria a retórica para afirmar uma coisa e fazer justamente o oposto. Vemos a estratégia do autor mais uma vez no próêmio quando ele apenas narra o que vai fazer nos primeiros quatro livros. E depois de 1434? Em quais fontes ele se baseia? Assim, o relato maquiaveliano vai até o ano de 1494. E, sem dúvida, essa escolha Maquiavel a faz para não desagradar os seus financiadores; mesma questão que ele também critica em Bruni.

recuaria em seu propósito não apenas até a fundação da cidade – seja ela romana, silana ou cesariana de Florença, - mas até a queda do Império Romano, levando o relato apenas até 1492¹⁵, o ano da morte de Lorenzo. Como diz Maquiavel na última linha de seu proêmio, se tivesse partido do início compreenderia melhor, e mais profundamente que seus predecesores, o contexto político e social da cidade. Mas, como nos lembra Genaro Sasso (idem, p. 50), propor uma compreensão mais larga não resolve a questão, pois Maquiavel parte de uma questão fundamental: a queda do Império Romano do Ocidente, momento no qual a *virtù* começou a declinar e a se dispersar até ao momento final – entre 1434 e 1494 – da queda do estado italiano e de seu equilíbrio (SASSO, 1993, p 50)¹⁶. O autor, que faz a análise da *História de Florença* em paralelo com os *Discursos*, defende a tese de que Maquiavel tenha escrito um “tratato universal”, no qual poderíamos encontrar “todos os acidentes da Itália desde a queda do império até 1434” (MAQUIAVEL, *ISTORIE FIORENTINE*, Proêmio I, 10). Maquiavel observa, em particular, no proêmio do segundo livro dos *Discorsi* que, após a queda de Roma, a perda da unidade do Império e a desagregação do mesmo, houve o declínio de um regime que nunca mais se levantou.

Depois e colocar a sua *virtù* na Assíria, ele a colocou na Média, depois na Pérsia, até chegar à Itália e a Roma; e se, depois do Império Romano, não se seguiu Império que tenha durado e onde o mundo tenha acumulado toda a sua *virtù*, pode-se, contudo, ver que ela se espalhou por muitas nações onde se vivia virtuosamente, tais como o reino dos francos, o reino dos turcos, o do sultão do

¹⁵ Ridolfi aponta a escolha do ano da morte de Lorenzo para o término da obra como “oportuna” (RIDOLFI, 2003, p. 264). Marie Gaille-Nikodimov diz, por sua vez, que “sans doute la décision de clore son histoire avec la mort de Laurent de Médicis en 1492 lui permet-elle de se libérer de délicats problèmes de formulation : l’histoire de Florence après la descente de Charles VIII est trop proche au lecteur de 1525 pour qu’il puisse se permettre un faux pas” (Gaille-Nikodimov, 2005, p. 197)

¹⁶ Sergio Cardoso desenvolve outro argumento para esta mesma questão. “Com essa manobra arriscada ele se poupa de narrar o declínio e o afastamento da família em 1494, bem como os impasses institucionais a que ela leva a cidade no presente. Certamente os Médici ao encomendarem a obra a Maquiavel esperavam obter elementos de legitimação de sua hegemonia e domínio sobre as instituições da cidade. Por tal expediente, afasta, então, os Médici do protagonismo do relato para escrever uma história do ‘povo florentino’, um expediente que, é verdade, não resolve todas as dificuldades enfrentadas pelo trabalho. Pois, ele não poderá devolver àquele povo uma imagem lisonjeira de seu passado – como aquela desenhada por Bruni –, nem poderá alimentar a crença de muitos de seus compatriotas num destino grandioso da ‘república.’” (CARDOSO, 2018, p. 124-125)

Egito e, hoje, os povos da Alemanha; e, antes disso, a seita sarracena, que fez tão grandes coisas e se espalhou pelo mundo depois de destruir o Império Romano do Oriente. (MAQUIAVEL, *Discursos*, II, Proêmio, p. 179)

Portanto, após a queda de Roma houve reinos (francos, sarracenos, alemães e etc), onde poderíamos encontrar “a *virtù* que se deseja e que se louva com justo louvor (*vera laude*)” (Idem, p. 179). Deste modo, louvar os tempos passados mais que os tempos modernos seria um erro injustificável para Maquiavel, que repete mais uma vez sua crítica aos historiadores modernos no proêmio do segundo Discurso.

Os homens sempre louvam – mas nem sempre com razão – os tempos antigos e reprovam os atuais: e de tal modo estimam as coisas passadas que não só celebram as eras que conheceram graças à memória que deles deixaram os escritores, como também aquelas de que os velhos se recordam por as terem visto durante a juventude. E quando tal opinião é falsa, como no mais das vezes o é, persuado-me de que são várias as razões que os levam a tal engano. E a primeira razão, creio eu, está em que nunca se conhece a verdade das coisas antigas... (Proêmio, livro II, p. 177)

Se os homens sempre louvam os tempos antigos e desprezam os atuais, como em tantos momentos da querela entre antigos e modernos na Renascença, eles cometem um engano, e, portanto, distorcem os fatos históricos. Retomando preceitos dos historiadores antigos – como o próprio Tucídides – Maquiavel afirma que nós não conhecemos as coisas antigas, sendo por essa razão também que e a maioria dos grandes historiadores louvaram apenas os vencedores; como o próprio Bruni em sua *História*, por exemplo, ao enaltecer as batalhas contra a cidade de Milão justamente para que a grandeza militar, a república e a força dos cidadãos florentinos fosse retratada (argumento presente também na *Laudatio*¹⁷). No presente nada é oculto, todos veem. Portanto, as coisas presentes merecem mais glória e fama e tendo em vista que toda história é parcial, uma escolha do momento narrado, a história que os homens

¹⁷ Para a tradução e análise da *Laudatio florentinae urbis* ver (Pinto, 2016 e 2017).

contam (e também a que se faz em Florença) é a história dos homens vencedores. Se tais argumentos retóricos funcionam para o deleite e para a persuasão eles não constroem, contudo, uma teoria sobre a História.

Reprovar ou louvar certos personagens ou momentos nem sempre está errado, mas Bruni erra porque o faz pelos motivos errados. Maquiavel não comete o mesmo feito porque ele o faz pelos motivos verdadeiros, ou seja, porque escolhe narrar a história a partir dos fatores internos e de seus conflitos, e esta é uma oposição central entre eles.

Voltando à questão das virtudes apontadas na citação anterior, Maquiavel afirma que Bruni supõe que a quantidade de virtude varia no tempo. Mas, segundo ele, assim como os elementos naturais, o céu, o sol, etc. a quantidade de virtude não é alterada pela ação humana coletiva. Sua totalidade é sempre a mesma mas se altera de acordo com os lugares. Desse modo, os antigos e os modernos possuem, comparativamente, a mesma quantidade total de virtudes, diferindo-se em sua distribuição geográfica. Compreende-se daí que na Antiguidade os grandes impérios emergiram – particularmente o caso de Roma. Na contemporaneidade do secretário isso não ocorreu, e o motivo não se deve à mudança da virtude ou na natureza, como os elementos, o céu, o sol, e o Homem, mas há um conjunto virtualmente infinito de causas idiossincráticas que o levaram à concentração da virtude na república romana e a desconcentração nas cidades itálicas.

Portanto, Maquiavel acusa Bruni de supor que os antigos eram qualitativamente distintos dos modernos, quiçá naturalmente. Esta crítica profundamente maquiaveliana revela não apenas uma posição de Maquiavel em relação à teoria da História, mas, sobretudo, em relação ao modo humanista de se pensar o homem no mundo, particularmente diante da natureza.

É claro que o próêmio do segundo *Discurso* não faz nenhuma referência direta a Bruni, Poggio outros do *Quattrocento*, mas o que não significa afirmar que eles não estejam nas entrelinhas. O exercício aqui proposto se refere à combinação da crítica explícita de Maquiavel ao modo

humanista, e particularmente bruniano, de se fazer e se conceber a História unindo ao famoso proêmio que interdita qualquer historiador a imaginar que a natureza muda no tempo. Como a História é, já para Maquiavel, uma homenagem do historiador aos vencedores, Bruni teria caído, portanto, na armadilha de não emitir qualquer juízo que pudesse ofender descendentes poderosos de personagens que ele trata. Ora, se aceitarmos como legítima essa crítica deveríamos perguntar ao amigo de Guicciardini porquê, afinal, sua *História de Florença* não chegou ao limiar do período da sua escrita e foi interrompida no justo ano em que Savonarola engrandecia seu poder, ocupando o espaço deixado pela família de Clemenente VII, quem justamente lhe encomendou a História.

Referências

- BRUNI, Leonardo. *History of the Florentine People*, ed. J. HANKINS, 3 voll., Cambridge Mass. 2001-2007.
- _____. Leonardo Bruni, *Historiarum florentini populi libri XII*, ED. E. SANTINI, Città di Castello-Bologna 1914-1926.
- CARDOSO, Cardoso. “Maquiavel: lições das Historias Florentinas”. *Discurso*, vol. 48, n. 1, (2018), pp. 121-154.
- _____. “Em direção ao núcleo da ‘obra Maquiavel’: sobre a divisão civil e suas interpretações”, *Discurso*, vol. 45, n. 2, (2015) pp. 207-248.
- CIPRIANI, G. “Il mito etrusco nella Firenze repubblicana e medicea”. *Ricerche storiche*, 5 (1975), pp. 257-309.
- FUBINI, R. "Osservazioni sugli 'Historiarum florentini populi libri XII' di Leonardo Bruni", in *Studi di storia medievale e moderna per Ernesto Sestan*. Florence, 1980, pp. 403-448, e páginas 415-429.
- GAILLE-NIKODIMOV, M. *Machiavel*. Paris: Tallandier, 2005.
- GILLI, Patrick. “La méthodologie historiographique des humanistes italiens du XV siècle”. *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, (2016), pp. 355-406.

LANZITI, Gary. *Humanism's New Science: The History of the Future*. I Tatti Studies in the Italian Renaissance, Vol. 4 (1991), p 72.

HANKINS, J. Leonardo Bruni and Machiavelli on the lessons of Florentine History. In: *Le cronache volgari in Italia*. Atti della VI Settimana di studi medievali (Roma, 13-15 maggio 2015) a cura di Giampaolo Francesconi e Massimo Miglio. Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2017.

LEFORT, Claude Lefort. "Machiavel, L'idéologie florentine" IN: *Le Travail de l'Oeuvre*. 1972.

MAQUIAVEL. *Discursos sobre a primeira década de Tito Lívio*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. *História de Florença*. São Paulo: Editora Musa, 2004. MACHIAVELLI. *Tutte le Opere*, a cura di Mario Martelli. Firenze: Sansoni Editore, 1971.

_____. *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*. Edição de Giorgio Inglese. Milão: BUR, 2010.

PINTO, Fabrina M. O elogio da cidade de Florença (Laudatio Florentinae Urbis) Revista Morus, Dossiê: Traduções brasileiras de obras do Renascimento (parte II), (2016), vol. 11, n. 2. Disponível em: <http://www.revistamorus.com.br/index.php/morus/article/view/292>

_____. "Retórica e Política no Humanismo Renascentista: reflexões sobre a *Laudatio Florentinae urbis*, de Leonardo Bruni" In: *Ensaio Interdisciplinares sobre o Renascimento Italiano*. SP: Editora UNIFESP, 2017.

RIDOLFI, R. *Machiavel*, Paris: Fayard, 1960\2003.

SASSO, Genaro. Niccolò Machiavelli. Volume 2, La storiografia. Bologna: Il Mulino, 1993.

ULLMAN, B.L. "Leonardo Bruni and Humanist Historiography", *Medievalia et Humanistica*, 4 (1946), pp. 45-61: 61.

WILCOX, D.J. *The Development of Florentine Humanist Historiography in the Fifteenth Century*. Cambridge, Mass., 1969.

Justiça em Dante Alighieri: uma leitura entre a política e a arte

*Karine Salgado*¹

*Raul Salvador Blasi Veyl*²

1 Introdução

O presente trabalho tem por objetivo explorar o conceito de Justiça em suas múltiplas formas e expressões na obra de Dante Alighieri (1265-1321). A principal pergunta que se coloca a este estudo é a seguinte: quais são as possíveis proximidades e diferenças de um conceito de Justiça em uma obra eminentemente política e em uma obra literária? Busca-se, portanto, perceber a forma como a justiça recebe seu tratamento tanto no *De Monarchia* quanto na *Commedia*, sem perder de vista os momentos históricos e os paradigmas que levam o autor a redigir cada um dos escritos.

Ressalta-se que não há, no presente trabalho, a perspectiva de esgotar o tema ou, ainda, de apresentar uma contribuição eminentemente inovadora no que tange ao conceito de Justiça na Idade Média. Em verdade, tem-se por escopo precípua a investigação sobre a forma como se pode manifestar a ideia de Justiça para além de textos jurídicos ou ainda políticos. Com a contraposição do escrito político da Monarquia com a Divina Comédia, tem-se por intuito a necessidade de se demarcar alguns contrastes e de se diferenciar alguns expedientes argumentativos em cada uma das

¹ Professora Adjunta da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Minas Gerais.

² Mestrando em Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais.

passagens para justificar a presença ou o teor que o conceito de Justiça ganha.

Para que tal tarefa seja cumprida com êxito, partimos do pressuposto de que é necessário um olhar multidisciplinar para com o Direito, de modo a captar a complexidade e a densidade de suas manifestações. Ademais, tem-se em mente que uma análise exaustiva de cada uma das obras demandaria mais do que estas poucas páginas podem oferecer. Nesse cenário, ressaltamos as passagens que tratam, tanto na *Monarchia* quanto na *Commedia*, com mais clareza, do conceito e dos reflexos da Justiça na obra de Dante. Assim, proceder-se-á a uma análise mais detida aos Cantos III do Inferno e XVIII do Paraíso, bem como dos capítulos XI a XVI da *Monarchia*, de modo a assentar, a princípio, os contornos que a Justiça ganha nestas passagens, e, ao final, de que maneira ambas podem se interconectar, em uma possível unidade de abordagem da obra de Dante.

Por meio, pois, da revisão bibliográfica pertinente, bem como de uma detida análise ao contexto histórico-político de época, procederemos à análise de como a Justiça é representada em cada uma das obras, de modo a apontar não apenas o significado do Justo em cada uma das passagens, mas também a forma de sua representação pelo autor em uma perspectiva política e artística. Pretende-se, portanto, evidenciar a necessidade de um olhar múltiplo ao Direito, sobretudo na miríade de relações e contrastes que Arte e Política podem oferecer a uma análise filosófica da Justiça.

2 Dante contexto histórico e a justiça n'A Monarquia

Na Idade Média, toda unidade se assenta em um processo mental em que o dualismo que permeia toda visão medieval se funde perante a ideia de ordem. Assim, corpo e alma, vida mundana e espiritual, cidade de Deus e dos homens, poder temporal e espiritual não conflitam, mas harmonicamente se conformam à estrutura hierárquica que dá sustentação ao imaginário medieval, segundo a qual cada coisa ocupa seu lugar e o que

está na posição inferior não ascende à superior senão através dos intermediários.

A fé na ordem garante o equilíbrio das dicotomias e lhes confere unidade, sem destruí-las. É a ordem que lhes estabelece a relação. A palavra ordem é, seguramente, uma das mais ilustrativas dessa mentalidade que vê, em tudo, dualismos³. Dante não escapa a esta percepção. Em seus escritos, literários ou políticos, há sempre uma visão dualística da realidade que, embora exaustivamente trabalhada e enfatizada pelos medievais, parece não ter jamais ascendido à esfera crítica, de modo a não lhes permitir outra lente de leitura da realidade ou um estranhamento que lhes possibilitasse, como na alegoria platônica, sair da caverna.

São muitas as variantes de leitura dessa chave, mas talvez seja esse dualismo consolidado e superado na ideia de ordem a marca maior daquilo que se define como medieval, para além de qualquer critério historiográfico que procure cumprir a ingrata tarefa de assinalar limites à Idade Média.

Mas Dante acusa a mudança de paradigmas que, embora não destrua o dualismo entre o espiritual e o material, lhe permite reflexões e críticas impensáveis até o século XII. A criação das Universidades, a redescoberta do direito romano e do pensamento político de Aristóteles, até então desconhecido dos medievais, se somam ao contato mais assíduo com o oriente próximo, à circulação de mercadorias, ao fortalecimento gradual do poder político dos reis e seus consequentes atritos com o poder da Igreja. Somado a isso, não se pode olvidar o contexto político específico da Itália, palco de disputas intermináveis entre poderes locais e o Imperador.

É interessante notar que o período em que Dante vive é marcado por um dos mais conhecidos conflitos políticos entre o papado e o poder temporal, simbolizado na figura de Felipe, o Belo da França. Tal conflito, que se inicia com o avanço da tributação do reino sobre o patrimônio da Igreja,

³ O presente trabalho não tem o objetivo de explorar com detalhes os dualismos e as formas de harmonização das contraposições esposadas durante a Idade Média. Para uma visão mais aprofundada da temática dos dualismos, Cf: HORTA, José Luiz Borges; SALGADO, Karine. **História, Estado e Idealismo Alemão**. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2017.

tem como desfecho a própria morte do papa Bonifácio VIII e a posterior transferência do papado para Avignon. Trata-se de um conflito sem precedentes na história medieval que angariou partidários para ambos os lados. Todos os pensadores políticos contemporâneos ao conflito se manifestaram sobre ele. Assim, Egidio Romano, João de Paris, Tiago de Viterbo, apenas para citar alguns, fazem reverberar em seus escritos os impactos desse confronto - e, ainda, no caso de Dante, os impactos do desgaste de uma Itália dilacerada pela instabilidade política frente à figura do Imperador - oferecendo, em teoria, uma solução que permitisse a paz sem trair a premissa da dualidade entre o espiritual e o temporal. São, portanto, todos medievais, ainda que defensores do papa, do rei ou do imperador. Encontram, todos, soluções valendo-se dos esquemas mentais próprios de um medieval.

O caso de Dante, especificamente, permite-nos uma visão mais profunda da mente medieval, uma vez que além da apresentação de suas convicções políticas, através das quais se revela sua concepção de justiça, é possível encontrar, em sua expressão artística, a abordagem do mesmo tema. Dante é um raro caso em que arte e política confluem, ainda que por obras separadas, para uma mesma mente, num exercício de criatividade e brilhantismo que desconhece barreiras disciplinares.

A justiça não é objeto de obra específica em Dante. Ela é tema debatido em seus escritos políticos. Aliás, não faz sentido fora de sua reflexão política. A justiça tem lugar no político em Dante, de modo a não nos dispensar de algumas considerações sobre o tema.

Em seus primeiros escritos políticos, *Convivio* (1306) e *Epistolae* (1308-1312), as críticas à Igreja ainda não se mostram tão abertas como acontecerá em *Monarchia* (1313). Aqui, já condenado à fogueira, as críticas à ingerência da Igreja em questões mundanas se farão contundentes ao apresentá-la como usurpadora do poder temporal. Uma separação muito clara, o que significará independência, entre os poderes temporal e espiritual será a opção de Dante que, diante de seu contexto, como bem explica Arno Dal Ri Jr, buscará na monarquia universal uma solução:

(...) essa exaltação [da separação dos poderes] tinha como principal objetivo elaborar uma justificativa à soberania universal do imperador através de uma complexa argumentação de forte teor escolástico. Conduzido pelo desespero diante de uma Itália despedaçada por grupos rivais, o autor estimava que somente uma autoridade imperial forte poderia restabelecer a situação e trazer a paz.⁴

Mas esta autoridade forte reclama independência para cumprir a sua tarefa. Assim, o problema da dualidade recebe uma abordagem que escapa à visão dos defensores da hierocracia também produzidos pelos embates entre poderes.

