

DIREITO, ARTE E CINEMA: UMA ABORDAGEM CRÍTICA E SENSÍVEL PARA A
FORMAÇÃO JURÍDICA

*LAW, ART, AND CINEMA: A CRITICAL AND SENSITIVE APPROACH TO LEGAL
EDUCATION*

Simone Vilk ^A

 <https://orcid.org/0009-0002-9759-3262>

Raique Lucas de Jesus Correia ^B

 <https://orcid.org/0000-0002-0488-3037>

Marta Gama ^C

 <https://orcid.org/0000-0001-9388-3436>

José Euclimar Xavier de Menezes ^D

 <https://orcid.org/0000-0001-7839-7931>

^AGraduada em Direito pelo Centro Universitário Social da Bahia/UNISBA. Pesquisadora júnior vinculada ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica/PIBIC. Membro do Grupo de Pesquisa Políticas e Epistemes da Cidadania/GPPEC/UNIFACS/CNPq.

^BDoutorando em Desenvolvimento Regional e Urbano pela Universidade Salvador/UNIFACS, na condição de bolsista CAPES. Mestre em Desenvolvimento Regional e Urbano pela UNIFACS. Pós-graduando em Gestão Social e Políticas Públicas do Patrimônio Cultural pela Universidade Federal da Bahia/UFBA. Graduado em Direito pelo Centro Universitário Social da Bahia/UNISBA. Membro do Grupo de Pesquisa Políticas e Epistemes da Cidadania/GPPEC/UNIFACS/CNPq e pesquisador na equipe de investigação do projeto "Dos Direitos Humanos Aplicados no Contexto do Cárcere e da Cidade" vinculado ao Instituto Jurídico Portugalense/IJP/UPT/Porto.

^CDoutora e Mestre em Direito, Estado e Constituição pela Universidade de Brasília/UnB. Pesquisadora colaboradora no Grupo de Pesquisa Políticas e Epistemes da Cidadania/GPPEC/UNIFACS/CNPq.

^DDoutor e Mestre em Filosofia Contemporânea pela Universidade Estadual de Campinas/UNICAMP. Possui Pós-Doutorado em Filosofia Contemporânea pela Pontifícia Università Lateranense/PUL/Roma. Realizou o seu research stay em Filosofia dos Direitos Humanos entre as Universidade Portugalense/UPT/Porto e a Universidad de Salamanca/USAL/Salamanca. Professor permanente dos Programas de Pós-Graduação Stricto Sensu em "Direito, Governança e Políticas Públicas" e em "Desenvolvimento Regional e Urbano" da Universidade Salvador/UNIFACS. Líder do Grupo de Pesquisa Políticas e Epistemes da Cidadania/GPPEC/UNIFACS/CNPq e coordenador da equipe de investigação do projeto "Dos Direitos Humanos Aplicados no Contexto do Cárcere e da Cidade" vinculado ao Instituto Jurídico Portugalense/IJP/UPT/Porto.

Correspondência: simonevilk@gmail.com, raiquelucas@hotmail.com, martagamma@hotmail.com,
jose.euclimar@animacomunicacao.com.br

DOI: <https://doi.org/10.12957/rfd.2024.73914>

Artigo submetido em 3 de março de 2023 e aceito em 31/01/2024.

Resumo: O cinema é uma das formas mais populares de arte e entretenimento no mundo, tendo um grande impacto na cultura popular e na sociedade em geral. Por meio de suas narrativas e imagens, o cinema é capaz de sensibilizar o público e despertar reflexões sobre questões fundamentais do ser humano no contexto social, lançando luz sobre conflitos coletivos ou individuais que refletem a diversidade e complexidade das sociedades em seu processo histórico e multicultural. À vista disso, este artigo explora as possibilidades abertas pela experiência cinematográfica na produção de novas sensibilidades e práticas jurídicas, partindo da hipótese de que a imersão nas narrativas cinematográficas pode não apenas enriquecer o entendimento dos profissionais do direito sobre complexas questões éticas e sociais, mas também oferecer uma nova perspectiva crítica e sensível para abordar e repensar conceitos jurídicos tradicionais. Metodologicamente, optou-se por uma imersão cartográfica nos textos de Luis Alberto Warat sobre “cinesofia”, cotejando suas concepções com outras perspectivas e conceitos levantados durante a revisão bibliográfica de modo a corroborar ou refutar a hipótese estatuída. Para tanto, este percurso inicia-se com uma análise crítica acerca da criação das primeiras faculdades de direito no Brasil até o tempo presente, buscando compreender as raízes do pensamento jurídico brasileiro e, a partir disso, traçar novos horizontes. Em seguida, coteja-se a relação entre direito e arte, questionando as potencialidades teóricas e epistemológicas desse encontro. Após isso, propõe-se uma discussão sobre a função disruptiva e sensibilizadora do cinema a partir da perspectiva cinesófica waratiana. Por conseguinte, o artigo aborda o cinema como um dispositivo produtor de novas sensibilidades, destacando como as produções cinematográficas são capazes de retratar e refletir sobre questões sociais e históricas e, com isso, (re)interpretar a realidade a partir de outros cenários e enfoques. Finalmente, conclui-se, por um lado, atestando a potencialidade do cinema para a construção de novas sensibilidades e práticas jurídicas e, por outro, reconhecendo-se as infinitas possibilidades abertas por esse campo, pelo que mais do que indicar um caminho único ou mesmo instrumentalizar esse percurso, trata-se antes de perceber este espaço como algo sempre por fazer, aberto a novas narrativas, atores, sentidos, enfim, a todo um conjunto de sensibilidades que se reproduzem e se renovam a cada *frame*.

Palavras-chave: Cinesofia. Direito e Arte. Ensino Jurídico. Direito e Cinema. Sensibilidade Jurídica.

Abstract: Cinema is one of the most popular forms of art and entertainment globally, exerting a profound impact on popular culture and society at large. Through its narratives and images, cinema has the power to engage audiences and prompt reflections on fundamental aspects of the human experience within the social context, shedding light on collective or individual conflicts that mirror the diversity and complexity of societies throughout their historical and multicultural development. In light of this, this article explores the possibilities offered by the cinematic experience in shaping new sensitivities and legal practices, positing the hypothesis that immersion in cinematic narratives can not only enhance legal professionals' understanding of complex ethical and social issues but also provide a novel critical and sensitive perspective for approaching and rethinking traditional legal concepts. Methodologically, a cartographic immersion into the writings of Luis Alberto Warat on "cinesophy" is employed, comparing his concepts with other perspectives and ideas identified during the literature review to either corroborate or challenge the proposed hypothesis. This

journey begins with a critical analysis of the establishment of the first law schools in Brazil up to the present day, seeking to comprehend the roots of Brazilian legal thought and, based on this understanding, chart new horizons. Following this, the article examines the relationship between law and art, questioning the theoretical and epistemological potentials of this intersection. Subsequently, a discussion ensues regarding the disruptive and sensitizing function of cinema from the Waratian cinesophic perspective. The article then addresses cinema as a device for generating new sensitivities, emphasizing how cinematic productions can portray and reflect on social and historical issues, thus (re)interpreting reality from alternative scenarios and perspectives. Ultimately, the article concludes by affirming, on one hand, the potential of cinema for constructing new sensitivities and legal practices and, on the other hand, acknowledging the infinite possibilities inherent in this field. Rather than prescribing a singular path or instrumentalizing this journey, it emphasizes the notion of this space as perpetually unfinished, open to new narratives, actors, meanings—essentially, a realm of sensitivities continually reproducing and renewing with each frame.