Sendo o homem o único ser que possui participação no corruptível e no incorruptível, tem ele duas finalidades distintas. Enquanto partícipe do corruptível, tem como fim a felicidade terrena. Como partícipe do incorruptível, tem na contemplação de Deus seu fim último. E mais: se a razão é instrumento útil na consecução do fim terreno, somente a revelação pode auxiliá-lo no seu caminho para Deus.⁵ A constatação remete, inequivocamente, à influência relevante de Santo Tomás sobre Dante, muito embora seja importante destacar como o tempo de Dante, pouco à frente do Aquinate, revela seus reflexos no pensamento daquele:

(...) a própria ideia de felicidade terrena se alterará. O homem, para Dante, é um ser livre e racional que vive em sociedade, o que exige o estabelecimento de regras para um convívio harmônico. O foco no papel político do ser humano prioriza a sua participação política na cidade que se refletirá no próprio ideal de felicidade dantesco, que, por sua vez, tem como polares a liberdade, a justiça e a paz. A participação política se torna o objetivo e o meio de realização da própria essência humana.⁶

⁴ DAL RI JR, Arno. A secularização do Estado e o humanismo medieval. In: DAL RI JR, Arno. BOMBASSARO, Luis Carlos. PAVIANI, Jayme. **As interfaces do humanismo latino**. Porto Alegre: EDIPUCRGS, 2004. p. 93

⁵ É interessante notar como a mentalidade medieval permanece fiel aos seus principais pilares ainda que personificada em figuras de aguda capacidade crítica. As objeções ácidas contra a Igreja não fazem de nenhum de seus críticos um fiel menos crente que os demais. Aliás, repetidas vezes, a crítica à Igreja se faz em defesa da genuína fé cristã. Assim como todos nós, os medievais não saltam a própria sombra, permanecendo aferrados aos esquemas mentais e às premissas que são próprias do seu tempo, mesmo quando pretendem criticar este tempo.

⁶ SALGADO, Karine. **A filosofia da dignidade humana**. Por que a essência não chegou ao conceito? Belo Horizonte: Mandamentos, 2011. p. 70

O fim humano não ganha contornos individualistas, visão ainda distante da percepção medieval. Sob o manto da ideia de cristandade e do ímpeto ao universal próprio da postura da Igreja e também da trajetória de Roma Império, o fim humano é pensado como fim da humanidade. Não há felicidade sem paz, como se verá, e não existe paz senão em termos universais.⁷

A monarquia universal de Dante é, para muitos, uma solução abstrata, expressão de um ideal. Kelsen a entenderá como resultado de uma abordagem científica, sem relação direta com o contexto histórico vivenciado por Dante. Kelsen ressalta que a analogia com o governo divino é um recurso demandado pelos medievais – e também por Dante – para exaltar a superioridade da forma monárquica:

“pero como quiera que el orden terreno de este mundo sólo es, o debe ser, una imagen de la ordenación divina del universo (...) la forma de Estado monárquica, por analogía con la monarquía infinita de Dios, se impone por necesidad para la unión de la humanidad en la tierra (...)”⁸

Gilson, por outro lado, enfatiza que o ideal dantesco encontra correlato histórico no Sacro Império Romano Germânico. Não se trata de uma utopia⁹. Deve-se destacar, inclusive, que a *Monarquia* tem um livro dedicado, exclusivamente, para a história legada pelo povo romano, não como mero expediente argumentativo, mas para determinar a legitimidade da unidade do poder e como forma de comprovar uma experiência imperial que, de certa forma, forneça as estruturas capazes de possibilitar, ao medieval, experimentar o poder absoluto tal qual experimentou a Roma

⁷ DANTE ALIGHIERI. **Monarquia**. Trad. Laureano Carcedo e Luis Delgado. Madrid: Tecnos, 1992. I, IV: “*está claro que el género humano se encuentra en mayor libertad y felicidad en el sosiego y tranquilidad de la paz, para realizar su propia obra, que es casi divina, (...) De donde se concluye que la ‘paz universal’ es el mejor medio para nuestra felicidad.*”

⁸ KELSEN, Hans. **La teoría del estado de Dante Alighieri**. Trad. Juan Luis Requejo Pagés. Oviedo: KRK Ediciones, 2007. p. 178

⁹ GILSON, Etienne. **Las metamorfosis de la ciudad de Dios**. Trad. Antonia Sánchez. Madrid: Rialp, 1965. p. 155

Imperial. Nesse sentido, Hernâni Donato ressalta, em sua introdução à tradução realizada da Monarquia de Dante:

(...) o esforço do autor concentra-se no oferecer argumentos e provas de que o reclamado governo do mundo cabe ao povo romano. (...) Dante cria, acima de quaisquer outros argumentos, em que eram muitos os sinais religiosos e históricos garantidores da predominância, porque predestinação, de Roma e dos romanos. O mais categórico daqueles testemunhos seria o haver Cristo desejado nascer em região e época sob o domínio romano. Outro: nenhum povo quanto o romano cultivou o direito e respeitou a justiça. Sem justiça e sem direito não há ordem nem paz. Consequentemente aos romanos cabe o império do mundo.¹⁰

A realização da felicidade demandará, portanto, um único poder político - somente a monarquia universal pode conduzir à paz, à justiça e à liberdade. Os problemas mundanos encontram, em Dante, uma solução igualmente mundana, de onde se pode antecipar a separação e, de forma mais significativa, a independência do poder temporal frente à Igreja. A leitura dos dois gládios, emblemática no pensamento de Bernardo de Clairaval, ganha contornos inovadores ao se rejeitar a superioridade da Igreja diante do poder político.

A partir dos conflitos mais expressivos, a discussão sobre os gládios torna-se passagem obrigatória, muito embora receba interpretações diversas, a depender do posicionamento político dos autores do período. No caso de Dante, há um esforço inequívoco pela independência do poder político, não lhe restando outra alternativa a não ser a dedução direta do poder do imperador a partir da sua fonte, Deus. Ao afastar a Igreja como figura intermediária entre a origem do poder e o Imperador, Dante impede a interpretação favorável à Igreja, vale dizer, aquela que traz implicitamente a subordinação de todo poder temporal à Igreja. Assim: "(...) o poder temporal não recebe daquele espiritual nem o existir, nem os

¹⁰ DANTE ALIGHIERI. **Monarquia**. trad.; intr.; notas de Hernâni Donato. São Paulo: Ícone, 2006, p. 24.

poderes que conformam a sua autoridade; sequer o puro e simples existir”¹¹. Dante, inclusive, rejeita a alegoria dos Dois Gládios, tal como pensado e interpretado pela Igreja como um todo, pois “o dito de Pedro não corresponderia às intenções de Cristo e em segundo porque Pedro, costumeiramente, dava respostas relativas somente à aparência das coisas abordadas”¹².

Sobre a separação entre Império e papado e suas respectivas funções, Santayana explica que:

“Ambos eran de derecho potencias universales; ambos debían tener su sede en Roma y ambos tenían que gobernar con la misma finalidad, si bien con distintos medios y en distintas esferas. El Papa tenía que vigilar la fe y la disciplina de la Iglesia. Debía atestiguar ante todos los países y em todas las épocas que a lida en la tierra era meramente un preludio de la existencia futura (...). El Emperador (...) debía mantener em todas partes la paz y la justicia, dejando a las ciudades libre o a los príncipes el gobierno de los asuntos locales. Estos dos poderes habían sido establecidos por Dios mediante especiales milagros y misiones. Un evidente designio providencial, que culminaba en ellos, atravesaba toda la historia.”¹³

O problema da justiça vem abordado na Monarquia a partir de uma leitura política que não concebe a felicidade, fim maior do homem na Terra, fora dela. Na Divina Comédia, neste mesmo sentido, Carlo Martel responde, ao ser indagado, que não há felicidade possível sem cidadania.¹⁴

Toda paz demanda ordem. Sem ela não há justiça, liberdade, tampouco felicidade. Daí a necessidade da Monarquia. Dante reserva a esta a missão de realizar a justiça, o que só é possível quando suas leis não se afastam do compromisso com a razão, em nome de interesses pessoais do monarca: “a plenitude da justiça somente ocorre sob um monarca: sendo,

¹¹ DANTE ALIGHIERI. *Monarquia*. trad.; intr.; notas de Hernâni Donato. São Paulo: Ícone, 2006, p. 110. (*Monarchia*, 3, IV).

¹² DANTE ALIGHIERI. *Monarquia*. trad.; intr.; notas de Hernâni Donato. São Paulo: Ícone, 2006, p. 110. (*Monarchia*, 3, IX).

¹³ SANTAYANA, George. *Três poetas filósofos*. Lucrácio, Dante, Goethe. Trad. José Mora. Madrid: Tecnos, 2009. p. 83

¹⁴ DANTE ALIGHIERI. *A Divina Comédia*. Trad. Ítalo Mauro. São Paulo: Editora 34, 1998.

portanto, a Monarquia necessária para a perfeita ordenação do mundo”¹⁵. Todos os apetites devem ser afastados, pois a justiça em Dante se expressa como retidão. Igualmente, o juiz deve guardar a imparcialidade, como aplicador da lei, para que a justiça se estabeleça.

É para notar que a justiça, considerada em si em sua natureza, é espécie de regra ou retidão ou de acerto que exclui o erro; e portanto insuscetível de ser ou mais ou menos reto, algo assim como a brancura abstratamente considerada (...) quando a disposição de contrariar a justiça é mínima, a justiça alcança a plenitude do existir e do exercer, podendo-se dizer dela o mesmo que Aristóteles: “Nem Hespero, nem Lúcifer, são assim admiráveis”. Parece-se nisso com a Lua quando em sua serenidade matutina observa no horizonte o nascer do seu irmão¹⁶

Nesse sentido, o Justo na cidade, a Justiça a ser compartilhada entre os homens e aquela que tem por sujeito principal a figura do monarca se mostram enquanto uma espécie de retidão, serenidade, que se contrapõe, em essência, a qualquer forma de cupidez, o que o aproxima da figura aristotélica da Ética a Nicômaco¹⁷. Importa ressaltar que, ainda na Monarquia, Dante remete, de maneira direta, a noção de justiça à noção de caridade, popular entre os estudiosos do cristianismo medieval. Segundo o autor, em contraposição à cupidez, só pode haver a caridade, virtude esta que aclara o espírito e possibilita à justiça uma acomodação melhor junto à alma humana¹⁸. Isso porque, nas palavras de Dante, “a caridade, contrariamente, renunciando àqueles bens, almeja Deus e os homens, isto é, o bem dos homens”¹⁹, o que, em última instância, possibilita uma

¹⁵ DANTE ALIGHIERI. **Monarquia**. trad.; intr.; notas de Hernâni Donato. São Paulo: Ícone, 2006, p. 110. (*Monarchia*, 2, XI).

¹⁶ DANTE ALIGHIERI. **Monarquia**. trad.; intr.; notas de Hernâni Donato. São Paulo: Ícone, 2006, p. 110. (*Monarchia*, 2, XI).

¹⁷ ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**.

¹⁸ DANTE ALIGHIERI. **Monarquia**. trad.; intr.; notas de Hernâni Donato. São Paulo: Ícone, 2006, p. 110. (*Monarchia*, 2, XI).

¹⁹ DANTE ALIGHIERI. **Monarquia**. trad.; intr.; notas de Hernâni Donato. São Paulo: Ícone, 2006, p. 110. (*Monarchia*, 2, XI).

aproximação daquele que é justo ao próprio Deus e à vida em paz na comunidade, porquanto tem-se na justiça a causa mais eficiente da paz.

Da mesma forma, o problema da liberdade encontra abordagem no âmbito da comunidade política. Ao contrário dos animais, que não têm livre-arbítrio por se determinarem exclusivamente por apetites, o ser humano é capaz de emitir juízos não fundados em apetites. A liberdade é dom de Deus²⁰. Sem ela, nenhum fim humano, terreno ou espiritual, pode ser alcançado. É por isso que o gênero humano vive melhor quanto mais liberdade tiver.²¹

“A liberdade, entendida como a capacidade de se governar, realiza-se no âmbito da política. Um governo corrupto não realiza a liberdade e seus cidadãos vivem como servos, sem liberdade. Disso decorre a exigência de um governo racional, isto é, de um monarca que governa segundo a razão e não para atender seus apetites pessoais.”²²

É, portanto, na teia indissociável e incorruptível que se forma na relação entre Paz, Justiça e Liberdade, bem como nos valores cristãos que a ideia de justiça carrega – sobretudo, a noção de caridade – que Dante consegue estabelecer as premissas do que o Justo deve representar na cidade e de que forma ela concorre para a aproximação dos homens a Deus. Trata-se, com efeito, de argumentos de ordem filosófica, arvorados em uma perspectiva aristotélico-tomista de justiça e de comunidade política cuja figura central é o Monarca e que se pode conceber na figura da unidade política, dissociada da via religiosa que figuras como Egidio Romano buscavam enaltecere. Ainda que não se trate de uma obra que se dissocia radicalmente da visão e da perspectiva cristã, tem-se, na Monarquia, uma obra que abala as pretensões universalistas da Igreja Católica.

²⁰ DANTE ALIGHIERI. *A Divina Comédia*. Trad. Ítalo Mauro. São Paulo: Editora 34, 1998. V, 19-22

²¹ SALGADO, Karine. *A filosofia da dignidade humana*. Por que a essência não chegou ao conceito? Belo Horizonte: Mandamentos, 2011. p. 107. Sobre o tema, Cf. Dante. *Monarquia*. I, XII

²² SALGADO, Karine. *A filosofia da dignidade humana*. Por que a essência não chegou ao conceito? Belo Horizonte: Mandamentos, 2011. p. 107.

3 Considerações sobre a justiça de deus na *Divina Comédia* (Canto III do Inferno e XVIII do Paraíso)

Uma das mais conhecidas obras de Dante Alighieri, a *Divina Comédia* foi, nas palavras de Otto Maria Carpeaux, a primeira grande obra da literatura italiana e, ao mesmo tempo, a maior desta literatura²³. Trata-se da criação de vida de Dante e uma das mais significativas formas de se expressar e sintetizar argumentos de cunho religioso, filosófico-tomista e, ainda, a essência poético-literária que eram próprias ao autor. É nesse sentido, pois, que, a despeito de não ter a Justiça como objeto central de análise, o texto literário em questão fornece algumas aproximações do que Dante sugere como forma de se conceber a justiça e interpretá-la diante de um “drama cosmológico”²⁴ sobre o qual valores éticos e filosóficos acabam, por vezes, tomando a cena.

Um dos mais emblemáticos momentos da *Divina Comédia* traduz-se na chegada de Dante aos portões do Inferno. Guiado por Virgílio, o autor, de pronto, se depara com um portal, cujas inscrições assim se colocam:

Por mim se vai das dores à morada,
 Por mim se vai ao padecer eterno,
 Por mim se vai à gente condenada.
 Moveu Justiça o Autor meu sempiterno,
 Formado fui por divinal possança,
 Sabedoria suma e amor supremo.
 No existir, ser nenhum a mim se avança,
 Não sendo eterno, e eu eternal perduro:
 Deixai, ó vós que entraís, toda a esperança!²⁵

²³ ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Trad. Xavier Pinheiro. 12 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017. p. 09.

²⁴ ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Trad. Xavier Pinheiro. 12 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017. p. 09.

²⁵ “Per me si va ne la città dolente, / per me si va ne l’eterno dolore, / per me si va tra la perduta gente. / Giustizia mosse il mio alto fattore; / fecemi la divina podestate, / la somma sapienza e ’l primo amore. / Dinanzi a me non fuor cose create / se non etterne, e io eterno duro. / Lasciate ogne speranza, voi ch’intrate”. ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Trad. Xavier Pinheiro. 12 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017, p. 34. (*Inf.* III, 1-9).

Para que seja possível captar a essência daquilo que está traduzido e, por consequência, do papel que a Justiça representa neste momento da viagem do autor, algumas considerações devem ser feitas acerca do valor do discurso visível neste momento. O portal de entrada para o inferno é um *monumento*, tanto no sentido visível quanto em sua expressão semântica. É a manifestação visual da pungência sobre a qual se estrutura o poder divino e a hierarquia sagrada, ou seja, a manifestação concreta e inequívoca aos olhos de Dante da Justiça Divina.

Como nos mostra Eugenio Frongia, o monumental e inescapável portão é uma eloquente lembrança da essência do Inferno: “um espaço de sempiterna e irrevogável justiça, remota, em sua solidão, de um Deus Justo”²⁶. A distância, aqui apresentada por Eugenio Frongia, a despeito do que uma leitura despreocupada pode apontar, é espacial e não uma distância metafórica para a presença da Justiça. O Justo está presente no Inferno, em especial tendo em vista a necessidade de se condenar aqueles que viveram em dissonância dos preceitos divinos. Deus está distante, mas a Sua Justiça faz-se ecoar nos escritos do Portão do Inferno.

É, pois, nesse sentido, que se pode observar, já no canto III do Inferno, uma forma de expressão que aparece em outros momentos da obra de Dante²⁷, a sinestesia. Há, no deparar-se com os escritos do portão, uma mistura de sentidos que se apresentam a Dante, sobretudo na medida em que os escritos se amalgamam à imagem do portão e do medo²⁸ do autor diante da dureza de tais constatações. A *scritta morta*, como será lembrada mais adiante no Inferno²⁹, porquanto dirigida às almas mortas que atravessam os portões sobre os quais estão circunscritos, a um só tempo

²⁶ MANDELBAUM, Allen; OLDCORN, Anthony; ROSS, Charles (Ed.). **Lectura Dantis: Inferno**. London: University of California Press. 1998. p. 37

²⁷ Sobretudo em: *Purg.*, X, 95 e ss.

²⁸ Acerca do *medo* que se pode interpretar da fala de Dante: “The qualifier *duro* can also signify hardness, not only the material hardness, but the intellectually repulsive message of hopelessness and eternal damnation. Some commentators make reference to John 6:61, “This saying is hard.” Both in John and in Canto in of Inferno, the “hardness” of the message resides in its conceptual newness, and it indicates the psychological and intellectual limits of human nature when it is suddenly confronted with revelation, mystery, and grace.” MANDELBAUM, Allen; OLDCORN, Anthony; ROSS, Charles (Ed.). **Lectura Dantis: Inferno**. London: University of California Press. 1998. p. 38.

²⁹ *Inf.* VIII, 127.

representa a consubstanciação da Justiça e provoca a aporia concretizada da ausência de Deus na chegada ao Inferno.

Deve-se destacar que, aos olhos da filosofia medieval, sobretudo daquela estruturada sob o ponto de vista aristotélico-tomista – que era justamente o caso de Dante –, a Justiça deveria ser analisada sob duas principais óticas: a justiça comutativa e a justiça distributiva. Para Santo Tomás, inspirado no Livro V da *Ética* a Nicômaco, a justiça comutativa não pode representar uma justiça pertinente a Deus, na medida em que se torna impossível dizer que é Ele, de fato, devedor de algo a alguém³⁰.

Por outro lado, a justiça distributiva, aquela segundo a qual “quem governa ou administra atribui a cada um de acordo com sua dignidade”³¹, pode e deve ser atribuída a Deus, haja vista ser Ele o responsável não apenas por dar a cada um o seu Direito, mas a reestabelecer a ordem no caso do descumprimento, por parte dos homens, dos preceitos e mandamentos divinos. Ora a relação estabelecida entre Homem e Deus é de um eterno *debitum*, calcado na própria natureza do ser humano, ser incapaz de, por meio de qualquer atitude ou comportamento, compensar ou retribuir a graça que se expressa na existência humana. Nas palavras de Josef Piper:

Antes de qualquer afirmação subsequente feita pelo homem, mesmo antes da mera possibilidade de qualquer afirmação humana exsurgir-se, há o fato de que ao homem foi dado um presente por Deus (o seu ser), de modo que sua natureza nunca possa “compensar”, “quitar”, “merecer” ou retribuí-la. O homem nunca pode dizer a Deus: “estamos quites”.³²

³⁰ “Et haec dicitur a Philosopho, in V Ethic.2, iustitia communitativa, vel directiva commutationum sive communicationum. Et haec non competit Deo: quia, ut dicit Apostolus, Rm 1 1, 35: quis prior dedit illi, et retribuetur ei?” // “Esta justiça é chamada pelo Filósofo, no livro V da *Ética*, de justiça comutativa, ou reguladora das permutas e das comunicações. Esta justiça não cabe a Deus, pois diz o Apóstolo aos Romanos: ‘Quem lhe deu primeiro, para que seja retribuído?’”. AQUINO. *Summa Theologica*, 1-1 q. 21 a 1.

³¹ “Alia, quae consistit in distribuendo: et dicitur distributiva iustitia, secundum quam aliquis gubernator vel dispensator dat unicuique secundum suam dignitatem.” AQUINO. *Summa Theologica*, 1-1 q. 21 a 1.

³² “Before any subsequent claim is made by men, indeed even before the mere possibility of such a human claim arises, comes the fact that man has been made a gift by God (of his being) such that his nature cannot ever “make it good,” discharge it, “deserve” it, or return it again. Man can never say to God: We are even”. PIPER, Josef. *The Four Cardinal Virtues*. South Bend, Indiana: University of Notre Dame Press, 1966. p. 119.