Keywords: Cinesophy. Law and Art. Legal Education. Law and Cinema. Legal Sensibility.

INTRODUÇÃO

A primeira exibição pública de um filme ocorreu em 28 de dezembro de 1895, no Grand Cafe em Paris, causando grande espanto entre os presentes. Inicialmente, Lumiere, um dos pioneiros do cinema, afirmava que o “cinematógrafo” era um instrumento científico destinado apenas à reprodução de movimentos e só poderia servir para pesquisas (BERNARDET, 2000). No entanto, percebe-se que esta limitação não foi capaz de deter, nem mesmo naquela época, a revolução que a novidade de dar movimento às imagens traria. Assim, em retrospectiva, com pouco mais de um século, incorporando elementos de poesia, literatura, música, arquitetura, o cinema foi projetando seu próprio enredo, em um percurso complexo e repleto de diversidades, onde as imagens aliadas a técnica e as narrativas ganharam novos contornos e percepções, mobilizando afetos, reivindicando espaços, construindo teorias e críticas (XAVIER, 1983; BERNARDET, 2000). Ademais, ao recriar a realidade em tela, o cinema tornou-se uma janela para a alma humana e as grandes questões da sociedade, moldando e sendo moldado pelas aspirações, imaginação e dilemas da humanidade.

Nesse sentido, por meio de sua linguagem, o cinema pode retratar uma variedade de temas e situações, desde as mais simples às mais complexas, problemas morais e jurídicos,

desafios culturais e históricos, tudo isso com uma riqueza de detalhes que desperta no espectador a necessidade de refletir sobre esses aspectos (TURNER, 1997; XAVIER, 2008). Por este ângulo, considerando que o cinema é uma forma de expressão artística que tem a capacidade de retratar questões sociais, políticas, culturais, subjetivas, permitindo que o espectador se envolva emocional e intelectualmente com a história contada na tela, a experiência cinematográfica pode ser vista como um dispositivo capaz de potencializar a construção de novas visões de mundo e percepções acerca da realidade.

Ao oferecer um repertório rico e complexo de histórias que retratam as relações sociais e conflitos do mundo, o cinema pode contribuir significativamente para a formação de valores e a plasticidade mental dos seus espectadores. Assim é que, tal como a experiência literária, a experiência cinematográfica pode ser um poderoso dispositivo para inspirar reflexões profundas sobre realidade social e instigar aquilo que Martha Nussbaum (1997) chamou de “imaginação pública”. A proposta de “cinesofia”, elaborada por Luis Alberto Warat (2004b), aponta em direção a essa potencialidade do cinema na (re)criação de novos sentidos, olhares, sentimentos, afetos, que transcendem as fronteiras da tela, atravessando a superfície visual para penetrar profundamente a experiência vivida. Nesse contexto, a “cinesofia”, enquanto experiência poética, emancipatória, crítica, criativa e de alteridade convoca uma outra representação do mundo e dos sujeitos, desafiando as narrativas convencionais e oferecendo um espaço para produção de novas sensibilidades.

Pensando projeções no campo do direito, a “cinesofia” surge como uma alternativa para mobilizar novas práticas jurídicas e pedagógicas, calcada em uma abordagem sensível do direito que priorize a criatividade em detrimento da técnica, o movimento em detrimento da imobilidade, o rizoma em detrimento da hierarquização e verticalidade, os devires em detrimento das certezas, a cartografia em detrimento do método, os territórios desconhecidos em detrimento dos mapas (GAMA, 2019). É por essa fenda que Direito e Arte se conectam, permitindo uma apreensão do fenômeno jurídico mais além do seu arcabouço normativista, onde o Direito é sempre e necessariamente prisioneiro das enunciações legais, da “moldura” que enclausura seus sentidos sob o manto da pureza metodológica e da neutralidade axiológica (WARAT, 1983, 2004a).

De acordo com Souza e Nascimento (2011), o ensino jurídico é excessivamente dogmático e tecnicista, o que resulta em um descompasso entre a teoria e a prática na formação do profissional do direito em uma sociedade cada vez mais complexa e dinâmica,

pelo que novas formas de apreender o fenômeno jurídico se impõem, a fim de que o jurista possa desenvolver uma visão mais crítica e contextualizada do direito. Diante disso, o presente estudo procurou analisar a potencialidade da experiência cinematográfica na construção de novas práticas e saberes no campo jurídico, partindo da hipótese de que de que a imersão nas narrativas cinematográficas pode não apenas enriquecer o entendimento dos profissionais do direito sobre complexas questões éticas e sociais, mas também oferecer uma nova perspectiva crítica para abordar e repensar conceitos jurídicos tradicionais. Para tanto, adotou-se como percurso metodológico uma imersão cartográfica nos textos de Luis Alberto Warat sobre “cinesofia”, cotejando suas concepções com outras perspectivas e conceitos levantados durante a revisão bibliográfica de modo a corroborar ou refutar a hipótese estatuída.

Essa aproximação interdisciplinar, se justifica, por sua vez, pela percepção de que as escolas de direito não estão preparando adequadamente os seus profissionais para lidar com os conflitos sociais reais e complexos da nossa sociedade. Como Warat (1995) explica, a construção do conhecimento nessas escolas submete os estudantes a hábitos classistas e condicionamentos culturais, que marcam desde cedo a ideia de neutralidade da lei, quando na verdade a lei é influenciada por diversos fatores sociais e políticos. Nesse sentido, essa abertura nos permite pensar o direito como um produto cultural e histórico, que se desenvolve em um contexto social, político e econômico específico, influenciado por fatores como a cultura, as crenças e os valores de uma sociedade.

Assim, ao considerar o direito como um produto cultural e histórico, é possível valorizar as dimensões das práticas, rituais e representações que o impactam diretamente. Essa percepção reforça a ideia por trás do conceito de “sensibilidade jurídica”, formulado pelo antropólogo Clifford Geertz (2004). Segundo Geertz (2004), o direito e a etnografia guardam um elo em comum, pois ambos são artesanatos da cultura e, portanto, funcionam à luz do saber local. Local não só em relação ao lugar e a época em que estão inseridos, mas também em relação às suas notas características, como derivações imanentes das categorias e significados que atravessam o imaginário de um povo (GEERTZ, 2004). Isso significa que, embora possam existir elementos universais no direito, eles só ganham significado e eficácia quando inseridos no contexto cultural específico em que são aplicados (DUARTE; BAPTISTA, 2014; LIMA, 2010).

Em tal caso, ao analisar um repertório específico de uma cinemateca criteriosamente composta, os juristas podem desenvolver uma sensibilidade mais apurada, ampliando suas perspectivas sobre o direito e sua relação com a sociedade e a cultura. Trata-se de uma nova sensibilidade capaz de romper com uma prática jurídica pautada estritamente no conhecimento jurídico tradicional, firmado em um positivismo jurídico hermeticamente fechado, que ainda hoje, vê com estranhamento essa aproximação com outros campos do saber, principalmente aqueles com as quais não mantém uma relação disciplinar, como é o caso das artes, em geral, e do cinema, em particular. Visa-se, portanto e, em última análise, a constituição de uma abordagem crítica e sensível para a formação jurídica, em que a arte possa contribuir como potência criadora, no despertar de sensibilidades adormecidas, ampliando a autonomia, a alteridade, os horizontes do sujeito frente às distintas experiências das realidades humanas (GAMA, 2019).

Dessa forma, este percurso inicia-se com uma análise crítica acerca da criação das primeiras faculdades de direito no Brasil até o tempo presente, de modo a compreender as raízes do pensamento jurídico brasileiro e, a partir disso, traçar novos horizontes. Em seguida, coteja-se a relação entre direito e arte, questionando as potencialidades teóricas e epistemológicas desse encontro. Após isso, propõe-se uma discussão sobre a função disruptiva e sensibilizadora do cinema a partir da perspectiva cinesófica waratiana. Por conseguinte, o artigo aborda o cinema como um dispositivo produtor de novas sensibilidades, destacando como as produções cinematográficas são capazes de retratar e refletir sobre questões sociais e históricas e, com isso, (re)interpretar a realidade a partir de outros cenários e enfoques. Finalmente, conclui-se, por um lado, atestando a potencialidade do cinema para a construção de novas sensibilidades e práticas jurídicas e, por outro, reconhecendo-se as infinitas possibilidades abertas por esse campo, pelo que mais do que indicar um caminho único ou mesmo instrumentalizar esse percurso, trata-se antes de perceber este espaço como algo sempre por fazer, aberto a novas narrativas, atores, sentidos, enfim, a todo um conjunto de sensibilidade que se reproduzem e se renovam a cada *frame*.

1. O ENSINO JURÍDICO NO BRASIL: PASSADO, PRESENTE E FUTURO

Revisitar o contexto histórico do surgimento das primeiras faculdades de direito no Brasil, nos permite não apenas compreender as raízes do pensamento jurídico brasileiro, como também identificar pontos da abordagem pedagógica aplicada na época e como isso influenciou o modelo curricular atual.

Os primeiros cursos jurídicos do Brasil foram criados no contexto do processo de independência política e cultural do país. Além disso, eles também surgiram para atender às demandas da elite intelectual e política da época, que buscava a formação de uma classe de juristas capazes de atuar na construção de um Estado nacional (WOLKMER, 2003). A instalação das primeiras faculdades de direito no Brasil, a Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, em São Paulo, e a Faculdade de Direito de Olinda (posteriormente transferida para o Recife), em Pernambuco, foi uma iniciativa do governo imperial, que reconhecia a necessidade de formação de profissionais capacitados para a construção de uma nação independente. Como reitera Wolkmer (2003, p. 80), a implantação desses dois primeiros cursos “[...] refletiu a exigência de uma elite, sucessora da dominação colonizadora, que buscava concretizar a independência político-cultural, recompondo, ideologicamente, a estrutura de poder e preparando nova camada burocrático-administrativa [...]”.

A criação desses cursos, portanto, foi um passo importante para a consolidação do Estado nacional e a construção de uma elite intelectual brasileira (FALCÃO, 1984), assumindo, nesse sentido, duas funções primordiais: primeiramente, consolidar um centro de difusão e sistematização do liberalismo enquanto convicção do pensamento político e jurídico capaz de defender e integrar a sociedade da época; depois, dar efetividade institucional a essa ideologia no contexto de formação e inserção desses profissionais no âmbito da administração governamental (WOLKMER, 2003). Como resultado, os primeiros bacharéis em Direito formados no Brasil pertenciam às classes dominantes da época, e sua formação jurídica refletia os valores e interesses da elite brasileira. De acordo com Luiz Carlos Cancellier de Olivo (2000, p. 57-58):

Seguindo a mesma função dos cursos europeus, a criação das Faculdades de Direito no Brasil obedeceu à lógica das classes dirigentes, que necessitava de quadros aperfeiçoados para administrar o Estado. [...] Portanto, são essas escolas superiores, principalmente as de Direito, nas quais estavam

matriculados ao fim do império mais da metade dos jovens alunos oriundos das grandes famílias proprietárias de terras e de escravos, que desempenharam um papel central no recrutamento e na formação dos mandarins, isto é, da nova burocracia emergente, formada por juizes, administradores, parlamentares e servidores públicos. Caso fosse beneficiado com o privilégio de algum apadrinhamento político, poderia concorrer a algum cargo eletivo.

O método pedagógico importado de Portugal se utilizava de compêndios e aulas expositivas. Essa metodologia apresentava o conteúdo de forma sistemática e, em detrimento da polêmica, privilegiava a didática, resultando em um pensamento moldado pelo dogma. As inúmeras reformas legais pelas quais os cursos passaram, desde então, não se referiram propriamente a questões paradigmáticas, mas sim a questões da metodologia didático-pedagógica mais adequada e do currículo mais apropriado para os cursos (currículos mínimos e diretrizes curriculares), mostrando-se insuficientes para romper a estrutura tradicional dos cursos jurídicos (RODRIGUES, 2005). A persistência desse modelo de ensino continuou limitando o desenvolvimento do pensamento crítico dos estudantes e manteve uma mentalidade fechada e pouco questionadora. Apesar de algumas reformas terem sido necessárias e importantes, favorecendo uma abertura maior para a interdisciplinaridade, vinculação entre teoria e prática, maior flexibilidade curricular, entre outras mudanças positivas, essas alterações não foram capazes de resolver o problema central do ensino jurídico, mantendo um padrão de ensino altamente conservador, positivista e profissionalizante (RODRIGUES, 2000; CARLINI; CERQUEIRA; ALMEIDA FILHO, 2008; BISSOLI FILHO, 2014).