O que se percebe, com efeito, é não apenas uma relação de débito do homem para com Deus, mas também o poder Divino de dar ao homem o que for dele de direito, na medida de sua aproximação ou distanciamento dos preceitos divinos. O que São Tomás de Aquino busca ressaltar em se tratando da Justiça Divina é que, por um lado, “é devido a Deus que seja realizado nas coisas aquilo que sua sabedoria e sua vontade têm, pelos quais sua bondade se manifesta”³³ e que, por outro, “Deus cumpre a justiça, quando dá a cada um o que lhe é devido segundo a razão de sua natureza e de sua condição”³⁴, mas que, esta relação entre o que Deus ordena e o que é dado aos demais por sua condição, é uma relação indissociável. “Daí, dizermos, às vezes, que a justiça de Deus é o que convém à sua bondade, e outras vezes que é a retribuição de acordo com o mérito”³⁵.

E é justamente este o sentido que a Justiça recebe nos pórticos do Inferno dantesco. Trata-se, pois, de um consecrário lógico do arbítrio. Aqueles que se afastam do amor Divino ou o colocam em segundo plano devem arcar com as consequências de tal ação. Este elemento de retribuição, em que se funda a natureza eterna do inferno e sobre o qual se estrutura o agir físico e mental do mal, acaba por se reafirmar três vezes nos pórticos do Inferno: “das dores à morada”, “padecer eterno”, “gente condenada”. O caráter eterno das condenações de que padecem o homem é o elemento que conglomera a trindade das punições. Dor, padecer e condenação unem-se sob a eternidade já ali no portal do Inferno e carregam consigo as piores consequências que o livre arbítrio pode proporcionar ao Homem.

³³ *Debitum enim est Deo, ut impleatur in rebus id quod eius sapientia et voluntas habet, et quod suam bonitatem manifestat*. SÃO TOMÁS DE AQUINO. **Summa Theologica**. São Paulo: Edições Loyola, 2009. (*Summa Theologica*, 1-1 q. 21 a 1).

³⁴ *Et sic etiam Deus operatur iustitiam, quando dat unicuique quod ei debetur secundum rationem suae naturae et conditionis*. SÃO TOMÁS DE AQUINO. **Summa Theologica**. São Paulo: Edições Loyola, 2009. (*Summa Theologica*, 1-1 q. 21 a 1).

³⁵ *Et ideo iustitia quandoque dicitur in Deo condecencia suae bonitatis, quandoque vero retributio pro meritis*. AQUINO SÃO TOMÁS DE AQUINO. **Summa Theologica**. São Paulo: Edições Loyola, 2009. (*Summa Theologica*, 1-1 q. 21 a 1).

A inscrição na entrada traz ainda uma outra perspectiva sobre a qual pode-se ler e fundamentar a aceção de Justiça Divina na obra de Dante. A *divinal possança*, a *sabedoria suma* e o *amor supremo* são elementos que coadunam-se com a Justiça e que refletem a forma como a presença de Deus acaba por moldar o aspecto comutativo da Justiça. Ora, não se trata, a punição, apenas do reflexo de um desejo divino puro e simples. Os expedientes da razão, o que também se justifica em uma aproximação tomista, também devem comportar a expressão da Justiça. O portal do *Inferno* e as inscrições que nele se fazem presentes consubstanciam a trindade sobre a qual se estrutura e se possibilita a Justiça.

As penas aflitivas, a punição que Deus envia àquelas almas que não viveram segundo os seus preceitos, arvoram-se na expressão suprema de seu poder, de sua sabedoria e de seu amor. A Justiça, portanto, inescapável, dá-se tendo em vista uma espécie de rejeição ao amor, ao poder e à sabedoria de Deus por aqueles que, em vida, insistiram em viver aquém dos preceitos cristãos.

A noção de danação eternal, formulada puramente em termos de justiça, simplesmente não é apta a satisfazer a mente. E epigrafe trinitária de Dante no topo do portão indica o reconhecimento do problema e dá uma resposta a ele. Se a justiça divina exige uma punição aflitiva ao débito do pecado (*malum poenae*, nas palavras de Aquino) e uma impenitência final, é porque o Poder, a Sabedoria e o Amor de Deus foram todos rejeitados pela ação livre da criatura racional.³⁶

A Justiça, nestes termos, subsume os três predicados divinos e, em sua unidade, materializa-se no portal do *Inferno* como forma de buscar punir aqueles que se afastaram dos preceitos de Deus. A expressão do

³⁶ “A notion of eternal damnation, formulated purely in terms of justice, simply cannot satisfy the mind. Dante’s trinitarian epigraph at the top of the gate indicates recognition of this problem and provides an answer to it. If divine justice exacts “afflictive” punishment for the debt of sin (*malum poenae*, in Aquinas’s words) and final impenitence, it is because the Power, the Wisdom, and the Love of God were all rejected by the free agency of the rational creature”. MANDELBAUM, Allen; OLDICORN, Anthony; ROSS, Charles (Ed.). **Lectura Dantis: Inferno**. London: University of California Press. 1998. p. 39.

Inferno, bem como a possibilidade de retribuição, como tudo no mundo, não pode escapar à ideia de Trindade e de Unidade.

A noção de retribuição fica ainda mais evidente quando se passa ao Livro XVIII do Paraíso. Levado por Beatriz³⁷ a Júpiter, considerada pelos medievais a mais temperante de todas as estrelas, por estar entre o frio de Saturno e o calor de Marte, Dante pede a Calíope - musa da poesia épica e da eloquência - que o inspire para que descreva em palavras as figuras santas que lá avistou. E assim a cena se forma:

E cinco vezes sete claramente
Vogais e consoantes vi, notando
Cada qual pelo traço refulgente:
diligite iustitiam indicando
Verbo e nome primeiros na escritura;
qui iudicatis terram terminando³⁸.

Mais uma vez, o discurso se coloca visível em face da necessidade de se manifestar o Justo. As palavras se arranjam diante dos olhos de Dante e formam o verbete “amai a Justiça, vós que governais o mundo”. Trata-se de conhecida passagem disposta no *Liber Sapientiae*³⁹ e que reforça o caráter Bíblico do que a Justiça deve representar. Aqui, fica evidente que aqueles que alcançaram o paraíso, em especial no que tange aos que governaram as cidades, são os que se preocuparam com os ditames da Justiça. Como nos mostra Hernâni Donato: “com isso, Dante pretende assinalar que no Céu de Júpiter estão reunidos os príncipes que governaram seus reinos com espírito de justiça”⁴⁰.

³⁷ Beatriz Portinari, (1266-1290) foi, segundo alguns críticos literários, a figura histórica que inspirou o personagem Beatriz. Teria sido o amor da vida de Dante, e falecido precocemente, em razão de uma doença, aos 24 anos. Foi, por conseguinte, a musa de Dante e utilizada pelo autor como símbolo fé personificada.

³⁸ ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Trad. Xavier Pinheiro. 12 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017. (*Parad.* XVIII, 88-93).

³⁹ O Livro da Sabedoria (ou Sabedoria de Salomão) é um dos maiores livros deuterocanônicos da Bíblia. Possui 19 capítulos e é normalmente atribuído a Salomão, porém há aqueles que defendem que foi escrito por um judeu de Alexandria.

⁴⁰ MANDELBAUM, Allen; OLDCORN, Anthony; ROSS, Charles (Ed.). **Lectura Dantis: Inferno**. London: University of California Press. 1998. p. 287.

A imagem que se forma neste momento é a de uma águia “Já, cada qual ao seu lugar tornado, // De Águia o colo a meus olhos se mostrava, // Rematando em cabeça, desenhado”, a qual é frequentemente utilizada no período como simbolismo para a Monarquia. É por meio desta imagem e da composição das letras no céu estrelado que Dante mais uma vez utiliza-se de expedientes sinestésicos para comprovar e provocar em seu leitor aquilo que não apenas a palavra é capaz de causar no espírito humano.

Mais uma vez, a Justiça Divina ganha tons peculiares de uma distribuição, ou de recompensa por uma atuação em conformidade com os preceitos divinos. Neste momento, parece evidente um prelúdio à tese desenvolvida no *De Monarchia*, segundo a qual não se pode sequer pensar em uma justiça na cidade se não se pensar em uma Monarquia. Aqui os caminhos da *Monarchia* e da *Commedia* se cruzam e a necessidade da ordenação divina se mostra evidente. Aqueles que governam monarquicamente, em atenção aos princípios da justiça, recebem de Deus aquilo que lhes é devido: um lugar no Paraíso, em Júpiter, a mais temperante de todas as Estrelas.

Tem-se, pois, uma superposição das esferas da justiça: tanto em sua acepção de Justiça Divina, quanto em sua acepção de Justiça na Cidade – ou Justiça Política – o Justo concorre e dá uma tonalidade específica para aqueles que a seguem segundo os preceitos divinos. É importante ressaltar que a justiça na *Monarchia* passa a ser justificada em elementos de matrizes eminentemente cristãs, ainda que se trate de uma obra política. A utilização, por exemplo, das Epístolas de São Paulo (Gálatas, IV, 4), do Evangelho de São Lucas (*Evangelho*, II, 1), dos Salmos (XCCCII, 1) e ainda da noção de *prius*, prevista na *Summa Theologica* (I, 2), torna evidente, em seu escrito político, a necessidade de uma ordem calcada na Monarquia, dentro da racionalidade cristã e dos desejos de Deus. Nesse sentido, o autor florentino vai dizer: “sendo esse [Monarquia] o regime melhor, é o mais agradável a Deus, porquanto Deus sempre quer o melhor. E como entre dois um é melhor, segue-se que o governo de um só, entre um e

vários, não apenas resulta ser o melhor, mas também o ótimo aos olhos de Deus”⁴¹. E é justamente por ser o melhor aos olhos de Deus que se tornam, aqueles que seguem tais preceitos, merecedores do lugar no Paraíso.

Seja como for, tanto em sua acepção política ou, como constantemente retratado na *Divina Comédia*, em uma acepção divina, a Justiça ganha um papel central na obra de Dante e no teor das discussões sobre o agir humano, o que se mostra mais evidente caso se retorne ao Canto III do Inferno e, em especial, para a passagem “Justiça moveu o meu alto criador”⁴². O texto em italiano traz “Giustizia mosse il mio alto fattore;”⁴³ e as traduções que também podem ser descritas como “Movió a mi Autor el justiciero aliento”⁴⁴ ou ainda “Justice moved my maker on high”⁴⁵ parecem apontar para uma certa incongruência dentro da lógica aristotélica-tomista, sobretudo no que tange à impossibilidade de Deus ser movido. A passagem da Suma Contra os Gentios é ilustrativa:

Mas, como Deus não é parte de coisa alguma que se move a si mesma, Aristóteles (XII Metafísica 7, 1072a; Cmt 7, 2519ss), partindo deste motor que é parte do que se move por si mesmo, procura outro motor totalmente separado, que é Deus. (...) Daí ser necessário haver um primeiro motor separado, totalmente imóvel que é Deus. (...) Ora, removida a causa, removido também será aquilo de que ela é causa. Logo, removido o primeiro, o intermediário não poderá mais ser causa. Procedendo-se, porém, indefinidamente em causas eficientes, nenhuma delas será a primeira. Logo, todas as outras seriam removidas, visto serem intermediárias. As isto é evidentemente falso. Portanto, necessário é afirmar-se que há uma primeira causa eficiente, que é Deus.⁴⁶

⁴¹ DANTE ALIGHIERI. **Monarquia**. trad.; intr...; notas de Hernâni Donato. São Paulo: Ícone, 2006, p. 54. (*Monarchia*, 1, XV).

⁴² DANTE ALIGHIERI. **A Divina Comédia: inferno**. Notas, ilustrações e introdução por Helder L. S. da Rocha. Ilustrações de Gustave Doré, Sandro Botticelli e William Blake. São Paulo, 1999, p. 07. (*Inf.* III, 4).

⁴³ DANTE ALIGHIERI. **The Inferno**. translated by Robert Hollander and Jean Hollander. New York: Random House Inc., 2000. p. 263. (*Inf.* III, 4).

⁴⁴ DANTE ALIGHIERI. **La Divina Comedia**. Trad. Bartolomé Mitre. Buenos Aires: Centro Cultural Latium. 1922, p. 15. (*Inf.* III, 4).

⁴⁵ DANTE ALIGHIERI. **The Inferno**. translated by Robert Hollander and Jean Hollander. New York: Random House Inc., 2000. p. 51. (*Inf.* III, 4).

⁴⁶ “Sed quia Deus non est pars alius moventis seipsum, ulterius Aristoteles, in sua Metaphysica, investigat ex hoc motore qui est pars moventis seipsum, alium motorem separatum omnino, ut est Deus. Cum enim omne movens seipsum moveatur per appetitum, oportet quod motor qui est pars moventis seipsum, moveatur propter appetitum

Vigia, como se pode perceber pelo excerto acima, na mentalidade cristã, a ideia de que Deus seria a *causa eficiente* do mundo e que, justamente por tal característica, não poderia ser movido por nada, a não ser por si mesmo. Contudo, como bem nota Robert Hollander, a aparente incorreção teológica de Dante mostra a importância que o senso de justiça ganha em sua obra enquanto força central do universo, de forma “tão abrangente que pode ser considerada como uma musa de Deus, bem como o principal assunto do poema”⁴⁷. Não se trata, assim, de um equívoco teológico ou de um descuido do autor para com as mentalidades e as preocupações de primeira ordem da Igreja, mas de um artifício estilístico, recurso argumentativo para fazer ecoar a força que a Justiça apresenta, não apenas nas portas do Inferno, mas em todo o caminhar do personagem ao longo da história.

O que se percebe, portanto, é que de maneira peculiar àquela trabalhada na *Monarchia*, Dante consegue galgar passos importantes na delimitação da Justiça e, sobretudo, na criação de uma imagem na mentalidade daqueles que se aventuravam nas veredas da *Divina Comédia*. Mesclando elementos aristotélico-tomistas com artifícios retóricos e estilísticos típicos de um texto literário, Dante consegue a um só tempo alargar a concepção e os reflexos mentais que a concepção de Justiça medieval evoca, e, ainda, estreitar os vínculos e os sentimentos pelos quais tal ideia se entrelaça no imaginário medieval. O exercício fortemente trabalhado por Dante é o de trazer a Justiça ao âmbito sinestésico da visão e do sentir humano, não apenas do texto que se coloca diante dos olhos do leitor. O discurso visível, implacável, suntuoso e poderoso, tal como o próprio Deus,

alicuius appetibilis. Quod est eo superius in movendo: nam appetens est quodammodo movens motum; appetibile autem est movens omnino non motum. Oportet igitur esse primum motorem separatam omnino immobilem, qui Deus est. (...) Remota autem causa, removetur id cuius est causa. Ergo, remoto primo, médium causa esses non poterit. Sed si procedatur in causis efficientibus in infinitum, nula causarum eri prima. Ergo omnes aliae tollentur, quae sunt mediae. Hoc autem est manifeste falsum. Ergo oportet ponere primam causam efficientem esse. Quae Deus est.” SÃO TOMÁS DE AQUINO. **Summa Contra os Gentios**. Caixias do Sul: Universidade de Caixias do Sul, 1990, p. 43. (Suma Contra os Gentios 1, I, XII, 23 e 25.)

⁴⁷ DANTE ALIGHIERI. **The Inferno**. translated by Robert Hollander and Jean Hollander. New York: Random House Inc., 2000. p. 457.

traz um colorido particular à forma de se representar a Justiça na *Divina Comédia* e no horizonte medieval como um todo.

4 Considerações finais

Ainda que trabalhadas sob dois pontos de vistas diferentes e em contextos relativamente particulares, tanto a *Monarchia* quanto a *Divina Comédia* parecem caminhar lado a lado no que tange à concepção de Justiça e a sua importância para Dante.

Se nos escritos políticos a Justiça aparece lado a lado à liberdade, felicidade e concórdia, enquanto elemento central para a consecução de um bom governo, apto a garantir tanto ao ser humano que atinja o seu estado ideal, quanto ao mundo que reste perfeitamente ordenado, na *Divina Comédia* vislumbra-se o reflexo da Justiça enquanto distribuição do que é devido a cada um dos homens, em atenção à sua vida perante a Igreja. Ainda que ambas as disposições pareçam elementos dissonantes frente a multiplicidade de acepções que o Justo pode ter, fato é que se se colocam enquanto dois lados de uma mesma moeda.

A ideia da Justiça clássica, tal como formulada por Ulpiano (*Justitia est constans et perpetua voluntas jus suum cuique tribuere*), não se altera significativamente na perspectiva de Dante. O que ocorre é que, enquanto em um aspecto mundano trata-se de dar a cada um o que é seu de modo a garantir a liberdade de todos e a paz na cidade, em uma perspectiva divina Deus reestabelece a Ordem divina e manifesta seu poder, estabelecendo as condições de cada uma das almas de acordo com seu mérito, em atenção aos preceitos divinos. Trata-se, com efeito, de dois feixes de uma mesma Justiça, que se enraíza, a um só tempo, na própria perspectiva de Dante sobre a paz e a liberdade na cidade, e nos preceitos divinos que a tradição tomista-aristotélica havia legado. São, sim, dois elementos distintos, mas que se combinam e se encontram tanto em passagens da *Monarchia*, quanto em passagens da *Divina Comédia*, tal como buscou-se explicitar ao longo do texto.

Talvez seja na *Monarchia* que Dante consiga trazer alguns aspectos inovadores, sobretudo na justificativa da Justiça enquanto uma em um regime monárquico, necessário a todo o mundo e em total consonância com a doutrina cristã. Contudo, é na Divina Comédia que o filósofo florentino vai alcançar os mais altos voos na representação do justo enquanto Justiça Divina, em especial pela riqueza literária de seus escritos e pelo artifício do discurso visível, que dá ao Justo teor e substrato dificilmente encontrados em outros momentos da filosofia política medieval.

Dante, a despeito de sua peculiaridade aos olhos medievais, soube ornar com maestria única as noções de justiça divina e justiça política, circunscritas em uma ordem na qual foi capaz de comungar, à melhor forma tomista, a dignidade da vida terrena com aquela espiritual. Com força política, não se furta aos debates mundanos que se circunscrevem em seu contexto histórico. Com sutileza e sensibilidade poéticas, deixa suas marcas à cristandade – sejam elas entendidas como heréticas ou não.

Referências

DAL RI JR, Arno. A secularização do Estado e o humanismo medieval. *In*: DAL RI JR, Arno. BOMBASSARO, Luis Carlos. PAVIANI, Jayme. **As interfaces do humanismo latino**. Porto Alegre: EDIPUCRGS, 2004.

DANTE ALIGHIERI. **A Divina Comédia**. Trad. Xavier Pinheiro. 12 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

DANTE ALIGHIERI. **A DIVINA COMÉDIA**. Trad. Ítalo Mauro. São Paulo: Editora 34, 1998.

DANTE ALIGHIERI. **A Divina Comédia: inferno**. Notas, ilustrações e introdução por Helder L. S. da Rocha. Ilustrações de Gustave Doré, Sandro Botticelli e William Blake. São Paulo, 1999.

DANTE ALIGHIERI. **La Divina Comedia**. Trad. Bartolomé Mitre. Buenos Aires: Centro Cultural Latium. 1922.

DANTE ALIGHIERI. **Monarquia**. trad.; intr.; notas de Hernâni Donato. São Paulo: Ícone, 2006

DANTE ALIGHIERI. **Monarquia**. Trad. Laureano Carcedo e Luis Delgado. Madrid: Tecnos, 1992.

DANTE ALIGHIERI. **The Inferno**. translated by Robert Hollander and Jean Hollander. New York: Random House Inc.. 2000.

GILSON, Etienne. **Las metamorfosis de la ciudad de Dios**. Trad. Antonia Sánchez. Madrid: Rialp, 1965.

HORTA, José Luiz Borges; SALGADO, Karine. **História, Estado e Idealismo Alemão**. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2017.

KELSEN, Hans. **La teoría del estado de Dante Alighieri**. Trad. Juan Luis Requejo Pagés. Oviedo: KRK Ediciones, 2007.

MANDELBAUM, Allen; OLDCORN, Anthony; ROSS, Charles (Ed.). **Lectura Dantis: Inferno**. London: University of California Press. 1998

PIPER, Josef. **The Four Cardinal Virtues**. South Bend, Indiana: University of Notre Dame Press, 1966.

SALGADO, Karine. **A filosofia da dignidade humana**. Por que a essência não chegou ao conceito? Belo Horizonte: Mandamentos, 2011.

SANTAYANA, George. **Três poetas filósofos**. Lucrácio, Dante, Goethe. Trad. José Mora. Madrid: Tecnos, 2009.

SÃO TOMÁS DE AQUINO. **Summa Contra os Gentios**. Caixias do Sul: Universidade de Caixias do Sul, 1990.

SÃO TOMÁS DE AQUINO. **Summa Theologica**. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

Encontrando a humanidade n'A vida dos outros

*Raoni Macedo Bielschowsky*¹

A arte consiste em fazer os outros sentir o que nós sentimos, em os libertar deles mesmos, propondo-lhes a nossa personalidade para especial libertação.

Fernando Pessoa

A minha própria identidade depende, decisivamente, das minhas reacções dialógicas com os outros

Charles Taylor

1. Introdução

As possibilidades de aproximação entre “Direito, Política e Arte” são diversas. Aqui se proporá uma leitura do filme *A vida dos outros* (*Das Leben der Anderen*) que se pretende justificada por duas razões e dimensões diferentes, sendo a primeira quanto à sua metodologia e a segunda quanto a seu objeto em si.

Do ponto de vista metodológico, proponho uma abordagem dentro dos estudos que têm buscado aproximar Direito e Cinema. Essa aproximação, como se exporá, tem sido explorada desde variadas interseções e enfoques.

Quanto à escolha da película *A vida dos outros* em especial, existe *um quê* de metalinguagem nela. Isso porque o filme de Florian Henckel von Donnersmarck apresenta um enredo em que um agente muito

¹ Doutor em Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais; mestre em Ciências Jurídico-Políticas pela Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa; graduado em Direito pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Professor Adjunto da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Uberlândia.

comprometido da *Stasi*, serviço de segurança da Alemanha Oriental, é encarregado de espionar algumas personagens do meio cultural da Alemanha Oriental, especialmente o dramaturgo Georg Dreyman e sua companheira, a atriz Christa-Maria Sieland. Essa experiência, no entanto, acaba sendo absolutamente transformadora para o próprio agente da repressão, que vai descobrindo na arte, na beleza, no amor e na humanidade do outro sua própria humanidade.

Desde esses dois pontos, várias questões são desdobráveis, mas aqui tentarei destacar pelo menos três. A primeira diz respeito à própria metodologia para a aproximação entre Direito e Arte, em especial, entre Direito e Cinema. Uma segunda que se relaciona ao fato de que o filme permite uma reflexão muito interessante acerca do autoritarismo e da exceção, muito bem representados no roteiro pelo paradoxo entre um compromisso cego e violento de alguns agentes da *Stasi* com o regime, com os não menos violentos e aleatórios interesses pessoais de altos membros do mesmo sistema. E, por fim, na (re)construção da humanidade e, de algum modo, da dignidade do próprio agente *Wiesler*, protagonista do enredo – mas também do próprio investigado, Dreyman – a partir do belo e da humanidade que paulatinamente começa a ver na vida do outro.

2. Arte, direito e cinema: aspectos metodológicos

A relação entre direito e arte pode ser explorada das mais diversas formas. Para além de questões mais dogmáticas, como por exemplo a demanda pelo direito garantir e estabelecer os limites da liberdade artística ou a proteção dos direitos autorais, existem várias outras esferas de interação.

Como aponta Raymond Williams, em um “significado geral primitivo” o termo arte fora utilizado para referir-se a qualquer tipo de habilidade embora tenha se tornado “mais comum o sentido mais especializado, que predomina **as artes** e, em grande medida, em **artistas**”².

² WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. Tradução Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 60 (destaques no original).

Nesse sentido original, inclusive, o direito poderia ser considerado uma arte (*ars, techne*)³, como na definição dada por Celso, registrada no brocardo de Ulpiano: *nam, ut eleganter celsus definit, ius est ars boni et aequi* (“o direito é a arte do bom e do equitativo”).

É na modernidade que o atual conceito de arte vai se desenvolvendo a partir de uma diferenciação “entre **arte** e **indústria**, entre **belas-artes** e **artes úteis** [de modo que] estas últimas adquiriram, por fim um novo termo especializado em TECNOLOGIA”⁴. Essa distinção vai se articular e estabelecer a partir de identificação de suas “formas de uso e intenções gerais” como não diretamente determinadas pela troca imediata. Isto é, “quando essas distinções práticas se fazem valer num modo determinado de produção, **arte** e **artista** suscitam associações ainda mais gerais (e vagas) e propõem-se a expressar um interesse *humano* geral (isto é, não utilitário)”⁵.

Desse modo, a arte poderia ser concebida como a atividade humana especialmente voltada para a ordem estética.

O Cinema, no entanto, coloca-se, talvez mais que qualquer outra expressão, numa condição limítrofe e ambivalente. A mais jovem das sete artes listadas por *Riccioto Canudo* (*Manifesto das sete artes*, 1912 [1923]) – pintura, arquitetura, escultura, música, dança, poesia/literatura e cinema⁶ – ele é, ao mesmo tempo, expressão estética complexa e mídia, de modo que no correr dos séculos XX e XXI caminhou nas fronteiras entre a própria expressão artística e a indústria cultural, entre a arte e o entretenimento, entre a arte e a *cultura pop*.

Em que pese os esforços para se identificar essa linha divisória, tal definição não é fácil. A popularidade e imensa capacidade de difusão que a

³ MORAES, Renato José de. Que tipo de saber é o direito? Entre a ciência, a prudência e a técnica. *Revista da Faculdade de Direito UFPR*, Curitiba, PR, Brasil, v. 62, n. 1, jan./abr. 2017.

⁴ WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave...* p. 62 (destaques no original).

⁵ WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave...* p. 62 (destaques no original).

⁶ “Convencionando-se o cinema como a sétima expressão, instituída pelo manifesto de Canudo, compreende-se que as surgidas posteriormente são, na classificação atual: fotografia, a oitava; quadrinhos, a nona; games, a décima; arte digital, a décima primeira”. COVALESKI, Rogério L. *Artes e comunicação: a construção de imagens e imaginários híbridos. Galaxia* (São Paulo, Online), n. 24, p. 89-101, dez. 2012, p. 93.

mídia *cinema* permite, faz com que exista uma fronteira apenas tênue entre obras que são única e exclusivamente produto da indústria cultural, produzidas visando tão somente interesses mercadológicos e obras que possam ser consideradas, essencialmente, arte. Por outro lado, o maior ou menor sucesso popular de uma expressão estética não pode ser parâmetro para caracterizá-la, tampouco para descaracterizá-la como arte. *Tempos modernos* (1936), de Chaplin⁷, *Psicose* (1960), de Alfred Hitchcock, *La doce vita* (1960), de Federico Fellini, *West Side Story* (1961) e *A noviça rebelde* (1965), de Robert Wise, *O Poderoso Chefão* (1972), de Francis Coppola, *Cidade de Deus* (2002), de Fernando Meirelles, são casos, por exemplo, de importante sucesso comercial e de bilheteria, cujo atributo e qualidade artísticos são bastante reconhecidos.

Assim, não há dúvidas de que o cinema, para além das produções estritamente mercadológicas, pode ser compreendido como expressão artística complexa derivada, “uma espécie de obra em síntese das artes do espaço: arquitetura, pintura e escultura; e das artes do tempo: música, dança e poesia”⁸.

De todo modo, mesmo como expressão da *cultura pop*, o cinema pode ser interessante meio de compreensão e representação da sociedade e da *cultura jurídica externa*, no sentido dado por Lawrence Friedman⁹; isto é,

⁷ *Tempos modernos*, embora não tenha tido muito sucesso na bilheteria dos cinemas americanos, teve muito boa aceitação no resto do mundo, tendo sido, por exemplo, o filme mais popular de 1935-36 na Grã-Bretanha.

⁸ COVALESKI, Rogério L. Artes e comunicação: a construção de imagens e imaginários híbridos cit, p. 93: “Canudo, mais tarde, também escreveu o Manifesto das Sete Artes (1923), mencionando pela primeira vez a expressão ‘sétima arte’, ao então recém-surgido cinema. Para Canudo, a obra cinematográfica era constituída por elementos das outras expressões, como o som, da música; o movimento, da dança; a cor, da pintura; o volume, da escultura; o cenário, da arquitetura; a representação, do teatro; a palavra, da poesia”.

⁹ FRIEDMAN, Lawrence M. *The legal system: a social science perspective*. Nova Iorque: Russel Sage Foundation, 1977. ASIMOW, Michael. O ensino de Direito e Cultura Popular. In ORTES, Pedro Rubim (org.). *Cadernos FGV DIRETORIO: Direito, Cultura POP e Cultura Clássica*. Rio de Janeiro: Escola de Direito do Rio de Janeiro da Fundação Getúlio Vargas, 2015, v. 11: “As obras da cultura popular frequentemente esclarecem o que as pessoas realmente fazem e no que acreditam. Portanto, a cultura popular tende a refletir as ideologias dominantes de uma sociedade, como o capitalismo de consumo, os papéis dos gêneros e os estereótipos compartilhados por todos. Do mesmo modo, as obras da cultura popular jurídica (como filmes, romances e programas de televisão sobre direito) refletem o que as pessoas pensam em geral sobre direito, advogados, policiais, juízes, e instituições legais”.

como a compreensão e descrição das atitudes da população em geral em relação ao direito¹⁰.

Do ponto de vista dessa aproximação, o cinema pode, por um lado, ser instrumento didático útil para o ensino do direito e, por outro, também pode ser objeto e trampolim para reflexões mais profundas acerca das ordens jurídicas e das dinâmicas culturais nele e por ele representadas.

Nesse sentido, do ponto de vista do desenvolvimento metodológico, é possível dizer que a área do *direito e cinema* ainda se encontra um pouco menos avançada e aprofundada quando comparada a propostas correlatas, especialmente, o *direito e literatura* que se estabeleceu como um campo já muito tradicional, quer no mundo, quer no Brasil¹¹.

De toda sorte, é possível identificar, com Greenfield, Osborn e Robson¹², que há pelo menos duas maneiras de abordagem comuns à aproximação *direito e cinema*: uma relacionada a uma perspectiva geral acerca do direito e suas representações, que buscam refletir de forma ampla sobre a própria natureza do direito e da justiça, como encontradas nos filmes, procurando pelas mensagens e ideologias subjacentes; e outra que toma os filmes como base para *insights*, utilizando-os para debater questões específicas como a justiça criminal, a questão da mulher, sexualidade, direito de família, ditaduras, meio ambiente etc.

Neste trabalho se fará uma abordagem mais próxima à segunda proposta, a partir do filme *A vida dos outros*, que muito embora dificilmente

¹⁰ Sobre as aproximações de Direito e cultura pop: GREENFIELD, Stephen; OSBORN, Guy (eds.). *Readings in Law and popular culture*. Nova York: Routledge, 2006; FORTES, Pedro Rubim (org.). *Cadernos FGVDIREITÓRIO: Direito, Cultura POP e Cultura Clássica*. Rio de Janeiro: Escola de Direito do Rio de Janeiro da Fundação Getúlio Vargas, 2015, vs. 11 e 12.

¹¹ Para um quadro geral introdutório: TRINDADE, André Karam; GUBERT, Roberta Guimarães. *Direito e Literatura: aproximações e perspectivas para se repensar o direito*. In TRINDADE, André Karam; GUBERT, Roberta Guimarães; COPETTI NETO, Alfredo Copetti. *Direito & Literatura: Reflexões Teóricas*. Porto Alegre: Livraria do advogado editora, 2008, p. 11- 65. Há por exemplo o Colóquio Internacional de Direito e Literatura (CIDIL), organizado pela Rede Brasileira de Direito e Literatura (DL), que em 2018 teve realizada sua sétima edição em Belo Horizonte, com organização dos Programas de Pós-Graduação da UFMG, UniFG e UnB.

¹² GREENFIELD, Steve; OSBORN, Guy; ROBSON, Peter. *Film and the Law*. London: Cavendish Publishing Limited, 2001, pp. 12 e 13.

possa ser identificado com uma definição mais ortodoxa de *filme jurídico*¹³, claramente oferece uma bela representação de questões cruciais à Filosofia do Estado e do Direito, bem como à própria reflexão acerca do reconhecimento e da dignidade.

3. A vida dos outros (*Das leben der anderen*)

A vida dos outros (Das Leben der Anderen) é um filme alemão, lançado em 2006, dirigido e roteirizado por Florian Henckel von Donnersmarck¹⁴. Além de aclamado pela crítica, foi ganhador de diversos prêmios, tais como o de melhor filme no *Deutscher Filmpreis* (Prêmio do Cinema alemão) e no *European Film Awards - EFA* (Prêmio do Cinema Europeu), além do de melhor filme estrangeiro (em língua estrangeira) no *César* (França), 61º *British Academy Film Awards - BAFTA* e o *Oscar* de 2007.

O enredo se passa na Berlim Oriental de 1984 e trata da rotina de uma operação de espionagem do regime da República Democrática da Alemanha (DDR), desempenhada por agentes da *Stasi (Ministerium für Staatssicherheit, MfS, ou Staatssicherheitsdienst, SSD)*¹⁵, para averiguar possíveis traições de artistas ao regime, em especial, do dramaturgo Georg Dreyman (Sebastian Koch), ao qual foi dado o codinome *Lazlo*.

A operação é levada a cabo pelo *Hauptmann* (capitão) Gerd Wiesler (Ulrich Mühe) (identificado pelo código *HGW XX/7*), por designação de seu superior, o *Oberstleutnant* (tenente-coronel) Anton Grubitz (Ulrich Tukur), a pedido do próprio Ministro da Cultura, Bruno Hempf (Thomas Thieme).

Wiesler, protagonista da trama, ao que tudo indica, embora fosse considerado um agente competente, comprometido e diligente, já não

¹³ GREENFIELD, Steve; OSBORN, Guy; ROBSON, Peter. *Film and the Law* cit., p. 24: "In order to qualify as a law film the following characteristic(s) must be present in some shape or form: the geography of law, the language and dress of law, legal personnel and the authority of law".

¹⁴ Vale destacar a premiada trilha sonora assinada por Gabriel Yared.

¹⁵ AGAMBEM, Giorgio. *Stasis: civil war as a political paradigm*. Tradução Nicholas Heron. Stanford: Stanford University Press, 2015; COOLS, Marc. The life of others and the cult of Feliks Dzierzynsky. *Archivos de criminología, criminalística y seguridad privada*, México, a. 1, v. I, pp. 1-12, ago./dez. 2008.

mais atuava diretamente como espião no dia a dia, mas, sim, como professor da escola de formação de novos agentes.

O filme inicia-se, justamente, com uma cena em que em uma aula o capitão transmite e comenta com seus alunos o áudio de uma sessão de interrogatório. Ali, a descreve de forma um tanto quanto “cientificista” e classificatória, buscando relações de causa e efeito entre as reações do inquirido e a veracidade de seu depoimento. Aponta, ainda, para formas e métodos de interrogatório, com o uso de técnicas de tortura como a de manter o interrogado acordado por quarenta horas seguidas, sem sono ou descanso. A esse respeito, quando interpelado por um dos alunos da classe que diz ser essa prática desumana, Wiesler explica “o porquê do método”, mas não sem antes registrar o nome do aluno.

Ao fim da aula, surge o tenente-coronel Grubitz, um burocrata grosseiro, barulhento e falastrão, que fora colega de academia de Wiesler. Já a partir daí vão ficando claras as diferenças entre o perfil do *Hauptmann* Wiesler e as demais autoridades do enredo. Enquanto o Ministro Hempf e o tenente-coronel Grubitz são, nitidamente, arrivistas e sedentos por poder, Wiesler é alguém muito seco, preocupado e condicionado a cumprir correta e competentemente seu dever. Isso fica claro logo no começo do primeiro diálogo travado entre Wiesler e Grubitz, quando este menciona que foi convidado para ser professor da escola de agentes:

- Eles me ofereceram uma Cátedra de professor. A vida não é sobre boas notas, embora as minhas não fossem tão ruins assim, graças a vocês – se gaba Grubitz.
- Então, o que que há? – pergunta Wiesler.
- Por que você sempre acha que eu estou maquinando algo? Eu gostaria de lhe convidar para ir ao teatro?
- Ao teatro?
- Eu ouvi dizer que o Ministro Hempf irá. Como chefe do Departamento de Cultura, eu devo dar as caras. Começa às 19:00. Nós devemos ir¹⁶.

¹⁶ Salvo indicação contrária, todas as traduções são do autor.

Já no teatro, os dois oficiais sentam-se em uma galeria superior. Wiesler observa a todos com um binóculo. É já nessa cena que praticamente todas as personagens importantes são apresentadas.

Primeiro o Ministro Hempf, Ministro da Cultura, que antes de assumir a pasta estivera na Segurança de Estado, reconhecido por promover uma “faxina” no meio artístico.

Na sequência, Georg Dreyman, escritor e dramaturgo renomado, que é aplaudido ao entrar no ambiente. Assim que Wiesler o avista pelo binóculo, imediatamente diz a Grubitz que: “ele [Dreyman] é exatamente o tipo arrogante sobre o qual eu alerto meus alunos” e que, portanto, deveria ser monitorado. Grubitz faz pouco da indicação, dizendo que:

Ele é nosso único escritor não-subversivo que também é lido no Ocidente. Ele pensa que a DDR é o melhor país na Terra. Dreyman é leal ao regime. (...) Todas essas aulas lecionadas têm acabado com seu instinto. Ele está limpo, eu lhe digo. Até Hempf gosta dele.

Por fim, Christa-Maria Sieland, grande atriz teatral da DDR, protagonista da peça encenada em um cenário que representava a linha de produção de um chão de fábrica, com personagens vestidas de operárias. Logo à primeira vista de Christa-Maria Sieland no palco, percebe-se algum encantamento no rosto de Wiesler. Um deslumbre que não parece ser movido por algum interesse ou desejo sexual, mas pela expressividade e representação da artista.

Após a peça, Grubitz desce à plateia e senta-se perto do Hempf, Ministro da Cultura, uma figura grotesca e ainda mais grosseira de Grubitz. Ambos têm uma conversa um tanto artificial sobre os círculos do poder do regime, mencionando a *Stasi* como a *espada e o escudo* do Partido, e sobre o fato de Grubitz ser “bem falado” nesses meios. Essa passagem logo se mostrará como um gancho de Hempf para introduzir o verdadeiro tema de seu interesse. Assim, o ministro logo se revela em suas intenções e no tom da conversa:

- Eu ouvi falar muito do seu trabalho. Eles dizem que a cultura está em boas mãos. Seu nome é mencionado nos círculos do Partido – diz o ministro, jogando uma isca ao ambicioso subordinado.
- Nós somos a *espada e o escudo do Partido*. Eu estou ciente disso o tempo todo – responde Grubitz.
- O que você acha dele? – diz Hempf apontando para Dreyman.
- Talvez... – laconicamente espera Grubitz.
- Talvez o quê?
- Talvez ele não seja tão limpo quanto parece – responde Grubitz, discordando do que ele mesmo dissera, havia pouco, a Wiesler, para concordar com o ministro.
- Grubitz! É por isso que você e eu estamos no topo. A média da Stasi teria dito “Um dos nossos melhores! Tão leal!” etc. Mas nós podemos ver além. Você está indo em direção ao topo, Grubitz. Tem algo suspeito nele. Eu posso sentir nas minhas vísceras. Dreyman vai dar uma festa na semana que vem. Alguns tipos suspeitos vão, Hauser e os seus. Tente grampear o local discretamente, até lá. Medidas A e B. Apenas nos quartos. Nada conspícuo. Ele tem amigos poderosos. Ninguém deve saber sobre isso até que tenhamos encontrado algo. Mas se você pegar alguma coisa dele, terá um bom amigo no Comitê Central. Você está entendendo o que estou dizendo?
- Tenha uma boa noite, Camarada Ministro – finalizou a conversa Grubitz, acenando positivamente.

Na sequência da peça há uma festa de comemoração em um bar em que Dreyman e Christa-Maria Sieland, que são um casal, dançam. É quando uma questão crucial para o enredo se revela no diálogo do diretor com a atriz: “Por que ele está nos olhando?” – pergunta Dreyman, sobre Hempf, a Christa-Maria – “aliás, o que ele está fazendo aqui? Eu acho que ele tem uma queda por você”.

Realmente, como se desdobrará na estória, Hempf não apenas tem uma queda por Christa-Maria, como mantém com ela um relacionamento sexual abusivo, baseado na chantagem, a todo momento ameaçando prejudicar e acabar com a carreira da atriz.