Assim, embora críticas ao ensino jurídico dogmático existam desde o período republicano, e diversas visões dissonantes busquem compreender o direito como um fenômeno histórico, cultural e social, ainda há uma forte influência da herança pedagógica que privilegia o tecnicismo. Esse modelo didático persiste até os dias atuais, mantendo-se como um dos principais enfoques do ensino jurídico. Sempre houve uma tendência ao pragmatismo tecnicista, no sentido de declinar de uma reflexão mais profunda dos fenômenos jurídicos, quer esta perpassasse pelas questões de Estado e política, quer seja reservada ao âmbito privado, e este padrão permanece ainda hoje, como reflexo da nossa cultura jurídica pátria, que ainda se mantém fortemente alicerçada no positivismo estrito (MENDES; MOARES, 2008)

Dessa forma, haja vista que já não mais se sustenta um saber sobre o Direito unívoco e estéril, cumpre ampliar seu horizonte paradigmático contemplando novos atores e espaços de produção normativa, para além dos manuais e códigos (LYRA FILHO, 1980b). Esse processo, no entanto, não é uma via de mão única, nem se constitui por meio de etapas isoladas, ao contrário, da mesma maneira que o paradigma do Direito determina às práticas pedagógicas, o ensino jurídico também influencia diretamente as práticas judiciais (LYRA FILHO, 1980a). Se é verdade que a crise do Direito é, antes de tudo, uma crise do ensino jurídico, torna-se imperioso superar o paradigma da epistemologia cientificista-moderna, para só então almejar novos sentidos e formas para as instituições jurídicas (LYRA FILHO, 1980a; WARAT, 2004a).

Por isso, importa ressaltar que uma profunda reforma do ensino jurídico requer uma transformação drástica dos métodos tradicionais e uma renovação pedagógica para a docência, além de uma alteração paradigmática nos fundamentos do próprio discurso e conteúdos jurídicos. Como afirma Warat (2004a, p. 362, tradução nossa) “uma nova judicatória implica não apenas a implementação de técnicas e estratégias pedagógicas mais atualizadas, mas também um reexame do que secularmente se vem mostrando como ‘fenômeno jurídico’”. Nessa sequência, segundo Lyra Filho (1980a), a crise do ensino jurídico pode ser esboçada em duas dimensões. A primeira, de ordem metodológica, diz respeito à maneira errada como o direito é ensinado. A outra, de ordem paradigmática, relaciona-se à visão incorreta que se tem do direito. Lyra Filho (1980a, p. 5) destaca que “as duas coisas permanecem vinculadas, uma vez que não se pode ensinar bem o direito errado; e o direito, que se entende mal, determina, com essa distorção, os defeitos da pedagogia”.

Assim, para superar a crise do ensino jurídico, é necessário reexaminar os fundamentos do próprio discurso jurídico, a base que sustenta a sua estrutura para, a partir daí, repensar o ensino de forma mais ampla e sistemática. Conforme enfatiza Lyra Filho (1980a, p. 6):

É preciso chegar à fonte, e não às consequências. É preciso tentar convencer a todos [...] de que temos de repensar o ensino jurídico, a partir de sua base: o que é direito, para que se possa ensiná-lo? Noutras palavras: não é a reforma de currículos e programas que resolveria a questão. As alterações que se limitam aos corolários programáticos ou curriculares deixam intocado o núcleo e pressuposto errôneo. Se principiamos com a ideia redutora do direito, no chamado ordenamento jurídico - único, hermético e estatal -, já

teremos estabelecido, neste primeiro passo, o engano que vai gerar tudo o mais. Nem traria remédio a invocação de vagos princípios idealistas ou de fontes suplementares, no uso, costume ou jurisprudência, desde que o direito estatal permanece, como estalão que regula, com suas normas, a admissão ou rejeição desses acréscimos. Além disso, o costume ou coleção de arestos, geralmente invocados, são os provenientes dos mesmos grupos e classes que produzem o direito legislado.

É preciso, portanto, questionar a ideia redutora do direito que se limita ao ordenamento jurídico estatal, único e hermético, e reconhecer a existência de outras fontes jurídicas (LYRA FILHO, 1980b). A reforma do ensino jurídico deve buscar uma formação mais plural e crítica, que considere a diversidade de fontes jurídicas e as diferentes perspectivas teóricas e políticas sobre o direito. Para tanto, é preciso adotar “fórmulas educativas que não escolarizem, [mas] que nos ajudem a apreender para a autonomia, inserindo os processos de humanização pedagógica” (WARAT, 2004a, p. 427) como núcleo de uma educação assentada dentro do paradigma do humanismo e da alteridade (WARAT, 2010). A superação da crise do ensino jurídico requer a renovação da prática discente-docente e a reavaliação dos fundamentos do discurso jurídico, para repensar os métodos de ensino e instituir a pluralidade, o diálogo e o desenvolvimento do senso crítico (WARAT, 2004a). O papel do professor é propiciar um ambiente dialético e polifônico, que envolva abordagens interdisciplinares, como pressuposto da liberdade e do pluralismo do saber (WARAT, 2004a). Conforme Correia e Gama (2021, p. 652-653):

Reivindica-se, por este prisma, um contexto de formação-emancipatória, que promova a abertura do campo jurídico para outras sensibilidades, rompendo com o dogmatismo e democratizando o processo de produção do conhecimento. O alcance desse ponto capital pressupõe uma revisão completa dos procedimentos educacionais adotados na atualidade. Implica, por um lado, refletir sobre a condição dos próprios sujeitos-cognoscentes, alienados a realidade que os cercam e mutilados em relação aos seus próprios saberes; em contrapartida, requer uma necessária abertura para o “outro”, não o “outro” como objeto a ser conhecido, mas como alguém dotado de identidade e autonomia, que comigo partilha e experiencia o mundo.

Por conseguinte, como destacado por Morin (2003), uma reforma do ensino (e, por derivação, isso se aplica ao ensino jurídico) deve necessariamente conduzir a uma reforma do pensamento. Segundo ele, a fragmentação dos saberes é inadequada, visto que as realidades sociais são cada vez mais transversais, interdisciplinares e globais. Nesse sentido,

a reforma do pensamento permitiria o uso pleno da inteligência para responder a esses desafios e unir duas culturas dissociadas. É uma reforma paradigmática e programática, que se refere à nossa capacidade de organizar e produzir o conhecimento. Para Morin (2003), essas reformas não estão dissociadas, pois o pensamento autônomo, crítico e curioso se origina de provocações e estímulos do ensino que, evidentemente, não pode vir exclusivamente de um programa, mas de um processo educativo apaixonante, que valoriza o sonho, o encantamento, a dúvida e a curiosidade do aluno:

A reforma do pensamento é que permitiria o pleno emprego da inteligência para responder a esses desafios e permitiria a ligação de duas culturas dissociadas. Trata-se de uma reforma não programática, mas paradigmática, concernente a nossa aptidão para organizar o conhecimento. Todas as reformas concebidas até o presente giraram em torno desse buraco negro em que se encontra a profunda carência de nossas mentes, de nossa sociedade, de nosso tempo e, em decorrência, de nosso ensino. Elas não perceberam a existência desse buraco negro, porque provêm de um tipo de inteligência que precisa ser reformada. A reforma do ensino deve levar à reforma do pensamento, e a reforma do pensamento deve levar à reforma do ensino (MORIN, 2003, p. 20).