Ainda na festa, há um diálogo entre o Ministro Hempf e Dreyman, que é muito interessante no contexto da história. Nele o ministro diz o seguinte: “é isso que nós amamos nas suas peças. Seu amor pela humanidade... sua crença em que as pessoas mudam. Dreyman, não importa

quantas vezes você diga isso nas suas peças, as pessoas não mudam!”. Como se verá, as pessoas não mudam apenas nas peças de Dreyman, mas a humanidade de Dreyman mudou o *Hauptman Wiesler*.

4. Pequenos ditadores: não direito, estado de exceção e comando dos caprichos

Uma das questões instigantes representada em *A vida dos outros*, é a diferente relação das personagens, particularmente, dos dois membros da *Stasi*, Wiesler e Grubtiz, e do Ministro Hempf, com o regime autoritário.

Grubtiz e Hempf, aproveitam a exceção para fazer uso do aparelho estatal para satisfazer seus mais obscenos interesses e desejos pessoais. Ambos, nitidamente arrivistas, usam de seu poder para manipular e pressionar seus subalternos, e do aparelho de força e espionagem da *Stasi* para, por um lado, ascender na burocracia, por outro, para retirar um rival – amoroso – da disputa.

O *Hauptmann Wiesler*, por sua vez, apresenta-se como sujeito muito diferente de seus superiores. Enquanto aqueles operam como burocratas corruptos e corrompidos, Wiesler, mais que qualquer outra coisa, é um homem estritamente comprometido com seu *dever* e com as tarefas que lhe são atribuídas.

Diante desses dois perfis que regem as relações entre as personagens e o regime, podemos pensar em dois tipos diferentes de (pequenos) ditadores: *os que reduzem o regime à sua vida e os que reduzem sua vida ao regime*.

4.1. Aqueles que reduzem o regime à sua vida

Como dito, o Ministro Hempf é um burocrata que, aparentemente, nada entende de cultura. Vindo do gabinete de Segurança do Estado, como chefe da pasta cultural apresenta-se simplesmente como um censor, incauto e corrupto. Sua insensibilidade artística é vista, por exemplo, quando

interrompe a música na festa que se segue à estreia da peça para fazer um discurso abjeto:

Eu não posso deixar que esta noite termine sem propor um brinde a nossos artistas. Um grande Socialista, eu não me lembro quem foi, uma vez disse: “os escritores são os engenheiros da alma”¹⁷. Então George Dreyman é um dos maiores engenheiros do país. E Christa-Maria Sieland é a mais amável pérola da DDR. E acredito que ninguém contestará minha opinião. Vamos erguer os copos para Christa-Maria Sieland: três saudações a ela.

Enquanto Hempf discursa, Paul Hauser, um ácido e insatisfeito amigo de Dreyman, vai comentando e fazendo pouco da figura do ministro aos ouvidos do casal de artistas “homenageado”.

Todo o enredo vai se desdobrando a partir do fato de que Hempf utiliza seu posto de ministro para manter um relacionamento sexual abusivo e violento com Christa-Maria, chantageando-a e ameaçando sua carreira, que é sua vida. A insegurança de Christa-Maria, inclusive, vai se acentuando a partir dessa relação. À medida que o ministro a ameaça cada vez mais, ela vai ficando cada vez menos confiante em seu talento. E assim, vai cedendo a essa relação com nojo e sofrimento físico e psíquico, ao ponto de tornar-se viciada em medicamentos proibidos.

Não bastasse essa violência direta de Hempf a Christa-Maria, o ministro passa a utilizar toda a máquina da *Stasi* para prejudicar Dreyman, companheiro da atriz. O faz ameaçando e utilizando a ambição de outro burocrata, o *Oberstleutnant* Anton Grubitz.

Grubitz também é um tipo que pouco se importa com o certo ou o errado, com as razões ou justificativas do regime. Sua figura é a de um burocrata que faz o que for preciso para galgar seus objetivos de postos mais altos. Também demonstra, como Hempf, utilizar seu poder para atingir seus interesses pessoais.

¹⁷ A frase, ao que se indica, surgiu pela primeira vez como slogan no Congresso de Escritores Soviéticos de 1934, quando o realismo socialista virou o único formato artístico aceito. No entanto, não raro atribui-se ela a Stalin.

Essas duas figuras são representativas da exceção e de como ela permite uma forma particular e curiosa de confusão entre o *público* e o *privado*. Em ambos os casos, o funcionamento complexo e fortemente regulamentado das instituições da DDR, ao invés de impedirem os abusos de poder, os ratifica. No fundo, pouco importa qual a *justificação* do regime. O fato de, alegadamente, aquele aparato estar a serviço de um Regime Socialista em que, pelo menos retoricamente, o coletivo deveria se sobrepor aos interesses subjetivo, na prática revela que na exceção as justificativas/justificações não têm praticamente nenhum peso. Não há qualquer *ratio* na atuação protocolar e fortemente normatizada da *Stasi*, o que vale é tão somente a *voluntas* da autoridade que determina o ato do aparelho estatal.

A detalhada rede normativa que é exposta no filme em todas as ações dos milimétricos e cronometrados agentes da *Stasi*, no fundo, aproximam-se da descrição que Franz Neumann faz de outro regime autoritário, não de esquerda como o da DDR, mas de extrema direita: a do (não)Estado nazifascista como um *Behemoth*, um monstro amorfo, incontrolável e cheio de partes. Assim, a inflação normativa, ao contrário do que se possa intuir, pode contribuir para a formação de um verdadeiro (*não*)Estado de *não Direito*, em que as regras valem não em virtude de sua justificativa, mas da simples autoridade que a determina:

If general law is the basic form of right, if law is not only *voluntas* but also *ratio*, then we must deny the existence of law in the fascist state. Law, as distinct from the political command of the sovereign, is conceivable only if it is manifest in general law, but true generality is not possible in a society that cannot dispense with power. (...)

Absolute denial of the generality of law is the central point in National Socialist legal theory. Consequently, there can be no separation of powers. The power of the state forms an undivided and indivisible whole conceived under the category of the 'unity of leadership'. There are no two people and no two cases in which the same rule applies. Every man and each concrete situation must be dealt with by a particular rule, or, in our language, by individual decisions. (...)

These principles are not yet fully developed. The law is still in a state of flux, the judiciary not yet fully synchronized. The trends are unmistakable, however, and during the war the law reached its full development as an instrument of violence¹⁸.

No quadro representado em *A vida dos outros*, o que se vê, portanto, é um quebra-cabeça de pequenos ditadores. Hempf ou Grubitz, nenhum deles exerce seu poder baseado na justificação deste. Usam-no de forma desprendida, apenas para atender seus interesses pessoais. Contudo, essa particular forma de “patrimonialismo” não é a única expressão possível de regimes e posturas autoritárias. Tem aquele que se faz cego pelo imediato dever, cometendo atos desumanos, que mitigam sua própria humanidade.

4.2. Aqueles que reduzem sua vida ao regime

O *Hauptman* Gerd Wiesler é figura completamente diferente de seus superiores. Não exatamente por sua profunda ligação com as justificações e com o projeto da DDR – embora haja sim alguma – mas por sua estrita relação com o *dever*. Nesse sentido, embora ao início do filme, ainda em sala de aula, Wiesler atente aos alunos sobre “os inimigos do socialismo”¹⁹, não é possível alegar que ele seja essencialmente encantado com o regime, sendo mais preciso identificá-lo como alguém extremamente comprometido com o simples senso de dever.

De vida estoica, frugal, pacata e solitária, Wiesler mora em um apartamento modesto. Vive só, sem amigos ou relações pessoais. Não conhece seus vizinhos e nitidamente não tem vida social.

Wiesler é o típico funcionário de um regime que cumpre fiel – e cruelmente – suas tarefas, não porque necessariamente acredita nelas, mas porque esse é seu dever. É uma representação de algo que está muito

¹⁸ NEUMANN, Franz. *Behemoth: the Structure and Practice of National Socialism 1933-1944*. Chicago: Ivan R. Dee, 2009, pp. 451-452.

¹⁹ “Quietos! Ouçam! Alguém sabe o que é isso? [vê-se recolher o tecido com o suor de um interrogado] É uma amostra de odor para os cachorros. Deve ser coletada em todo interrogatório, nunca se esqueçam disso! Aqueles que vocês interrogam são inimigos do Socialismo. Nunca se esqueçam disso!”

claramente colocado no imaginário coletivo acerca dos regimes autoritários, concentrado na figura da *banalidade (burocrática) do mal*²⁰.

Esta tem como paradigma mais claro a pretensa exortação do pensamento kantiano por Eichmann em sua autodefesa durante seu julgamento em Jerusalém, em 1961/62. O próprio Eichmann a “chamou de versão de Kant ‘para uso doméstico do homem comum’”²¹.

²⁰ A expressão *banalidade do mal*, é de Hannah Arendt. Encontramo-la adjetivada – banalidade *burocrática* do mal – por Celso Lafer em: LAFER, Celso. Pós-fácio - Hannah Arendt: vida e obra. In ARENDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008, eBook.

²¹ ARENDT, Hannah. *Eichman em Jerusalém*: um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, pp. 153 et seq. Embora a passagem seja longa, sua transcrição é interessante: “A primeira indicação de que Eichmann tinha uma vaga noção de que havia mais coisas envolvidas nessa história toda do que a questão do soldado que cumpre ordens claramente criminosas em natureza e intenção apareceu no interrogatório da polícia, quando ele declarou, de repente, com grande ênfase, que tinha vivido toda a sua vida de acordo com os princípios morais de Kant, e particularmente segundo a definição kantiana do dever. Isso era aparentemente ultrajante, e também incompreensível, uma vez que a filosofia moral de Kant está intimamente ligada à faculdade de juízo do homem, o que elimina a obediência cega. O oficial interrogador não forçou esse ponto, mas o juiz Raveh, fosse por curiosidade, fosse por indignação pelo fato de Eichmann ter a ousadia de invocar o nome de Kant em relação a seus crimes, resolveu interrogar o acusado. E para surpresa de todos, Eichmann deu uma definição quase correta do imperativo categórico: ‘O que eu quis dizer com minha menção a Kant foi que o princípio de minha vontade deve ser sempre tal que possa se transformar no princípio de leis gerais’ (o que não é o caso com roubo e assassinato, por exemplo, porque não é concebível que o ladrão e o assassino desejem viver num sistema legal que dê a outros o direito de roubá-los ou matá-los). Depois de mais perguntas, acrescentou que lera a Crítica da razão pura, de Kant. E explicou que, a partir do momento em que fora encarregado de efetivar a Solução Final, deixara de viver segundo os princípios kantianos, que sabia disso e que se consolava com a idéia de que não era mais ‘senhor de seus próprios atos’, de que era incapaz de ‘mudar qualquer coisa’. O que não referiu à corte foi que ‘nesse período de crime legalizado pelo Estado’, como ele mesmo disse, descartara a fórmula kantiana como algo não mais aplicável. Ele distorcera seu teor para: aja como se o princípio de suas ações fosse o mesmo do legislador ou da legislação local – ou, na formulação de Hans Frank para o ‘imperativo categórico do Terceiro Reich’, que Eichmann deve ter conhecido: ‘Aja de tal modo que o Führer, se souber de sua atitude, a aprove’ (Die Technik des Staates, 1942, pp. 15-6). Kant, sem dúvida, jamais pretendeu dizer nada desse tipo; ao contrário, para ele todo homem é um legislador no momento em que começa a agir: usando essa ‘razão prática’ o homem encontra os princípios que poderiam e deveriam ser os princípios da lei. Mas é verdade que a distorção inconsciente de Eichmann esta de acordo com aquilo que ele próprio chamou de versão de Kant ‘para uso doméstico do homem comum’ No uso doméstico, tudo o que resta do espírito de Kant é a exigência de que o homem faça mais que obedecer à lei, que vá além do mero chamado da obediência e identifique sua própria vontade com o princípio que está por trás da lei – a fonte de onde brotou a lei. Na filosofia de Kant, essa fonte é a razão prática; no uso doméstico que Eichmann faz dele, seria a vontade do Führer. Grande parte do minucioso empenho na execução da Solução Final – um empenho que geralmente atinge o observador como tipicamente alemão, ou característico do perfeito burocrata – pode ser atribuída à estranha noção, efetivamente muito comum na Alemanha, de que ser respeitador das leis significa não apenas obedecer às leis, mas agir como se fôssemos os legisladores da lei que obedecemos. Daí a convicção de que é preciso ir além do chamado do dever.

Seja qual for o papel de Kant na formação da mentalidade do ‘homem comum’ da Alemanha, não existe a menor dúvida de que Eichmann efetivamente seguia os preceitos de Kant: uma lei era uma lei, não havia exceções. Em Jerusalém, ele admitiu apenas duas dessas exceções durante a época em que “80 milhões de alemães” tinham cada um o ‘seu judeu decente’: ele havia ajudado um primo meio-judeu e um casal judeu em Viena por quem seu tio interviu. Essa incoerência ainda o deixava um tanto incomodado, e quando foi interrogado a esse respeito, ficou abertamente apoloético: ele havia “confessado seus pecados” a seus superiores. Essa atitude intrínseca em relação ao desempenho de seus deveres assassinos condenou-o mais do que qualquer outra coisa aos olhos dos juizes, o que era compreensível, mas a seus próprios olhos era exatamente ela que o justificava, assim como antes silenciara a consciência que pudesse lhe restar. Sem exceções – essa era a prova de que ele havia agido sempre contra seus “pendores”, fossem eles sentimentais ou inspirados por interesse, em prol do cumprimento do ‘dever’”.

Esse perfil de Wiesler é demarcado em vários momentos, como quando ele se nega a sentar em uma mesa especial para oficiais na cafeteria da escola de agentes, ao que diz: “o socialismo precisa começar em algum lugar”; ou no pouco caso que faz das promessas de crescimento burocrático que lhe são feitas. Ele, de sua parte, vai seguindo estritamente os regulamentos e os comandos de seus superiores, em especial, os diretamente dados pelo *Oberstleutnant* Grubtiz. Este, por um lado, ainda que de modo um tanto artificial, tenta tratar Wiesler como um amigo, forçando certa intimidade, enquanto por outro, várias vezes o pressiona e, mesmo, tenta estimulá-lo e encorajá-lo mencionando as “vantagens” de agradar ao Ministro Hempf. Nada disso parece afetar o *Hauptman*.

O que, na verdade, definitivamente afeta sua vida e seu mundo é o contato com o *belo*, com a arte e com a vida, as fragilidades e a humanidade de Georg Dreyman e Christa-Maria.

5. Encontrando a humanidade n’A *vida dos outros*

A vida dos outros é um filme que em alguma medida tem uma importante dose de metalinguagem. Embora não fale de cinema, é uma obra de arte dizendo da arte, do belo e da humanidade que a arte carrega.

A força transformadora das vidas de Dreyman e Christa-Maria, e de Brecht, e de Beethoven, enfim, do amor, do belo e da arte são mais que evidenciados na transformação e, por que não, humanização do *Hauptmann* Wiesler.

5.1. A re-humanização pelo belo: “pode alguém que ouça essa canção, mas ouça mesmo, ser realmente uma má pessoa?”

Wiesler inicia sua espionagem ao casal Dreyman e Christa-Maria seguindo estritamente as ordens superiores de forma incontestada, por exemplo, não hesitando em intimidar a vizinha do dramaturgo para que ela não falasse nada sobre a operação que grampeou toda a casa do casal.

Com o grampo, todas as conversas e acontecimentos ocorridos no apartamento do casal de artistas são ouvidos e registrados, quer diretamente por Wiesler, quer por Udo, espião meio atrapalhado que alterna seu turno.

Desde muito cedo, o *Hauptman* sabe pelo próprio *Oberstleutenant* Grubtiz das reais razões da operação: atender ao interesse do Ministro Hempf de conseguir elementos para prejudicar Dreyman e, assim, isolá-lo de Christa-Maria.

Concomitante ao início da espionagem, surge uma personagem que, embora apareça pouco, é muito importante para a trama. Trata-se do brilhante diretor Albert Jerska (Volkmar Kleinert). Ele é um amigo de Dreyman cujo nome foi parar na lista negra do Ministério da Cultura. Jerska representa a dor da inanição cultural, da impossibilidade da sua *eu-daimonia*. Sofre por não poder produzir sua arte. Isso fica claro em um diálogo travado entre Dreyman e Jerska no cortiço em que mora o diretor e que, portanto, não é ouvido por Wiesler:

- Sentimos sua falta na première - diz Dreyman.
- Schwalber fez um bom trabalho? - pergunta Jerska se referindo ao diretor da peça que acabara de estrear.
- As partes boas ele roubou de você - afaga Dreyman.
- Isso mantém minhas ideias vivas. Não suporto isso. Eu não suporto mais aquelas pessoas gordas e engravatas das premières. Isso não soa como eu mesmo, não é? Mas talvez este seja o meu verdadeiro eu, não o velho Jerska. Ele era simpático e atencioso, nutrido pelo sucesso... todo agradecido às graças dos figurões. Mas eu não vou reclamar por muito tempo mais. Na minha próxima vida eu serei um simples autor. Um autor feliz que pode escrever o que bem quiser. Como você. O que é um diretor se ele não pode dirigir? Ele é um projetista sem filmes, um moleiro sem milho. Ele não é nada. Absolutamente nada.

Depois disso, Jerska só aparecerá uma vez mais no filme. Na festa de aniversário de Dreyman, sentado isolado lendo Brecht. Para essa festa Dreyman houvera dito a seus convidados que não queria livros de presentes e Jerska então lhe dá a partitura de uma música chamada: *Sonata dos homens bons* (*Sonate vom Guten Menschen*). Depois disso, alguns acontecimentos e diálogos criam o ambiente e tensão da película, mas será a

notícia do suicídio de Jerska que irá afetar novamente de forma radical o enredo da trama.

Durante a dita festa de aniversário, que se passa no apartamento do casal Dreyman e Christa-Maria, vê-se outro momento importante da estória. Paul Hauser, o já mencionado ácido e irrequieto amigo de Dreyman, interpela Schwalber, diretor da última peça escrita por Dreyman, no que é contado pelo dramaturgo:

- Conte-me novamente como você chegou a essa posição. Puro talento. Claro! Mas o que mais você teve de fazer? Todo mundo sabe que você está com a Stasi! - acusa Hauser a Schwalber.
- Que insinuação ultrajante! - responde Schwalber, enquanto Wiesler ouve tudo de seu esconderijo.
- Não se esqueça disso!
- Paul! - intervem Dreyman.
- O que foi? - responde Hauser.
- Desculpe meu amigo, mas ele bebeu demais - diz Dreyman a Schwalber.
- Mas você sabe que ele está com a Stasi! - retruca Hauser.
- Não, Paul. Eu não sei disso.
- Você é tão idealista que se torna quase um figurão. Foram informantes e conformistas como ele que arruinaram Albert [Jerska]. Se você não toma uma posição, você não é humano! Se em algum momento você quiser fazer algo a respeito, me ligue. Caso contrário, nós não precisamos nos encontrar de novo - no que Hauser vai embora.

Após essa conversa, na cena seguinte, o casal Dreyman e Christa-Maria abre os presentes de aniversário. Wiesler faz seu primeiro relatório, seco e analítico: “Lazlo e CMS abrem os presentes e depois, presumivelmente, têm relação sexual”.

É logo após a festa que Wiesler é explicitamente informado por Grubtiz de que Christa-Maria mantém uma relação sexual com o ministro e que, assim, descobre que está a serviço de uma tentativa de eliminar um rival amoroso do ministro. É informado, também, que não pode fazer qualquer registro dos alto oficiais, logo, de ações de Hempf e que, portanto, essas não poderiam aparecer nos relatórios, mas não sem questionar Grubtiz:

- Foi para isso que nos alistamos? Você lembra do juramento que fizemos? Nós somos a espada e o escudo do partido.
- O que é o Partido se não seus membros – responde cinicamente Grubtiz – se esses membros forem influentes, melhor ainda.

Aparentemente para tentar acabar com a missão inglória, na cena seguinte Wiesler tenta fazer com que Dreyman veja Christa-Maria saindo do carro do ministro, no que é bem-sucedido. A reação do casal, no entanto, é um ponto de inflexão para o espião. Christa-Maria está nitidamente em choque com a violência e o abuso de seu chantagista e Dreyman, ao invés de lhe perguntar qualquer coisa, a aconchega. Wiesler parece sentir o calor da relação de afeto de ambos e parece desconcertado com a chegada do outro espião Udo, seu subordinado que o renderia na vigília no esconderijo da escuta.