Nesse sentido, para que se estimule um novo paradigma, é preciso desviar-se das formas mais tradicionais de metodologia do ensino jurídico, tais como as pautadas unicamente em textos da legislação, para beber da fonte de conteúdos e percepções de um universo simbólico, estético e sensível, como uma nova forma de compreensão da representação social do que é justo (BITTAR, 2020). De acordo com Bittar (2020), sob o ponto de vista de novas perspectivas para se pensar o direito, é possível notar, nessa direção, as potencialidades que surgem a partir da conexão entre Direito e Arte. Essa interação entre a linguagem artística e a linguagem jurídica permite a construção de um conhecimento renovador e até mesmo revolucionário na compreensão analítico-social das engrenagens e funções do direito.

Não obstante, como acautela Bittar (2020), para que se possibilite essa integração entre Direito e Arte, é fundamental que se trilhe um caminho de encontros, respeitando a dignidade da arte e tratando-a com a devida sensibilidade. É nesse sentido que Warat (2004b) propõe a relação entre Direito e Arte como uma forma de repensar o ensino jurídico e o próprio direito a partir da experiência com o sensível, onde se priorize um espaço ético-estético criativo para o desenvolvimento da subjetividade, permitindo a recuperação do

poético. Warat (1988) sugere uma pedagogia surrealista que possibilite a construção do saber a partir da experiência, das emoções e da alteridade.

Dessa forma, a abordagem pedagógica de Warat (2004a) se distancia de modelos convencionais e busca criar espaços de liberdade e subversão que permitam aos alunos e professores desafiar as estruturas estabelecidas e construir novas formas de conhecimento e de convivência. A criação de um lugar “carnavalizado”, em que as normas e hierarquias são temporariamente subvertidas; é uma forma de experimentação e de produção de conhecimento que se baseia em uma perspectiva mais aberta, lúdica e criativa (CAVALLAZZI; ASSIS, 2017; GAMA, 2018). Essa estratégia de criação de um lugar carnavalizado funciona como uma brecha contra o sistema fechado e opressor. Inspirado no carnaval, em que o oprimido temporariamente ocupa o lugar do rei, esse espaço de subversão e de experimentação busca provocar o real por meio do imaginário e do diálogo com as artes (BERNI, 1998).

Para Warat (2004b, p. 214), “a pedagogia tradicional, baseada na angústia da perda, é um instrumento de controle apoiado no sufocamento da imaginação criativa”, por isso é preciso reinventar o ensino de modo a permitir a irrupção do novo, criando um ambiente em que projetos de vida e percursos emancipatórios possam aflorar livremente. Seguindo essa perspectiva, a relação entre Direito e Arte pode oferecer um novo olhar sobre o direito e o ensino jurídico, possibilitando a criação de uma visão mais abrangente e humanista que ultrapasse as normas e regras rígidas e considere a dimensão interdisciplinar e intersubjetiva do direito uma via de fuga ante as limitações do pensamento jurídico tradicional (GAMA, 2019; ALMEIDA; PAMPLONA FILHO, 2023).

2. DIREITO E ARTE: UMA VIA DE FUGA

Conforme denuncia Max Horkheimer (2002), o avanço do pensamento racionalista e a crescente valorização da lógica instrumental na modernidade levaram a uma alienação do homem em relação às suas faculdades e competências criativas, imagéticas, passionais, sensíveis. O homem reduzido a objeto tornou-se refém da técnica, incapaz de refletir sobre as condições de sua própria existência, enredado nas engrenagens de um sistema que, a pretexto de o libertar, o subjugou. O domínio da razão instrumental na modernidade resultou na perda da autonomia e da liberdade do homem, que se viu aprisionado em um mundo cada

vez mais burocratizado, massificado e desumanizado (HORKHEIMER, 2002; ADORNO; HORKHEIMER, 2003; ROUANET, 2003).

O racionalismo, enquanto expressão ideológica da razão, procurou primordialmente estabelecer quais conhecimentos teriam mérito para obter o reconhecimento como ciência (GAMA, 2018). Desse modo, aqueles saberes que não preenchiam as condições necessárias para serem considerados ciência foram relegados à categoria de “senso comum”, tornando-se formas de conhecimento de segunda classe, incapazes de guiar a vida humana. Nesse deslocamento, como aponta Gama (2018), diversos aspectos da experiência humana foram negligenciados, abandonados e, em alguns casos, deliberadamente ocultados. Os elementos densos, imagéticos, simbólicos, sensíveis, passionais e místicos da experiência vivida foram postos de lado em detrimento dos aspectos intelectuais, racionais e científicos.

Ao refletir criticamente sobre os fundamentos ideológicos da Episteme, Warat (2004b) observa que por trás da suposta neutralidade científica, ocultam-se formas refinadas de controle e dominação política, indicando que o poder das verdades reside em sua aparente pureza. No contexto da epistemologia do direito, a razão pura desempenha uma função estratégica ao mascarar as dimensões de poder intrínsecas ao discurso jurídico (WARAT, 1983). Em tal caso, como assevera Warat (1983), deve-se questionar a suposta clareza e singularidade absoluta de sentido atribuída aos conteúdos das normas jurídicas, buscando criar fissuras no discurso jurídico para que se transponha o véu da pureza metodológica que enclausura e estandardiza os sentidos, criando uma realidade distorcida, imóvel e abstrata.

É por isso que os juristas extasiados pelo “senso comum teórico” não percebem a condição volátil dos sentidos e das coisas. Eles se concentram nas enunciações legais e na “letra morta da lei”, tornando-se cegos para a temporalidade da vida. A arte, por outro lado, possibilita-nos isso! Carrega em si a visceral compreensão das limitações que padecemos, (re)criando em nós uma profunda infiltração mística que desencadeia o poder mágico dos sentidos. Dessa forma, conceber a arte como categoria fundante de um novo paradigma ético e estético para o Direito, supõe uma alteridade radical do saber-poder (GAMA, 2007). Em outras palavras, a emergência de uma “razão imaginante” que evoque os seus abismos interiores, que abandone a lucidez cartesiana e se entregue por completo aos mistérios do inconsciente, do onírico e do fantasioso (WARAT, 1988).

Em sua proposta de surrealismo jurídico, bebendo na fonte de Breton, Artaud, Bakhtin, Barthes, Borges, Bachelard, Lyotard, entre outros cúmplices silentes, Warat (1988)

invoca o sonho e a poesia como aportes de uma nova pedagogia que busque, acima de tudo, estreitar os laços entre o homem e suas paixões. Ao invocar o sonho, a poesia, o desejo, o sentimento, o fazer artístico como formas de reencantar os homens e as instituições, Warat (1988) coloca em evidência a ordem artificial e mortífera de uma cultura impregnada de legalidades presunçosas, preocupada em garantir todo e qualquer tipo de imobilismo existencial. Nesse contexto, “[...] o Direito não seria uma atividade meramente racional, mas englobaria também aspectos tangentes à emoção e à sensibilidade” (CARNEIRO, 2008, p. 14). É a “revolução pela autonomia da arte”, como escreveu Warat (1988, p. 15), “a revolução pelo sonho transformado em atos pedagógicos que incitam micro-revoluções”:

Pedagogicamente falando, as artes brindam uma possibilidade insubstituível, estimulam a imaginação criativa, tornando-nos, absolutamente, permeáveis para o novo. Representam atos de produção do novo. É o novo erotizado pelo ato pedagógico. Os cadáveres são poeticamente enterrados. Eros, pedagogo. As verdades nostálgicas, vencidas pela ludicidade da sala de aula. As vanguardas regressivas do academicismo derrotadas por uma pragmática poética, afetiva e eficiente. Já não se trata de fazer discursos sobre o valor pedagógico de uma imaginação criativa. É coloca-la em prática para deslocar nossa mentalidade do sistema instituído. É fazer a experiência de produção do novo. É aprender a “ser o homem novo” (WARAT, 1988, p. 18).

Segundo Marta Gama (2019), a inserção da arte na formação do jurista e na produção de novas sensibilidades a partir do processo de criação e do desenvolvimento do pensamento crítico, faz emergir uma situação de caos e desordem que possibilita a saída dos sujeitos dessa zona de castração e dominação. É por isso que juntar Direito e Arte é, desde logo, uma provocação surrealista, “um protesto contra a mediocridade da mentalidade erudita e, ao mesmo tempo, um saudável desprezo pelo ensino enquanto ofício” (WARAT, 1988, p. 13).

Nesse sentido, aprender por meio da arte significa estar aberto a sentir suas vibrações desde o primeiro contato, sem a aplicação prévia de conceitos filosóficos, funções científicas ou categorizações teóricas estritamente analíticas. É ver a arte como uma experiência capaz de provocar algo em nós, um encontro, um movimento contínuo e/ou descontínuo, uma relação com algo que nos faz sentir, que apresenta sempre uma dimensão de travessia e perigo, exigindo a exposição e aceitação do sujeito (CORREIA; GAMA, 2022).

De acordo com Almeida e Pamplona Filho (2023), a interação entre o Direito e a Arte permite que se transcenda os paradigmas tradicionais cartesianos e positivistas, de modo a fomentar uma abordagem humanista do direito, enfatizando a importância do indivíduo e adotando uma visão interdisciplinar. O objetivo é reconectar essas duas esferas, permitindo uma compreensão mais ampla e integrada das questões jurídicas com as questões da vida, do mundo, do cotidiano, para então conceber uma nova expressão do Direito como expressão da própria realidade vivida e das relações humanas e sociais que nele se entrelaçam. Citando Rui Barbosa, Almeida e Pamplona Filho (2023) nos lembram que “não é possível estar dentro da civilização e fora da Arte”, razão pela qual o resgate do papel do indivíduo no direito requer compreendê-lo em sua totalidade, reconhecendo que é inseparável da arte e de que cada forma de expressão artística fornece uma linguagem singular para compreender, criticar e refletir sobre os fenômenos sociais e jurídicos.

Para François Ost (2005), a obra de arte é capaz de suspender nossas evidências cotidianas, afastando o dado e desfazendo nossas certezas, além de quebrar os modos convencionais de expressão. A arte permite que nossa imaginação se expanda e crie novas possibilidades que antes estavam escondidas, conferindo novos significados a uma forma e produzindo um efeito de deslocamento que nos permite enxergar o mundo de uma nova forma. Dessa maneira, a obra de arte é um evento único que expressa uma liberdade em ato, na medida em que é o resultado da criação de um sentido original que adquire forma através do gesto poético (*poiesis*).

Devido à sua natureza multiforme e notável sensibilidade em representar os problemas e condições humanas, a arte é uma fonte valiosa de categorias e sentidos originais que podem nos ajudar tanto a refletir sobre a função social do Direito, quanto a complexidade de seus institutos e manifestações. Conforme afirma Gama (2019), a experiência artística favorece uma visão mais profunda sobre as grandes questões da humanidade, contribuindo assim para uma ampliação significativa do universo de compreensão do Direito, introduzindo no campo epistemológico as dimensões imagéticas e simbólicas que dão lastro à obra de arte.

3. DIREITO E CINEMA: UMA PROPOSTA WARATIANA

Dentre as vertentes que se inserem neste programa emancipatório através da arte, as aproximações entre Cinema e Direito têm se tornado cada vez mais comuns¹. No entanto, ainda há muito a ser explorado nessa área. Muitas vezes, o uso de recursos cinematográficos é limitado a fins didáticos e restrito a aspectos específicos da dogmática jurídica, ignorando a riqueza e a potência criativa da arte para a cognição:

Nesses casos, o potencial maquínico da arte é esvaziado, a sua capacidade de operar por arrombamento no instituído e abrir condições para a criação é negada. À arte resta apenas a função representacional, de reconhecimento, que nada cria, apenas reproduz o que já é conhecido. [...] A experimentação artística poderia ser uma prática pedagógica de importância fundamental na aquisição de competências relacionais, de abertura para o outro, em posição de reconhecimento e de alteridade, que poderia abrir caminho para o diálogo no qual existe fala e escuta, troca e aperfeiçoamento, um espaço para construção de um entre-nós, oportunizando ao estudante a construção da consciência da alteridade e da diferença, de enorme importância nas práticas jurídicas, uma vez que tomamos decisões baseadas na cartografia de nossa experiência (GAMA, 2019, p. 410).

A proposta de “cinesofia” elaborada por Warat (2004b), alinhada a uma perspectiva disruptiva e transformadora do conhecimento, considera o cinema como um dispositivo gerador de sensibilidades, capaz de nos levar a conhecer novas realidades e a desenvolver uma nova ética existencial. Segundo Warat (2004b), o cinema é capaz de instituir diferentes modos de alteridade e novas sensibilidades que nos tornem capazes de mediar conflitos