Pela primeira vez Wiesler tem uma relação pessoal representada. Ele contrata uma prostituta e ao fim do atendimento, em uma reação de carência, pede que ela fique um pouco mais, no que não é atendido:

- Fique um pouco mais!
- Não posso, meu próximo cliente é em meia hora. Eu trabalho com um horário.
- Em trinta minutos? Você não vai conseguir chegar.
- Com certeza vou. Não se preocupe. Agende comigo por mais tempo da próxima vez. Tchau.

Wiesler, então, transpõe a barreira e entra na casa de Dreyman e Christa-Maria. Ele toca os móveis e parece querer “sentir o sentimento” do casal.

Na sequência, Dreyman e Christa-Maria conversam em casa sobre o fato de Hauser ter sido impedido de ir ao Ocidente dar uma palestra. Aqui, vê-se que, embora Wiesler já esteja em seu processo de mudança, Dreyman ainda não. Ele diz entender a repressão a Hauser por parte do regime.

Dreyman sente falta de um livro de Brecht.... o livro fora roubado por Wiesler, que na cena seguinte lê, em deleite, a primeira estrofe do poema:

Recordação de Marie A. (Bertold Brecht)²²

Naquele dia, num mês azul de setembro,
 Em silêncio, à sombra da ameixeira,
 Eu a tomei nos braços: amor pálido e
 Quietos, como um sonho formoso.
 E acima de nós, no belo céu do verão
 Havia uma nuvem, que olhei longamente:
 Era bem alva, estava bem no alto
 Ao olhar novamente, desapareceu.

É na cena seguinte que se anuncia a morte de Jerska. Tem entrada na trama, então, a música *Sonata dos homens bons*, tocada por Dreyman ao piano, quando ele relata a Christa-Maria: “Sabe o que Lênin disse sobre a *Appassionata* de Beethoven: ‘se eu continuasse ouvindo-a, eu não teria terminado a Revolução’. Pode alguém que ouça essa canção [a *Sonata dos homens bons*], mas ouça mesmo, ser realmente uma má pessoa?”.

Wiesler já está humanizado, de modo que se vê uma lágrima em seu rosto quando ele ouve a canção. O *belo* do poema de Brecht, da *Sonata dos homens bons* e, mesmo, da vida de Dreyman e Christa-Maria o capturou totalmente. Ele já não registra tudo que espiona nos relatórios, já hesita em saber o nome de “traidores do regime” e, mesmo, intervém para que Christa-Maria não mais se encontre com o ministro. O faz indo até ela e lhe dizendo que ela é sublime e que seu público a ama. Essa injeção de confiança na atriz insegura permite que ela tenha forças para deixar de se encontrar com seu abusador.

²² BRECHT, Bertold. *Poemas* (1913-1956). Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Editora 34, 2001. Segue o poema completo: Recordação de Marie A. “1. Naquele dia, num mês azul de setembro,/Em silêncio, à sombra da ameixeira,/Eu a tomei nos braços: amor pálido e/Quietos, como um sonho formoso./E acima de nós, no belo céu do verão/ Havia uma nuvem, que olhei longamente:/Era bem alva, estava bem no alto/Ao olhar novamente, desapareceu./ 2. Desde então muitas luas passaram/mostrando no céu seu alvor./As ameixeiras foram talvez cortadas/E se me perguntas para onde foi o amor./Respondo: Não consigo lembrar./Mas sei, sim, o que queres dizer/Suas feições, porém, para sempre se foram/Sei apenas que naquele dia a beijei./ 3. E mesmo o beijo, já o teria esquecido/Não fosse aquela nuvem no céu/Dela sei e sempre saberei:/Era bem alva, estava bem no alto./As ameixeiras talvez ainda cresçam./E ela agora deve ter muitos filhos/Mas aquela nuvem que cresceu alguns minutos/Ao olhar novamente, desapareceu.

Wiesler foi liberto pela arte²³. É, de forma única e particular, educado quanto ao sentimento de beleza e, tocado pelo belo, passa a identificar o outro como um igual.

Nesse sentido, disse Fernando Pessoa, na pena de Bernardo Soares:

A arte consiste em fazer os outros sentir o que nós sentimos, em os libertar deles mesmos, propondo-lhes a nossa personalidade para especial libertação. O que sinto, na verdadeira substância com que o sinto, é absolutamente incomunicável; e quanto mais profundamente o sinto, tanto mais incomunicável é. Para que eu, pois, possa transmitir a outrem o que sinto, tenho que traduzir os meus sentimentos na linguagem dele, isto é, que dizer tais coisas como sendo as que eu sinto, que ele, lendo-as, sinta exactamente o que eu senti. E como este outrem é, por hipótese de arte, não esta ou aquela pessoa, mas toda a gente, isto é, aquela pessoa que é comum a todas as pessoas, o que, afinal, tenho que fazer é converter os meus sentimentos num sentimento humano típico, ainda que pervertendo a verdadeira natureza daquilo que senti.²⁴

E é nesse sentido que podemos pensar com Charles Taylor que a própria identidade não deve ser entendida monologicamente. Recuperando uma tradição de raízes românticas em Rousseau e Herder, o filósofo canadense aponta que existe uma estreita relação entre identidade e reconhecimento:

Tornamo-nos em verdadeiros agentes humanos, capazes de nos entendermos e, assim, de definirmos as nossas identidades, quando adquirimos linguagens humanas de expressão, ricas de significado. (...) defino *linguagem* no sentido lato, abarcando não só as palavras que proferimos, mas também outros modos de expressão, através dos quais nos de definimos, incluindo as «linguagens» da arte, do gesto, do amor, e outras do género. As pessoas não aprendem sozinhas as linguagens necessárias à autodefinição. Pelo contrário, elas são-nos dadas a conhecer através da interacção com aqueles que são importantes para nós - «outros-importantes», como George Hebert Mead lhes chamou. A

²³ SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem*: numa série de cartas. São Paulo: Iluminuras, 1989; CAMINHA, Iraquitán de Oliveira. Liberdade pela arte segundo Schiller. *Perspectiva Filosófica*, v. 2, ns. 28 e 29, pp. 105-120, jul./dez 2007 e jul./dez 2008.

²⁴ PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. São Paulo: Montecristo, 2012.

formação da mente humana é, neste sentido, não monológica, não algo que se consiga sozinho, mas dialógica²⁵.

5.2. Encontrando a própria humanidade na vida do outro

No entanto, não é apenas o belo estético que é parte importante do processo de humanização de Wiesler, mas, também, o belo que é observado e, de certo modo, sentido nos gestos humanos de seus espionados. Wiesler vai progressivamente encontrando no outro sua própria humanidade e à medida que vai reconhecendo a dignidade do outro, vai recompondo a sua própria: “Precisamos das relações para nos realizarmos, mas não para nos definirmos. (...) Assim, a descoberta da minha identidade não significa que eu me dedique a ela sozinho, mas, sim, que eu a negocie, em parte, abertamente, em parte interiormente, com os outros”²⁶.

Wiesler é tocado pela humanidade que encontra na fragilidade de Christa-Maria, na humanidade do perdão e compreensão de Dreyman e, sobretudo, na humanidade do amor de ambos.

Essa dimensão, contudo, não atinge apenas o espião, mas também Dreyman, que se re-humaniza pela dor da perda e pela empatia com o sofrimento que leva Jerska ao suicídio. Com isso, atende ao chamado de Hauser e decide denunciar os elevados números de suicídios na DDR, especialmente entre a classe artística, à mídia não censurada. Dreyman escreve sobre o tema e, com a ajuda de Hauser, clandestinamente envia seus originais aos meios de comunicação da Alemanha Ocidental. Esse evento é particularmente explorado na metade final do filme.

Nesse sentido, ambos, Dreyman e Wiesler, mudam sua atitude, contradizendo o que pensava o Ministro Hempf. Dreyman denuncia o regime

²⁵ TAYLOR, Charles. A Política do Reconhecimento. In TAYLOR, Charles *et al.* Multiculturalismo: examinando a política do reconhecimento. Tradução Marta Machado. Lisboa: Instituto Piaget, 1998, pp. 45-94, pp. 52-53. (destaques no original).

²⁶ TAYLOR, Charles. A Política do Reconhecimento cit., pp. 53-54.

autoritário e Wiesler acoberta a ação, não reportando os atos do dramaturgo aos superiores.

Essa cumplicidade, sempre sabida por Wiesler, mas apenas tardiamente descoberta por Dreyman, os une tanto quanto o amor que sentem por Christa-Maria – platônico de Wiesler e carnal de Dreyman²⁷. A atriz, ainda, não suporta as pressões que sofre do regime e de seus pequenos ditadores e entrega a ação subversiva de seu companheiro à Stasi. Dreyman só não é pego porque o espião/cumplice esconde todas as evidências do crime antes da chegada dos agentes a sua casa. Christa-Maria, no entanto, não sabe disso e não suportando o fardo de ter entregado seu amado ao regime, se joga à frente de um caminhão, morrendo.

É apenas nas cenas finais, após a queda do muro de Berlim, que Dreyman descobre, lendo os arquivos oficiais a seu respeito, que um agente *HGW XX/7* o protegera, mentindo e omitindo todos os seus atos de denúncia conta o regime. Wiesler o fez inventando a descrição de um trabalho de redação de uma peça imaginária.

Assim, o dramaturgo que não escrevia nada desde a morte de Christa-Maria publica um livro chamado, justamente, *A sonata dos homens bons*, “dedicado, com gratidão a *HGW XX/7*”.

O belo, na arte e do outro, foi, assim, capaz de criar o diálogo e a empatia do antes espião com o espionado, que progressivamente foram se tornando guardião e protegido, no sentido da alegoria fundamental da mitologia da cultura judaico-cristã já presente no diálogo entre Deus e Caim: “Então disse *Yhwh* para Caim: Onde está Abel, teu irmão? E ele respondeu: Não sei! Por acaso o guardião de meu irmão sou eu?”:

poder-se-ia deduzir, acertadamente, que está incluído essencialmente na missão existencial de Caim, o mandato de “guardar” o irmão. De fato, não cabia a Caim ser alguém para vigiar o irmão constantemente, controlá-lo ou exercer

²⁷ TAYLOR, Charles. *A Política do Reconhecimento* cit., p. 54: “Consideremos o significado de *identidade*: é aquilo que nós somos, «de onde nós provimos». Assim definido, é o ambiente no qual os nossos gostos, desejos, opiniões e aspirações fazem sentido. Se algumas das coisas a que eu dou mais valor estão ao meu alcance apenas por causa da pessoa que eu amo, então ela passa a fazer parte da minha identidade”.

autoridade sobre ele, no entanto, ser alguém com quem o irmão pudesse contar em tempos de apuros, isso sim, cabia a Caim, ainda mais por tratar-se do irmão mais velho²⁸.

6. Considerações finais

A identidade e a própria humanidade se constroem dialogicamente. A linguagem, a arte, o amor e as relações com os *outros-importantes* (*outros significativos*) são decisivos para a construção da própria identidade através do reconhecimento. Acerca deste, Charles Taylor identifica que há especialmente dois grandes vetores que o movimenta, respectivamente ligados a duas fontes, dois princípios antinômicos e especificamente modernos: um primeiro universalizante, ligado ao ideal de dignidade; e outro particularizante, relacionado ao ideal da autenticidade.

Assim, é possível pensar na dignidade como aquilo que é comum e igualmente humano na identidade e diferença de cada um. Desse modo, a própria dignidade passa a ser entendida desde uma postura reflexiva, em que só passamos a ser plenamente dignos na medida em que vemos nossa premissa de humano realizada não apenas em nós mesmos, mas no outro.

Quando Wiesler acorda de seu transe de opressor, também desperta e liberta-se de sua condição de oprimido e passa a reconhecer sua própria humanidade na medida em que a projeta na humanidade de Dreyman de Christa-Maria.

Também Dreyman se liberta de sua condição de oprimido, quando vê na humanidade da fraqueza de Jerska sua própria condição de cativo e reage.

É nessa troca com o *outro-importante*, através da arte, do amor e do belo, que vão todos (re)encontrando sua humanidade antes perdida.

²⁸ NANDI, Leandro Edmar. *Caim como paradigma de violência em GN 4,1-16*. 2016. 149 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Teologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016, p. 104.

Referências

- A VIDA dos outros. Direção de Florian Henckel von Donnersmarck. Produção de Quirin Berg; Max Wiedemann. Roteiro: Florian Henckel von Donnersmarck. Berlim: Wiedemann & Berg; Bayerischer Rundfunk Arte; Creado Film, 2006. (137 min.)
- AGAMBEM, Giorgio. *Stasis: civil war as a political paradigm*. Tradução Nicholas Heron. Stanford: Stanford University Press, 2015.
- ARENDDT, Hannah. *Eichman em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ASIMOW, Michael. O ensino de Direito e Cultura Popular. In FORTES, Pedro Rubim (org.). *Cadernos FGVDIREITORIO: Direito, Cultura POP e Cultura Clássica*. Rio de Janeiro: Escola de Direito do Rio de Janeiro da Fundação Getúlio Vargas, 2015, v. 11.
- BRECHT, Bertold. *Poemas (1913-1956)*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Editora 34, 2001.
- COOLS, Marc. The life of others and the cult of Feliks Dzierzynsky. *Archivos de criminología, criminalística y seguridad privada*, México, a. 1, v. I, pp. 1-12, ago./dez. 2008.
- COVALESKI, Rogério L. Artes e comunicação: a construção de imagens e imaginários híbridos. *Galaxia* (São Paulo, Online), n. 24, p. 89-101, dez. 2012.
- FORTES, Pedro Rubim (org.). *Cadernos FGVDIREITORIO: Direito, Cultura POP e Cultura Clássica*. Rio de Janeiro: Escola de Direito do Rio de Janeiro da Fundação Getúlio Vargas, 2015, vs. 11 e 12.
- FRIEDMAN, Lawrence M. *The legal system: a social science perspective*. Nova Iorque: Russel Sage Foundation, 1977.
- GREENFIELD, Steve; OSBORN, Guy; ROBSON, Peter. *Film and the Law*. London: Cavenish Publishing Limited, 2001.
- GREENFIELD, Stephen; OSBORN, Guy (eds.). *Readings in Law and popular culture*. Nova York: Routledge, 2006.

- LAFER, Celso. Posfácio - Hannah Arendt: vida e obra. In ARENDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008, eBook.
- MORAES, Renato José de. Que tipo de saber é o direito? Entre a ciência, a prudência e a técnica. *Revista da Faculdade de Direito UFPR*, Curitiba, PR, Brasil, v. 62, n. 1, jan./abr. 2017.
- NANDI, Leandro Edmar. *Caim como paradigma de violência em GN 4,1-16*. 2016. 149 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Teologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.
- NEUMANN, Franz. *Behemoth: the Structure and Practice of National Socialism 1933-1944*. Chicago: Ivan R. Dee, 2009.
- PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. São Paulo: Montecristo, 2012.
- SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem: numa série de cartas*. Trad. Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- TAYLOR, Charles. A Política do Reconhecimento. In TAYLOR, Charles *et al.* *Multiculturalismo: examinando a política do reconhecimento*. Tradução Marta Machado. Lisboa: Instituto Piaget, 1998, pp. 45-94.
- TRINDADE, André Karam; GUBERT, Roberta Guimarães. Direito e Literatura: aproximações e perspectivas para se repensar o direito. In TRINDADE, André Karam; GUBERT, Roberta Guimarães; COPETTI NETO, Alfredo Copetti. *Direito & Literatura: Reflexões Teóricas*. Porto Alegre: Livraria do advogado editora, 2008, p. 11- 65.
- WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. Tradução Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007.

O fim da história e as histórias do fim: direito e Estado no cinema distópico e pós-apocalíptico do século XXI

Philippe Oliveira de Almeida

Ó qual mundo de lucro e gozo,
De poder, de honra, de onipotência
É prometido ao perito estudioso?
- *A trágica história do Doutor Fausto*,
Christopher Marlowe¹

1. Introdução

A racionalização do mundo da vida, na Modernidade, constitui-se em *avanço* ou *decadência*, face às sociedades tradicionais?² O *ethos* tecnológico, que funda uma nova relação com a natureza – baseada, não mais na *contemplação desinteressada*, mas no *domínio instrumental*, como o brocardo *Scientia potentia est*, atribuído a Francis Bacon, ilustra – espria-se pela cultura, transformando o modo como os indivíduos relacionam-se *entre si*. A tecnociência (que, aplicada à vida social, pode tornar previsíveis os grandes arcos temporais, conferir objetividade e imparcialidade ao Direito etc.) é uma ferramenta que atua em nome do progresso? Nascida no

¹ MARLOWE, Christopher. *A trágica história do Doutor Fausto*. Em MAAR, Alexander Weller (Org.). *Doutor Fausto* sobre aos palcos: uma história do trágico, pensamento e modernidade na renascença de Christopher Marlowe, Londres, 1604. Florianópolis: Conceito Editorial, 2008, p. 137.

² Sobre o tema, v. ALMEIDA, Philippe Oliveira de. UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. Raízes medievais do Estado moderno: a contribuição da Reforma Gregoriana. 2013, 200 f., enc. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Direito.

século XVI – da pena de humanistas como Thomas Morus e François Rabelais –, a *utopia* esteve, desde o início, atrelada ao tema da *modernização*.³ Uma sociedade *planejada*, na qual a razão moderna (e não a *prudencia* escolástica, a *ratio naturalis* de Tomás de Aquino) é empregada como instrumento de organização do espaço público, terá maiores condições de realizar a *justiça*? Na Modernidade Clássica, animada pela *fé* no progresso tecnocientífico – que culmina nas grandes Filosofias da História do século XIX –, poucos (como Giambattista Vico)⁴ questionaram a aplicabilidade dos instrumentais desenvolvidos pela Física de Galileu e Newton à reflexão sobre o mundo humano. Adotada pelo soberano, a razão moderna poderia garantir ao Estado a centralização, a burocratização e a formalização necessárias à salvaguarda dos interesses públicos e à felicidade geral.

No século XIX, entretanto (notadamente com o Romantismo Alemão), as limitações e os perigos da tecnociência começam a ser considerados. A reificação promovida pela máquina põe em questão o mito do progresso. Ao lado das utopias, começam, lentamente, a ganhar corpo as *distopias*,⁵ obras nas quais o domínio instrumental passa a ser empregado, não para promover a justiça, mas para acentuar situações de opressão e desigualdade. Textos como *Erewhon* (1862), de Samuel Butler, *News from Nowhere* (1890), de William Morris, e *The Machines Stops* (1909), de E. M. Foster, já se ocupam da maneira como a industrialização, longe de assegurar a emancipação humana, acabou engendrando novas formas de repressão. *Metrópolis*, a clássica película de Fritz Lang lançada em 1927, converte a máquina moderna em Moloque, o deus fenício que devorava crianças, para retratar a desumanização que nos ameaça em um mundo calcado na racionalidade instrumental. A *injustiça* que subsiste em meio à abundância, em nossas sociedades modernas: é esse o tema

³ Cf. ALMEIDA, Philippe Oliveira de. *Crítica da razão antiutópica*. São Paulo: Loyola, 2018.

⁴ V. AMBRÓSIO, José de Magalhães Campos. Giambattista Vico: a poesia histórica do direito. *Revista da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Uberlândia*, v. 39, n. 2, Uberlândia, p. 471 a 490, 2011.

⁵ Acredita-se que o termo 'distopia' tenha sido cunhado por John Stuart Mill, no ano de 1868, em um debate parlamentar sobre a Irlanda.

privilegiado das distopias. Nesse sentido, toda distopia carrega uma reflexão sobre o Direito e o Estado de seu tempo.

Ora, o século XXI assistiu a uma proliferação de obras distópicas, na literatura, na televisão e no cinema. Ademais, é notório o crescimento da fortuna crítica voltada ao tema. Esse renovado interesse pela distopia (e pelas ficções pós-apocalípticas, que com elas desenvolvem estreito diálogo) diz algo sobre nossa realidade jurídico-política? A *cultura pop* – que reverbera as paixões das massas – está, através das distopias, veiculando uma mensagem determinada? São essas as questões que, no presente ensaio, pretendemos debater, valendo-nos de filmes e seriados distópicos (escolhidos de modo algo arbitrário) para nortear nossa reflexão. Em um primeiro momento, procuraremos refutar a tese segundo a qual distopias seriam *anti-utopias*, isto é, rejeições liberais a todo e qualquer paradigma de planejamento social. Veremos como sociedades (neo)liberais podem, elas próprias, ser objetos de críticas advindas de obras distópicas. Em um segundo momento, mostraremos como o “pensamento único” (o discurso “pós-político”, conforme o qual nos encontraríamos em uma era de superação dos embates ideológicos) foi acompanhado por uma proliferação de obras distópicas e pós-apocalípticas, derivadas de nossa aflição ante um futuro que se apresenta como *imutável*. Entendemos que as *retrotopias* (a operacionalização, por grupos de direita, do mito da Idade de Ouro) acabaram funcionando como substitutivos para projetos utópicos, em um contexto de falência da *pax americana*. Em um terceiro momento, com o fito de corroborar os argumentos estabelecidos anteriormente, analisaremos, de modo sucinto, algumas películas que evidenciam a rejeição das distopias à lógica do capitalismo especulativo.