¹ Sem a pretensão de enumerar exaustivamente todas as obras que resgatam essa relação, é possível destacar alguns trabalhos representativos como: “*Cinema e Filosofia do Direito: um estudo sobre a crise de legitimidade jurídica brasileira*” (2006) e “*Cinema e Filosofia do Direito em Diálogo*” (2015) ambos de autoria de Mara Regina de Oliveira; “*O Direito no Cinema: relato de uma experiência didática no campo do direito*” (2007) e “*Nazismo, Cinema e Direito*” (2011) de Gabriel Lacerda; “*O Direito a Partir do Cinema: o burro de Nietzsche e outros textos*” (2013) de João da Cruz Gonçalves Neto; “*Direito no Cinema Brasileiro*” de (2017) de Carmela Grüne; as coletâneas “*Direito e Cinema*” (2013) coordenada por José Luiz Quadros de Magalhães e Juliano Napoleão Barros, “*Direito e Cinema: filmes para discutir conceitos, teorias e métodos*” (2014) organizada por Verônica Teixeira Marques, Ilzver de Matos Oliveira e Waldimeiry Correa da Silva e “*Direito e Cinema: uma expansão dos horizontes jurídicos a partir da linguagem cinematográfica*” (2016) organizada por Ângela Barbosa Franco e Maria Antonieta Rigueira Leal Gurgel; mais recentemente, “*Os Advogados vão ao Cinema: 39 ensaios sobre justiça e direito em filmes inesquecíveis*” (2019) coletânea organizada por José Roberto de Castro Neves, “*Direito e Cinema Francês: 29 ensaios jurídicos sobre o cinema francês*” (2020) organizada por Juliette Robichez e “*Direito e Cinema Brasileiro: 51 ensaios jurídicos sobre o cinema brasileiro*” (2020) organizada por Ezilda Melo, bem como a coleção de textos do prof. José Geraldo de Sousa Junior reunidos no primeiro volume da antologia “*Lido para Você: direito, cinema e literatura*” (2023).

inerentes à nossa própria natureza. Nessa abordagem, o cinema é visto como uma forma de enfrentar a rigidez do ensino dogmático e normativista do Direito, em uma visão interdisciplinar que propicie diálogos e trocas espontâneas, valorizando a conexão recíproca com outras áreas, como a filosofia, a política e a história:

Queria usar o cinema como tática para enfrentar a rigidez marmórea dos claustros. Tratei de estimular um movimento extracurricular que pudesse satisfazer algumas demandas frustradas pelos fantasmas do espírito acadêmico. Minha proposta foi aproveitar o poder das imagens como gatilho para um processo de criatividade pautado no questionamento da relação tradicional, entre sujeito e saber, que a vida universitária impõe como modelo intocável. Outro ponto de articulação do conhecimento: a possibilidade de construção de um paradigma estético que desafie a passividade kitsch do cientificismo reinante (WARAT, 2004b, p. 551, tradução nossa).

O encontro entre áreas de conhecimento diversas ao Direito pode promover sinergia mútua no enriquecimento da compreensão e da prática da interdisciplinaridade, do que resultam novos conhecimentos (SOUZA; NASCIMENTO, 2011). O movimento interdisciplinar traz a proposta metodológica de unificar as ciências e contribuir para uma visão ampliada e integrada das grandes questões que atravessam a vida cotidiana e, conseqüentemente, o Direito (JAPIASSU, 1976).

A partir desta perspectiva, o cinema se constitui mais do que um recurso didático que auxilia estudiosos e profissionais do Direito; ele possibilita uma visão mais ampla e complexa dos fatos e fenômenos sociais, introduzindo novas categorias de análise antes inexistentes. Assim, o cinema é visto não só como um entretenimento a ser consumido passivamente, mas como uma arte que desperta inspiração e promove transformação intelectual e emocional. Ao adentrar em uma história, fictícia ou real, o espectador é convidado a exercitar a alteridade, reconhecendo no outro a sua própria humanidade. Segundo Orit Kamir (2021, p. 3027):

Os filmes têm uma forma única de tocar o coração das pessoas e permitirem-lhes empregar suas emoções nos processos de ver, ouvir, compreender, discutir e analisar. A análise fílmica sob uma nova perspectiva é uma experiência emocionante, intrigante e desafiadora para os estudantes, que a levam para casa e compartilham com as suas famílias e amigos, continuando assim seu trabalho. A interseção do direito com o cinema acrescenta um aspecto pessoal à formação jurídica profissional, tornando-a mais humana, específica e significativa. Além disso, o estudo de questões jurisprudenciais

através do cinema as torna menos abstratas e intimidadoras e mais concretas e intuitivas. O ensino do direito e cinema, portanto, torna-se um caminho importante para trazer as humanidades para dentro dos estudos jurídicos.

Neste contexto, é relevante apontar que o modelo educacional, principalmente aquele que se apresenta distante das realidades socioeconômicas e existenciais da sociedade e seus conflitos, necessita de mudanças que introduzam um saber dinâmico e multicultural. Pois o cinema idealiza uma construção real, transportando quem assiste ao compartilhamento dos sentimentos demonstrados pelas personagens. O saber jurídico também é interdisciplinar, pois bebe da fonte da ética, da filosofia e da política, entre outras. Por isso não se trata apenas de analisar filmes especificamente baseados e ambientados em tribunais (*trial dramas*), mas de desenvolver, a partir de qualquer enredo, a capacidade cognitiva e criativa que nos permite explorar as diversas versões das realidades do convívio humano para além da ótica dogmática do direito (ALMEIDA, 2009). Segundo Almeida e Pamplona Filho (2023, p. 23), “a intertextualidade entre Cinema e Direito requer tanto do educador como dos educandos uma postura ativa, ou seja, reflexiva, sistêmica e criativa, de poder compreender criticamente os signos cinematográficos”.

Ora, a radicalidade da proposta pedagógica de Warat (2004b) para criar um vínculo entre a arte, o direito e o cinema consiste exatamente em enriquecer poeticamente a vida dos alunos, arejando a razão, ampliando as possibilidades de construção da autonomia e de alteridade. Pensa sobretudo na estética comportamental como um encontro entre a razão e o sentimento, em que o sujeito mergulha na subjetividade para encontrar o prazer do/no saber:

Com a cinesofia, propõe-se a substituição do conceito pelo desejo, pelo corpo, pelo sentimento e pela imagem. Não há mais uma equivalência generalizada no registro do conceito. O conceito é substituído por uma realidade - reprodutiva, multiplicada e multiplicadora - como poesia. O poema no lugar do conceito. A transgressão que não tem nenhum porto seguro. O paradigma é a dissolução dos paradigmas pela criatividade. A identidade, que só pode ser encontrada na unidade que provoca a interação do desejo. O desejo como ética. A ética como poesia. [...] A cinesofia para além da tela, tenta explodir as fronteiras que separam o sentido do desejo do pensamento dos especialistas. Um discurso sem fronteiras, que rejeita o conhecimento como produto oferecido a um sujeito que existe anteriormente (WARAT, 2004b, p. 551-552, 556, tradução nossa).

Por estar atento à questão do sensível em uma perspectiva emancipatória dos sujeitos no processo de aprendizagem, o projeto waratiano traz em si uma expectativa mais

audaciosa para a relação entre ensino jurídico e cinema. Neste diapasão, a arte cinematográfica visa contribuir também como um dispositivo de transformação subjetiva, de forma a despertar sensibilidades e desejos adormecidos, abrir horizontes para inspirações, motivações e novas experiências da realidade humana. O cinema é visto como um mecanismo de ruptura, no qual as experiências sociais, imaginárias ou reais, postas pela visão de mundo do artista vão ao encontro das emoções e das interpretações do espectador e de sua própria imaginação.