2. A “Perda do amanhã”: as distopias e o neoliberalismo

Years and years, série televisiva inglesa dirigida por Russel T. Davies que estreou na emissora BBC One no primeiro semestre de 2019, acompanha a trajetória de uma família comum (os Lyon), ao longo dos

anos. A trama situa-se em um futuro próximo, iniciando-se em 2020, quando é deflagrada uma guerra nuclear entre China e Estados Unidos. Os Lyon veem-se frente a problemas como o *Brexit*, a anexação da Ucrânia pela Rússia (seguida por uma nova crise migratória), o aumento da quantidade de indivíduos que se autodefinem como *transumanos* etc. Explorando prováveis consequências vindouras de questões que já se impõem ao presente, o seriado constitui-se em um magnífico exemplar da ‘ficção especulativa’, gênero que abarca a ‘utopia’, a ‘distopia’ e o ‘pós-apocalipse’, e que se dedica a delinear, por meio da fábula, “futuros possíveis”.⁶ *Years and years* não representa um episódio isolado: nos últimos anos têm-se proliferado, na televisão e nas plataformas de *streaming*, programas distópicos e pós-apocalípticos, que se alimentam das ansiedades latentes da paisagem ocidental contemporânea. É da nossa insegurança face ao devir que derivam séries como *Black Mirror* (antologia sobre os efeitos da tecnologia no nosso cotidiano),⁷ *3%* (sobre a desigualdade social e a crise urbana)⁸ e *The Handmaid’s Tale* (sobre as relações de gênero e o controle reprodutivo).⁹ Subgêneros sociopolíticos da ficção científica, utopias, distopias e pós-apocalipses funcionam como análises de conjuntura, “mapeamentos cognitivos” (para falarmos como Fredric Jameson) que sondam os principais dilemas de nosso tempo.¹⁰

A nova safra de ‘ficções especulativas’ (voltada, em especial, a adolescentes e jovens adultos) põe em xeque uma hipótese bastante difundida nos

⁶ Como observa Rudinei Kopp: “As distopias são, portanto, formas para criticar, através da exacerbação, os regimes e modos vigentes. Se uma utopia promete ou indica um mundo melhor a partir da comparação com o atual (necessariamente diferente deste), a distopia simula um ‘mundo pior’ a partir do exagero, por exemplo, na aplicação das leis, modos de dominação, sistemas econômicos ou políticos, costumes, ideologias ou crenças contemporâneas (mas não necessariamente diferente deste)”. KOPP, Rudinei. Comunicação e mídia na literatura distópica de meados do século 20: Zamiatin, Huxley, Orwell, Vonnegut e Bradbury. Tese (Doutorado em Comunicação Social). – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 279 p. 2011, p. 58.

⁷ Produção britânica criada por Charlie Brooker, que estreou no Chanel 4 em 2011 e foi, em 2015, adquirida pela Netflix.

⁸ Produção brasileira desenvolvida por Pedro Aguilera, que estreou na Netflix em 2016.

⁹ Produção norte-americana, baseada no livro homônimo da escritora canadense Margaret Atwood, que Bruce Miller criou a serviço do canal de *streaming* Hulu, e que estreou em 2018.

¹⁰ GRANDINETTI, Justin J. *Occupy the future: a rhetorical analysis of dystopian film and the Occupy movement*. Dissertação (Mestrado em *Writing, Rhetoric and Technical Communication*). – Graduate Faculty of James Madison University. Harrisonburg. 122 p. 2015.

estudos acerca das terras e dos lugares lendários, segundo a qual toda obra distópica seria um libelo contra o planejamento social e econômico, uma representação do que se transformaria o mundo *caso o nazismo, o fascismo ou o stalinismo houvessem triunfado*.¹¹ Com efeito, o livro *Nós* (1921), de Yevgeny Zamyatin, considerado a “distopia paradigmática” (o primeiro texto a conter todos os elementos associados ao gênero), foi escrito como uma crítica aos horrores perpetrados pelo regime soviético. Outros pensadores liberais – como a infame Ayn Rand – se valeram da literatura distópica para tecer encômios à sociedade de mercado. À luz desses trabalhos, muitos pesquisadores entenderam que as distopias se configurariam em “utopias em negativo” (na terminologia de Krisham Kumar), retratos da barbárie a que fatalmente levariam as lutas por “justiça social”.¹² Ora, fosse esse o caso, teríamos visto o desaparecimento da ficção distópica com a derrocada do socialismo real. A sociedade de consumo, hiper-individualista, caracteriza-se pela atrofia do pensamento utópico, a crença de que o capitalismo é o único sistema político e social viável – e de que fantasias relacionadas a “cidades ideais” conduzem necessariamente à tirania. Nesse cenário, a promessa de uma economia centralmente planejada parece cada vez mais distante; contudo, obras distópicas e pós-apocalípticas dominam nosso imaginário.¹³ Como Jameson pontua: “é mais fácil imaginar o fim do mundo que o fim do capitalismo”.¹⁴ A “perda do amanhã” (o abandono das esperanças quanto a novos projetos coletivos de reestruturação da arquitetura institucional) produziu visões dantescas do futuro. Longe de ser apanágio exclusivo dos “totalitarismos” de Hitler e Stalin, o potencial distópico mostra-se latente na sociedade neoliberal. Como Aldous Huxley e George Orwell

¹¹ É essa, por exemplo, a leitura desenvolvida em PAVLOSKI, Evadir. *1984: a distopia do indivíduo sob controle*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2014.

¹² Por todos, v. BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. *Utopie, Dystopie et Histoire*. Tradução de Ana Cláudia Romano Ribeiro. Morus – Utopia e Renascimento, Campinas, n.º. 3, p. 95 a 100, 2006.

¹³ Cf. DOMINGO, Andreu. Analyzing Zombie Dystopia as Neoliberal Scenario: An Exercise in Emancipatory Catastrophism. *Frontiers in Sociology*, v. 3, julho de 2018. Disponível em <https://pdfs.semanticscholar.org/162a/685941a5613bbe87428cod479a728157aa00.pdf?_ga=2.111895812.1485780472.1572018136-1631035214.1559053352>, acessado em 23 de outubro de 2019.

¹⁴ Sobre o tema, v. JAMESON, Fredric. *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fiction*. London and New York: Verso, 2005.

(escritores que flertaram com o socialismo e o anarquismo) demonstram, elementos da realidade burguesa – como o hedonismo materialista e a supressão da privacidade – representam patologias culturais que poderiam facilmente arrastar-nos a um Estado despótico.¹⁵

Suzanne Collins, autora da trilogia *Jogos Vorazes* (iniciada em 2008, e que deu origem à série de filmes de mesmo nome), concebeu sua distopia como uma reflexão acerca do governo Bush – e da América que exsurgia após a implementação do *USA PATRIOT Act*, decreto que, em nome da luta contra o terrorismo, ampliava o controle dos órgãos de segurança e de inteligência sobre a vida dos cidadãos estadunidenses. A narrativa de *Jogos Vorazes* situa-se na nação de Panem, originada dos escombros dos Estados Unidos, e que se vê marcada por uma permanente luta de classes. Obrigados a produzir bens e serviços específicos, os Distritos de Panem são explorados pela Capital, que reforça seu domínio por meio das armas e da mídia (anualmente, todos os Distritos são forçados a enviar crianças para que participem de um *reality show* de sobrevivência, que emula as batalhas de gladiadores na Roma Antiga). Os livros de Collins, bem como os filmes neles inspirados, anteciparam uma plêiade de obras de ‘ficção científica social’ que despontaram com o intuito de denunciar problemas políticos e sociais característicos do século XXI: a hexalogia *Maze Runner*, de James Dashner, que começou a ser publicada em 2009; a trilogia *Divergente*, de Veronica Roth, cujo primeiro volume foi lançado em 2011; a trilogia *A 5ª Onda*, de Rick Yancey, iniciada em 2013 etc. A anatomia panóptica da cultura atual resulta na apatia e na impossibilidade de estruturar visões políticas consistentes: o filme *Coringa*, produção estadunidense de 2019 dirigida por Todd Phillips, traduz essas dificuldades com apuro, retratando um universo no qual o ressentimento e a revolta dos miseráveis ante o abandono e a espoliação são incapazes de gerar uma agenda concreta de reformas, e se perdem em explosões individuais e

¹⁵ Sobre o tema, v. BARTOLONE, Giulia. The tension between Utopia and Dystopia under late capitalism: control, alienation and resistance in “Mr. Robot” and “Black Mirror”. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). – Leiden University. 55 p. 2018.

coletivas de violência psicótica. Em tal conjuntura, as distopias exprimem as aflições dos homens contemporâneos (notadamente dos mais jovens) no âmbito de uma sociedade fragmentada, marcada pela perda da historicidade (e pelo fim das grandes narrativas), em que o controle sobre a memória coletiva é exercido pelo capital. As emoções e as percepções pessoais concernentes ao passado são manipuladas em prol de interesses econômicos, de sorte que a construção das identidades (que pressupõe a História) vê-se objeto de “tecnologias de poder” (para valeremo-nos da expressão de Foucault).¹⁶ A bilheteria expressiva angariada por *Jogos Vorazes*, *Maze Runner* e *Divergente* está diretamente associada à sensação de desamparo que acomete a população em uma era na qual todas as alternativas ao capitalismo financeiro parecem extintas.¹⁷

3. O embate pelo imaginário: retrotopias e populismo de direita

Fábulas são campos de batalha ideológica. A ideologia, como sugere a intelectual norte-americana Angela P. Harris,¹⁸ é uma técnica de gerenciamento de *emoções*: para naturalizar e legitimar um paradigma específico de distribuição de poder, o discurso hegemônico precisa apelar às nossas paixões (raiva, desconforto, ansiedade, medo...). Nesse sentido, mitos e lendas, contos e crônicas desempenham papel *político* importante, oferecendo uma gramática através da qual podemos interpretar nossas experiências afetivas. Para ficarmos em um único exemplo: o psicanalista

¹⁶ Como Antonina Anisimovich discorre: “Being voluntarily excluded from the conventional ideas of political activism, the Millennials seek for new ways of expressing their opinions. One way is actually the implausible popularity of dystopian fiction. Thus, the Millennials articulate their concerns about the modern inflexible ‘black-and-white’ political differentiation. In fact, dystopia where main fear is ‘not to fit in’ (‘Divergent’) or have any rebellious (‘The Hunger Games’) or individualistic (‘The Giver’) intentions is reflecting the anxiety of the new generation”. ANISIMOVICH, Antonina. Dystopian narratives in contemporary “young adult” cinema: history and memory in the digital age. *Topos: Journal for philosophy and cultural studies*, Vilnius, n. 2, v. 3, p. 204 a 214, junho de 2015, p. 208 e 209.

¹⁷ Nas palavras de Veronika Fajbíková: “All utopias and dystopias by definition seek to alter the social order on a fundamental, systematic level. They address root causes and offer revolutionary solutions”. FAJBIKOVÁ, Veronika. An argument for popularity of dystopia. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais e Estudos Europeus). – Department of International Relations and European Studies, Central European University. Budapeste. 45 p. 2014, p. 9.

¹⁸ HARRIS, Angela P. Compassion and Critique. *Columbia Journal of Race and Law*, Columbia, v. 1, n. 3, p. 326 a 352, 2012. Disponível em <<https://core.ac.uk/download/pdf/161442216.pdf>>, acessado em 15 de outubro de 2019.

Bruno Bettelheim demonstrou, em obra já clássica – *A psicanálise dos contos de fadas* –,¹⁹ de que forma estórias como *Chapeuzinho Vermelho* atuam na educação sentimental da criança, orientando a construção de sua subjetividade (haja vista que oferecem uma gama de situações imaginárias que podem auxiliá-la a responder ao “romance familiar”, a administrar os seus próprios desejos etc.). A economia pulsional do capitalismo tardio *necessita* das fábulas, que penetram no imaginário coletivo como *arquétipos* que dão significado às nossas vivências. Portanto, uma teoria crítica da ideologia liberal deve conter, em sua estrutura, uma reflexão sobre as dinâmicas de poder subjacentes às narrativas ficcionais disseminadas no âmbito da sociedade de consumo. Considerando o impacto do cinema e da televisão na *mitogênese* da Modernidade, é de cardeal importância que referida análise leve em conta a investigação das fantasias produzidas e veiculadas pelas mídias audiovisuais.

Hoje, mais do que nunca, o embate pelo (e através do) *imaginário* se mostra imprescindível. As inúmeras manifestações populares deflagradas na última década, em todo o globo – a Primavera Árabe, no Oriente Médio e no Norte da África, em 2010; o Occupy Wall Street, nos Estados Unidos, em 2011; a Revolta do Vinagre, no Brasil, em 2013... –, evidenciam o descontentamento geral frente aos rumos tomados pelo neoliberalismo.²⁰ Para além da pluralidade heterogênea (e mesmo contraditória) das pautas levantadas por esses movimentos, é possível identificar a rejeição a um sistema econômico calcado na precarização e no desemprego. Uma juventude educada inempregável – isto é, cujos anos de formação não são suficientes para garantir um espaço no mercado de trabalho, em uma conjuntura na qual profissões nascem e morrem a uma velocidade alarmante, e “tudo parece que é ainda construção e já é ruína” – foi às ruas guiada por uma bandeira *anticapitalista*. No entanto, a esquerda liberal (desorientada, depois do fracasso do “socialismo real”) revelou-se incapaz de

¹⁹ V. BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

²⁰ Revela-se, nesse sentido, profética a obra MOUFFE, Chantal. *O regresso do político*. Lisboa: Gradiva, 1996.

canalizar esses anseios em uma agenda concreta de inovação institucional.²¹ Não se mostrou disposta a edificar novas *utopias*, novas propostas radicais de planejamento social que fossem capazes de arrebatam os corações e as mentes das novas gerações. Abriu espaço, dessa forma, para o despontar de um novo populismo de direita, que, articulando, não utopias, mas *retrotopias* – a construção de um passado idílico, uma Idade de Ouro não contaminada pelos conflitos do presente –, vendeu-se como uma resposta ao *establishment*.²² Os “lugares de fábula” evocados pelo discurso dos neoconservadores terminaram por *neutralizar* o potencial emancipatório das manifestações populares: ao combater aspectos “acidentais” do capitalismo tardio (como o “multiculturalismo”), as retrotopias pretendem preservar e proteger seus elementos “substanciais” (o livre fluxo de bens e serviços, sem qualquer controle democrático). Como Walter Benjamin já escreveu, certa feita: “toda ascensão do fascismo é o testemunho de uma revolução fracassada”. Impedida de vislumbrar – através de construções utópicas – um novo futuro, a população optou por voltar seus olhos para o passado (ou melhor: para uma recriação imaginária do passado que funcione como *stella reatrix*). O mercado fabricou, dessa forma, uma alternativa (falsa, performática) a si mesmo, reciclando pontos periféricos dos protestos do início da década – como a retórica da “moralização” da política, que oculta a necessidade de um enfrentamento efetivamente *político-ideológico*. Esses fatores ajudam a explicar, por exemplo, as eleições de Donald Trump, em 2016, e de Jair Bolsonaro, em 2018.

Reiteradas pesquisas da Organização Internacional do Trabalho (OIT) salientam as elevadas taxas de desemprego entre os jovens – geração Y/*millennials* e geração Z –, no Brasil e no mundo. Estudos da Organização Mundial da Saúde (OMS), por sua vez, têm alertado para o aumento de transtornos psicossociais (como a ansiedade e a depressão) entre a população nascida após o ano de 1980. É notório, ainda, o crescimento do

²¹ Sobre o tema, recomendamos a leitura de ZIZEK, Slavoj. *O ano em que sonhamos perigosamente*. Tradução de Rogério Bettoni. São Paulo: Boitempo, 2012.

²² O conceito de ‘retrotopia’ foi cunhado pelo sociólogo polonês Zygmunt Bauman. A propósito, v. BAUMAN, Zygmunt. *Retrotopia*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

número de óbitos por suicídio entre adolescentes e jovens adultos – em 2016, relatório da OMS já apontava o autoextermínio como a segunda principal causa de morte de indivíduos entre 15 e 29 anos. O otimismo da década de 1990 (fomentado pelo Consenso de Washington e pela crença de que o livre comércio asseguraria a paz mundial e o desenvolvimento dos povos) foi estilhaçado pelas sucessivas crises financeiras do Novo Milênio, como uma fragata que, atraída pelo canto da sereia, joga-se contra os rochedos. Os homens e as mulheres que se formaram *depois* da queda do muro de Berlim – em um mundo dominado pela (na expressão de Roberto Mangabeira Unger) “ditadura da não-alternativa” – foram especialmente atingidos pelo esvanecimento das fantasias de poder e cobiça conjuradas por Wall Street. Hiper-protégido, o jovem urbano de classe média foi educado para pensar que “tudo pode ser, se quiser será/ o sonho sempre vem pra quem sonhar”: qualquer um, munido de iniciativa e autoconfiança, poderia transformar uma empresa de garagem numa multinacional, “ser um líder”, “fazer amigos e influenciar pessoas”, “ter uma mente milionária” (apenas para evocarmos alguns títulos de livros clássicos de autoajuda). “Empreendedor de si mesmo”, viu suas expectativas ruírem com a implosão do capitalismo financeiro.

O encerramento da Guerra Fria (em virtude do colapso da União Soviética) não representou a apoteose do “espírito empreendedor americano”: os atentados terroristas de 11 de setembro de 2001, que marcam o início do século XXI, expuseram as rachaduras na *pax americana* (e no modelo de globalização hegemônica patrocinado pelo neoliberalismo). A destruição das barreiras alfandegárias catalisou, por todo o globo, a circulação de mercadorias de massa, arruinando a produção local (fábricas artesanais, agricultura familiar etc.) e estimulando a disseminação do projeto de governo demo-liberal (ele próprio uma conversão da política à lógica do consumo de massa). Longe de constituir-se na síntese (ou melhor, na “reconciliação dialética”) entre Estado Liberal e Estado Social – como querem fazer crer alguns juristas –, o espaço público é, na contemporaneidade, o braço armado do capital especulativo. Se, nas metrópoles

(Estados Unidos, Europa Ocidental) a história da Modernidade Tardia pode ser descrita como um processo linear e cumulativo de reconhecimento de direitos subjetivos – vale recordar a tese, proposta por Karel Vasak e desenvolvida por Norberto Bobbio,²³ das gerações de direitos fundamentais –, nas colônias (América Latina, África etc.) o que se observa é o gradual esvaziamento das esferas (formais e informais) de exercício da *cidadania*: o homem é reduzido à “vida nua”, desqualificada, sujeita aos imperativos da *necropolítica*.²⁴ E mesmo no hemisfério norte, são cada vez mais vastos os segmentos – pobres, homossexuais, negros, árabes, chicanos... – que encontram no poder público, não um instrumento de salvaguarda de liberdades individuais, mas um aparato de controle polici-alesco que, legitimando-se pela “Guerra às Drogas” e pela “Guerra ao Terror”, promove a eugenia. Sob o signo do neoliberalismo, a distinção entre Estado de Direito e Estado de Exceção, consagrada por Carl Schmitt,²⁵ deixa de fazer sentido: a todo momento, as garantias constitucionais podem ser suspensas em nome da *salus populi*.

Nessa conjuntura, o vaticínio do filósofo nipo-estadunidense Francis Fukuyama²⁶ – segundo o qual o “triumfo” do liberalismo se configuraria no “fim da história”, última etapa do desenvolvimento sócio-político da humanidade – ganha conotações sinistras: não é mais uma promessa, e sim uma ameaça. Estamos no melhor – ou ainda: no “menos pior” – dos mundos possíveis? Devemos nos contentar com a ordem vigente, apesar de suas injustiças e violências? Ansiar por mudanças sociais profundas é flertar com a tirania e a barbárie? O que nos é permitido esperar, no âmbito ideológico? O “pensamento único” – que desestimula qualquer esforço para imaginar arranjos institucionais diversos do que ora nos é imposto – é sentido, pelas gerações Y e Z, não como fonte de esperança (desejo de

²³ Cf. BOBBIO, Norberto. *A era dos direitos*. Tradução Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Campus, 1992.

²⁴ V. MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. *Artes & Ensaios*, v. 32, 2016, p. 123-151.

²⁵ V. SCHMITT, Carl. *Legalidade e legitimidade*. Belo Horizonte: Del Rey, 2007.

²⁶ Cf. FUKUYAMA, Francis. *O fim da história e o último homem*. Tradução de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

Fukuyama), mas como objeto de angústia.²⁷ Não é de se estranhar que parcela substancial dos produtos de mídia consumidos por esses jovens relacionem-se a cenários distópicos e pós-apocalípticos.²⁸

O Ocidente, cuja percepção do tempo muito deve à releitura cristã do messianismo judaico,²⁹ vê-se, frequentemente, às voltas com arroubos milenaristas e/ou apocalípticos. À diferença da cultura greco-romana (calcada em uma temporalidade cíclica, o “eterno retorno do mesmo”), o cristianismo pressupõe uma história linear, com começo e fim. “Vigiai, pois, porque não sabeis em que dia vem o vosso Senhor” [Mateus 24:42] – a qualquer momento, o Juízo Final pode se iniciar, determinando a irrupção do Eterno no tempo. Como Georges DUBY sublinha,³⁰ a proximidade do Ano Mil fez-se acompanhar por um surto de histeria coletiva na Europa: para muitos, a data indicaria o fim do mundo. Alguns historiadores entendem que a efervescência intelectual e política da Cristandade na Idade Média Central (com a Reforma Gregoriana, as cruzadas, as ordens mendicantes, a redescoberta de Aristóteles, o despontar das universidades etc.) é apenas um reflexo – uma “externalidade” – dos “presságios do milênio” que aterrorizaram os homens às vésperas do Ano Mil. Também a iminência dos Anos Dois Mil despertou, no imaginário coletivo, fantasias apocalípticas (a mais banal, indubitavelmente, foi o pânico relativo ao *Bug do Milênio*, que paralisaria todos os sistemas informatizados do planeta, lançando-nos novamente em uma era pré-digital). Tal como no Medievo, as aflições populares hodiernas quanto ao fim do mundo (expostas pela literatura e pelo cinema) acabam por servir como tradução das insatisfações face às estruturas de poder existentes. As representações de um futuro consumido pelo excesso (distopia) ou pela

²⁷ Sobre o tema, v. HORTA, José Luiz Borges et. al. A era pós-ideologias e suas ameaças à política e ao Estado de Direito. *Confluências*, Niterói, v. 14, n.º. 2, p. 120 a 133, dezembro de 2012.

²⁸ Cf. SEYFERTH, Peter. A Glimpse of Hope at the End of the Dystopian Tunnel: The Utopian Dimension of Critical Dystopias. *Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, Volume 30, 2018. Disponível em <https://journals.openedition.org/ilcea/4454>, acessado em 01 de outubro de 2019.

²⁹ Sobre o tema, recomendamos a leitura de LIMA VAZ, Henrique Cláudio de. *Ontologia e história*. São Paulo: Loyola, 2001.

³⁰ V. DUBY, Georges. O Ano Mil. Tradução de Teresa Matos. Lisboa: Edições 70, ed. 1986.

ausência (pós-apocalipse) de *ordem* operam como uma manifestação alegórica de nosso desconforto diante das hierarquias sociais do presente.³¹

4. “Presente perpétuo”: pós-apocalíptico ou pós-ideológico?

Em ensaio (redigido em 1978) acerca da mecânica das histórias de terror, o escritor Stephen King discute de que modo a ficção fantástica pode funcionar como um “barômetro sociopolítico”, que expõe os sonhos e os pesadelos do inconsciente coletivo.³² Nas palavras de King: “o pesadelo de uma geração se transforma na sociologia da geração seguinte”. Cada período histórico apresenta temores psicológicos, sociais e políticos específicos, que encontram, no cinema e na literatura de terror, de suspense e de aventura, uma “câmara de eco cultural”. Em momentos de tensão – como a Grande Depressão da década de 1930 –, o consumo desse tipo de obra aumenta. Ora, o sucesso de séries televisivas, filmes e livros distópicos e pós-apocalípticos, nos últimos anos (especialmente entre *millennials*), sinaliza quais as cicatrizes que marcam a face de nosso tempo. Buscamos, em narrativas sobre um futuro próximo atravessado pela rebelião das máquinas ou pelo holocausto zumbi, um extravasamento catártico da sensação de paranoia, ruptura, desintegração e desestruturação que nos domina, na atualidade. A indústria cultural oferece, por meio desses trabalhos, um precário alento, uma tentativa escapista de expiação, reintegração, segurança e reafirmação da ordem. Mas o fato é que o futuro já começou: vivemos no universo a um só tempo distópico e pós-apocalíptico que, recorrendo à cultura pop, lutamos para exorcizar.

Alegoria simples da precarização das relações trabalhistas, a distopia *O preço do amanhã* (produção estadunidense de 2011 dirigida por Andrew Niccol) ilustra a maneira como a ‘ficção especulativa’ se nutre de nossos temores. A partir de uma parábola pseudo-marxiana, a película tangencia

³¹ V. BLOOM, Harold. *Presságios do Milênio: anjos, sonhos e imortalidade*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1996.

³² Cf. KING, Stephen. *Dança macabra: o terror no cinema e na literatura dissecado pelo mestre do gênero*. Tradução de Loisa Ibañez. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

questões relacionadas à perda de direitos sociais em um cenário de ultraliberalismo. Se o valor agregado a um produto encontra-se vinculado à quantidade de trabalho despendido para fabricá-lo, então é possível imaginar uma sociedade na qual a moeda de troca é, não o dinheiro, mas o *tempo*. O proletário troca seu tempo de trabalho por salário, que será gasto na compra de mercadorias produzidas, igualmente, por proletários que nelas investiram tempo de trabalho. *O preço do amanhã* apresenta um mundo no qual a remuneração por serviços prestados é feita com tempo de vida, despendido na aquisição de bens: a comercialização de um carro ou de uma casa, por exemplo, pode antecipar em vários meses a morte do comprador. Ora, o tempo cobrado por um produto é maior que o tempo utilizado para pagar o proletário que o confeccionou; o tempo excedente (a *mais-valia*) é sequestrado pelos donos dos meios de produção, que, desse modo, garantem para si a *vida eterna*. No filme, a dinâmica capitalista é caracterizada como uma forma de vampirismo – a força vital dos trabalhadores é gradualmente sugada pelos numulários, no seio de um sistema que perpetua desigualdades.

Outra alegoria didática das mazelas da contemporaneidade é *Elysium*, ficção científica norte-americana de 2013 dirigida por Neil Blomkamp. Em 2154, o colapso ambiental da Terra obrigou os mais ricos a se mudarem para Elysium, uma enorme estação espacial que orbita o planeta. Lançados à própria sorte, os pobres lutam para sobreviver nas ruínas de nossos antigos centros urbanos. Não há mais serviços públicos: o Estado limita-se a exercer, contra as massas esfaimadas, repressão policial por meio de robôs. Eventualmente, alguns miseráveis procuram migrar, de forma clandestina, para Elysium, no afã de encontrar melhores condições de vida. Ora, é evidente o paralelo com a hodierna organização internacional do trabalho, que permite que as nações do hemisfério norte construam para seus habitantes ilhas de sustentabilidade ambiental e segurança alimentar, exportando seus problemas para o hemisfério sul. Em países como a Finlândia e a Bélgica, encontramos as benesses do sistema pós-industrial; nos povos situados na periferia do capitalismo, a violência

estatal impera. *Elysium* é uma metáfora para a *espacialização* das desigualdades sociais, que desconstrói a representação midiática da globalização hegemônica como uma força democratizante.

Mais recente, *Máquinas mortais* (produção estadunidense dirigida por Christian Rivers e lançada em 2018) esboça um futuro pós-apocalíptico, devastado por um conflito militar que recebeu a alcunha de Guerra dos Sessenta Minutos. A maioria das pessoas já não mais vive em urbes, e, sim, em gigantescas máquinas automotoras, que funcionam como “cidades de tração”. Algumas dessas cidades – como Londres – sobrevivem da pilhagem de comunidades menores: o combustível que assegura a sua locomoção é feito dos destroços de outras máquinas automotoras. Trata-se de uma lógica de “darwinismo municipal”, que teria tomado parcela substancial do globo. Poucos seriam os “acampamentos estáticos”, as sociedades que não viveriam “sobre rodas”. Para se protegerem dos instintos predatórios das cidades de tração europeias, os acampamentos estáticos da Ásia teriam criado uma “Muralha de Escudos”, que garantiria a sobrevivência de suas tradições. *Máquinas mortais* discute a articulação entre Modernidade e Colonialidade. A cidade de Londres (um dos berços da Revolução Industrial) é retratada como uma imensa *locomotiva* (um dos principais símbolos da modernização), cujo motor é aquecido pelos bens roubados a outras culturas. É sintomático que, no filme, os “despojos de guerra” com valor histórico-cultural reconhecido sejam salvos da fôrnalha e encaminhados (ora, vejam só!) para o Museu de Londres. Conquistadores, arqueólogos e historiadores, em *Máquinas Mortais*, atuam em estreita colaboração, para garantir que a mecânica do “darwinismo municipal” (isto é, do neoimperialismo londrino/britânico) continue a operar.³³

Os três filmes supracitados – *O Preço do Amanhã*, *Elysium* e *Máquinas Mortais* – foram desenvolvidos depois da crise econômica de 2008, e

³³ Vale destacar que *Máquinas Mortais* constitui-se em uma das poucas distopias *mainstream* que tangenciam a questão racial. Sobre a invisibilidade do racismo na ficção distópica contemporânea, v.

RICKARDS, Nicholas Geoffrey. Imagining race and neoliberalism in young adult dystopian cinema. Dissertação (Mestrado em Cinesologia e Educação Física). – School of Graduate Studies, University of Lethbridge. Alberta. 196 p. 2018. No campo do Afrofuturismo, contudo, trata-se de um tema amplamente discutido. A propósito, v. DERY, Mark. Black to the Future: Afro-Futurism 1.0. Em BARR, Marleen S. (Org.) *Afro Future Females*. Ohio State UP, 2008.

constituem-se em denúncias pungentes das injustiças sociais que subsistem em um sistema baseado na “igualdade formal”. O Direito estatal, nos três filmes, revela-se a serviço de pequenos grupos privilegiados, que se valem do “monopólio do exercício da violência” como uma ferramenta de necropolítica. O ordenamento jurídico institucionalizado, aqui, não é encarado como um veículo de estabilização de expectativas e manutenção da paz social, mas como um aparelho tecnoburocrático de dominação instrumental, utilizado pelos ricos em uma guerra infraestrutural permanente contra os pobres. A militarização do cotidiano – que, no Brasil, encontra expressão nas ocupações dos aglomerados urbanos – é a forma efetiva por meio do qual, nas distopias, o Estado incide na vida social, empregando, contra seus próprios cidadãos (se é que, em contexto de neoliberalismo, é possível falar em “cidadania”) a lógica amigo-inimigo. Nesse sentido, as distopias encaram a norma de uma perspectiva *desencantada* (“não-normativa”), nela reconhecendo, não um contrato social que exprime os valores eleitos pelo “povo soberano”, mas uma teia de relações de poder e jogos de interesses. Nas “histórias do fim”, as máscaras caem: sob os mitos e os ritos relacionados ao exercício da atividade jurisdicional, é exposto o compromisso fisiológico dos operadores do Direito com o projeto de massificação e pasteurização encampado pelo capitalismo.

5. Conclusão

O “fim da história” – a ideia de que nos encontramos em um “presente perpétuo”, e de que o modelo demo-liberal é o máximo a que podemos almejar – insemina o imaginário coletivo com “histórias do fim”, quadros de horror tecnológico nos quais a humanidade, moribunda, se vê forçada a repetir, num *loop* infinito, seus erros do presente.³⁴ Se a utopia é a “imaginação do possível”, o experimentalismo institucional que nos permite desnaturalizar a ordem vigente, distopias e pós-apocalipses são a

³⁴ V. AMARAL, Adriana da Rosa. Visões perigosas: uma arque-genealogia do cyberpunk – do romantismo gótico às subculturas. Comunicação e cibercultura em Philip K. Dick. Tese (Doutorado em Comunicação Social). – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 328 p. 2005.

cristalização do *status quo*, a *capitulação* frente à retórica “pós-ideológica”.³⁵ Desde os primeiros trabalhos do cineasta George Romero, os filmes sobre apocalipse zumbi passaram a ser empregados como representações da *indolência* que nos acomete na contemporaneidade. A hiperespecialização e a interdependência econômica acentuada fazem com que todos nós nos vejamos presos a um sistema de produção que nos bestializa; qualquer fratura nessa dinâmica, e todos seremos lançados a uma guerra fratricida por recursos. Vagamos pelos centros urbanos como canibais, reduzidos ao “instinto de rebanho” (para valeremo-nos da expressão nietzschiana). Nas estórias de apocalipse zumbi, as verdadeiras ameaças não são os mortos (que apenas reproduzem as “práticas coisificadas” nas quais já se encontravam presos antes do fim), mas os vivos (que, acostumados às comodidades oferecidas pela sociedade de consumo, têm que aprender a lutar por mantimentos que pouco antes podiam encontrar nas prateleiras dos supermercados). Ora, é essa a premissa da série televisiva *The Walking Dead*, desenvolvida por Frank Darabont, e que estreou no canal FOX em 2010. É esse, ainda, o *leitmotiv* do filme *A Estrada*, de John Hillcoat, produção norte-americana de 2009 baseada em um clássico do romancista Cormac McCarthy. Se fábulas como as suprarreferidas ecoam no espírito da população, é porque evidenciam os sentimentos de desorientação e alienação – e o desejo de mudança social – que perpassa o nosso tempo. Precisamos reconquistar o *futuro*, quer dizer, voltar a concebê-lo como um *campo de possibilidades*, um espaço em aberto. Utopias podem, nessa missão, desempenhar papel importante, à medida que educam nossos desejos, nos revelam novos horizontes a serem sonhados.

Referências

ALMEIDA, Philippe Oliveira de. *Crítica da razão antiutópica*. São Paulo: Loyola, 2018.

³⁵ Cf. JACOBY, Russell. *Imagem imperfeita: pensamento utópico para uma época antiutópica*. Tradução de Carolina de Melo Bomfim Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007

- ALMEIDA, Philippe Oliveira de. UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. Raízes medievais do Estado moderno: a contribuição da Reforma Gregoriana. 2013, 200 f., enc. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Direito.
- AMARAL, Adriana da Rosa. Visões perigosas: uma arque-genealogia do cyberpunk – do romantismo gótico às subculturas. Comunicação e cibercultura em Philip K. Dick. Tese (Doutorado em Comunicação Social). – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 328 p. 2005.
- AMBRÓSIO, José de Magalhães Campos. Giambattista Vico: a poesia histórica do direito. *Revista da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Uberlândia*, v. 39, n. 2, Uberlândia, p. 471 a 490, 2011.
- ANISIMOVICH, Antonina. Dystopian narratives in contemporary “young adult” cinema: history and memory in the digital age. *Topos: Journal for philosophy and cultural studies*, Vilnius, n. 2, v. 3, p. 204 a 214, junho de 2015, p. 208 e 209.
- BARTOLONE, Giulia. The tension between Utopia and Dystopia under late capitalism: control, alienation and resistance in “Mr. Robot” and “Black Mirror”. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). – Leiden University. 55 p. 2018.
- BAUMAN, Zygmunt. *Retrotopia*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.
- BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. Utopie, Dystopie et Histoire. Tradução de Ana Cláudia Romano Ribeiro. *Morus – Utopia e Renascimento*, Campinas, nº. 3, p. 95 a 100, 2006.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002
- BLOOM, Harold. *Presságios do Milênio: anjos, sonhos e imortalidade*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1996.
- BOBBIO, Norberto. *A era dos direitos*. Tradução Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Campus, 1992.
- DERY, Mark. Black to the Future: Afro-Futurism 1.0. Em BARR, Marleen S. (Org.) *Afro Future Females*. Ohio State UP, 2008.

DOMINGO, Andreu. Analyzing Zombie Dystopia as Neoliberal Scenario: An Exercise in Emancipatory Catastrophism. *Frontiers in Sociology*, v. 3, julho de 2018. Disponível em <https://pdfs.semanticscholar.org/162a/685941a5613bbe87428cod479a728157aa00.pdf?_ga=2.111895812.1485780472.1572018136-1631035214.1559053352>, acessado em 23 de outubro de 2019.

DUBY, Georges. O Ano Mil. Tradução de Teresa Matos. Lisboa: Edições 70, ed. 1986.

FAJBÍKOVÁ, Veronika. An argument for popularity of dystopia. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais e Estudos Europeus). – Department of International Relations and European Studies, Central European University. Budapeste. 45 p. 2014, p. 9.

FUKUYAMA, Francis. O fim da história e o último homem. Tradução de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

GRANDINETTI, Justin J. Occupy the future: a rhetorical analysis of dystopian film and the Occupy movement. Dissertação (Mestrado em *Writing, Rhetoric and Technical Communication*). – Graduate Faculty of James Madison University. Harrisonburg. 122 p. 2015.

HARRIS, Angela P. Compassion and Critique. *Columbia Journal of Race and Law*, Columbia, v. 1, n. 3, p. 326 a 352, 2012. Disponível em <<https://core.ac.uk/download/pdf/161442216.pdf>>, acessado em 15 de outubro de 2019.

HORTA, José Luiz Borges et. al. A era pós-ideologias e suas ameaças à política e ao Estado de Direito. *Confluências*, Niterói, v. 14, n.º. 2, p. 120 a 133, dezembro de 2012.

JACOBY, Russell. *Imagem imperfeita*: pensamento utópico para uma época antiutópica. Tradução de Carolina de Melo Bomfim Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007

JAMESON, Fredric. *Archaeologies of the Future*: The Desire Called Utopia and Other. Science Fiction. London and New York: Verso, 2005.

KING, Stephen. *Dança macabra*: o terror no cinema e na literatura dissecado pelo mestre do gênero. Tradução de Loisa Ibañez. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

- KOPP, Rudinei. Comunicação e mídia na literatura distópica de meados do século 20: Zamiatin, Huxley, Orwell, Vonnegut e Bradbury. Tese (Doutorado em Comunicação Social). – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 279 p. 2011, p. 58.
- LIMA VAZ, Henrique Cláudio de. *Ontologia e história*. São Paulo: Loyola, 2001.
- MARLOWE, Christopher. *A trágica história do Doutor Fausto*. Em MAAR, Alexander Weller (Org.). *Doutor Fausto sobe aos palcos: uma história do trágico, pensamento e modernidade na renascença de Christopher Marlowe, Londres, 1604*. Florianópolis: Conceito Editorial, 2008, p. 137.
- MBEMBE, Achille. Necropolítica. *Artes & Ensaios*, v. 32, 2016, p. 123-151.
- MOUFFE, Chantal. *O regresso do político*. Lisboa: Gradiva, 1996.
- PAVLOSKI, Evanir. *1984: a distopia do indivíduo sob controle*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2014.
- RICKARDS, Nicholas Geoffrey. Imagining race and neoliberalism in young adult dystopian cinema. Dissertação (Mestrado em Cinesiologia e Educação Física). – School of Graduate Studies, University of Lethbridge. Alberta. 196 p. 2018.
- SCHMITT, Carl. *Legalidade e legitimidade*. Belo Horizonte: Del Rey, 2007.
- SEYFERTH, Peter. A Glimpse of Hope at the End of the Dystopian Tunnel: The Utopian Dimension of Critical Dystopias. *Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, Volume 30, 2018. Disponível em <https://journals.openedition.org/ilcea/4454>, acessado em 01 de outubro de 2019.
- ZIZEK, Slavoj. *O ano em que sonhamos perigosamente*. Tradução de Rogério Bettoni. São Paulo: Boitempo, 2012.

A Editora Fi é especializada na editoração, publicação e divulgação de pesquisa acadêmica/científica das humanidades, sob acesso aberto, produzida em parceria das mais diversas instituições de ensino superior no Brasil. Conheça nosso catálogo e siga as páginas oficiais nas principais redes sociais para acompanhar novos lançamentos e eventos.



www.editorafi.org
contato@editorafi.org