Para a cinesofia, o cinema representa uma experiência de orientação poética, ética, política e psicanalítica. Ele funciona como uma cartografia da subjetividade e das relações interpessoais na condição transmoderna, em que a ideia de uma metafísica constitutiva enfrenta poeticamente os abismos da existência. Essa cartografia busca outros níveis de subjetividade e uma compreensão do mundo com a mesma disponibilidade que o analista pode ter com o paciente, o que é diferente da posição rígida e iluminada que a academia apresenta. O cinema é uma forma de mergulhar em uma piscina de águas explosivas para ajudar na construção do futuro. Ele é uma fuga para lugares que não fazem sentido, para a criação do novo e a construção de uma subjetividade que não se concentra egoisticamente no indivíduo, mas sim nas intensidades dos desejos e nos campos do possível em sua relação intersubjetiva com os outros e com o mundo (WARAT, 2004b). Conforme explica Renato de Oliveira Martinez (2015, p. 67):

[...] o papel atribuído ao Cinema no âmbito do pensamento jurídico de Warat em nada se assemelha à tradicional postura de identificar nos filmes apenas o seu potencial didático-pedagógico. As narrativas em imagens, ou “imago-narrativas”, longe de servirem à mera representação de uma realidade dita objetiva, são acima de tudo veículos capazes de nos conduzir à interioridade, que despertam o poético reprimido em todos nós e, assim, ajudam a libertação do querer e dos desejos. Nesse sentido, o Cinema figura como chave no trajeto desde a superação do paradigma normativista até a consagração do paradigma da razão sensível, sendo a expressão artística mais propícia à manifestação do surrealismo jurídico e, por consequência, ao combate dos lugares-comuns e à incessante busca pela emancipação do homem.

Assim é que a convergência entre o cinema e o direito tem o potencial de ir além de uma simples ferramenta para ilustração pedagógica, representando uma possibilidade de superar o modelo técnico e dogmático do ensino jurídico e, assim, promover uma mudança

paradigmática no próprio direito. Além disso, a arte cinematográfica e as artes em geral oferecem um vasto campo de possibilidades que ultrapassam a abordagem instrumental e didática, proporcionando a expansão da nossa compreensão sobre a existência e estimulando a imaginação criativa e o pensamento crítico (NUSSBAUM, 1997). Desse modo, é possível restabelecer o caos originário e, assim, colocar a “subjetividade em obra” (ROLNIK, 2002) para conceber o novo, o diferente, o inesperado, o impossível.

4. O CINEMA E A PRODUÇÃO DE NOVAS SENSIBILIDADES

Analisando o cinema como uma prática social, Turner (1987) observa que a cultura é um processo dinâmico que (re)produz os comportamentos, as práticas, as instituições e os significados que constituem nossa experiência social. Neste contexto, o cinema é abordado como um conjunto de práticas sociais distintas, com amplo espectro interdisciplinar, que serve a uma série de posições e afirmações políticas. O cinema desempenha uma função cultural, por meio da narrativa, linguagem, signos e significados, forma e conteúdo, que vão muito além do prazer da história, pois são produzidos e vistos em um contexto social (TURNER, 1987). Assim, ao tempo que traduz a cultura de uma sociedade, o cinema também carrega a universalidade da narrativa e a diversidade das funções sociais, tornando intrínseca a experiência cultural.

O fenômeno cinematográfico se prospecta como um meio através do qual se considera o fenômeno jurídico em toda a sua extensão, principalmente pela presença do fato jurídico na vida humana que, em geral, está contido nas estórias e histórias narradas nos filmes. O trabalho de interpretação de uma obra cinematográfica constitui um processo de abstração, que requer uma forte dose de subjetividade, o que pode viabilizar uma arbitrariedade, em contraponto com a hermenêutica jurídica tradicional, que delimita a interpretação na moldura da norma. A hermenêutica moderna, no entanto, propõe, sem desmerecer o ordenamento jurídico, uma interpretação com base nos princípios éticos e fundamentais inerentes à natureza humana. Sendo assim, a interpretação subjetiva exige uma flexibilização dos métodos tradicionais para possibilitar a articulação de novos conceitos (SOUZA; NASCIMENTO, 2011).

Desafiando com boa dose de irreverência os métodos tradicionais, Warat (2004b) afirma que o “novo” tem sempre o direito de transgredir, para uma imaginação democrática

que se desloque do sistema instituído, pronto e enquadrado para o inédito e não convencional. Dessa forma, para ele, o cinema pode ser visto como um paradigma emancipatório, como uma experiência metafísica, um lugar sem fronteiras, em que sejam ampliados os espaços de articulação entre diversas áreas de conhecimento. Uma gestão de potências em prol da libertação e autonomia coletiva em oposição à organização mercantilista da sociedade. O cinema como arte que desperta a memória e que permite, com isso, o exercício de práticas cidadãs e solidárias.

O esquecimento, segundo Warat (2004b), tem nas suas consequências a perda do sentido político, ou pior, tem um sentido político repressor, que produz desconhecimento, ocultando as contradições sociais. O próprio acervo épico do cinema corre risco de cair no esquecimento, sendo necessário um constante movimento de interesse intelectual e social nestas obras, a se contrapor com o desinteresse econômico de mantê-las no *streaming* das atuais plataformas.

Dentro do universo fílmico há ainda uma forte aproximação com a literatura, a psicanálise e a história, quando registra de modo documental as realidades culturais e sociais de diversos momentos históricos. Houve um período da história em que governos totalitários vislumbraram o grande potencial narrativo do Cinema e o usaram como arma de propaganda ideológica, revelando ao mundo o perigo que o cinema pode causar quando utilizado como instrumento fascista. Comprovando, ainda que negativamente, o poder de sua narrativa. As experiências monstruosas da história e seus genocídios, provoca em nós o medo do esquecimento de suas consequências, pois são experiências vividas como limites do sofrimento que colocam o psiquismo coletivo diante de três opções: reprimi-las, exibi-las ou reconstruí-las através da recordação (WARAT, 2004b).

Por isso, pensar o Direito através das narrativas trazidas pelo cinema em seus filmes ou documentários, é pensar seus aspectos históricos e também compreender a complexidade e a diversidade local no que diz respeito à cultura, o que pode conduzir, inclusive, a uma nova prática político-estética de promoção dos direitos humanos, já que, como afirma Herrera Flores (2005, p. 27, tradução nossa), “[...] ao unir a crítica social à crítica artística, a força do direito se manifesta basicamente na possibilidade que temos de fugir de suas próprias restrições com o objetivo de criar novas formas de garantir os resultados das lutas sociais”. Isso porque, ainda de acordo com Flores (2009, p. 50), “nossas produções culturais e, em

consequência, aquelas com trans-cendência jurídica e política são ficções culturais que aplicamos ao processo de construção social da realidade”.

Nesse sentido, o cinema pode despertar um movimento de alteridade, de percepções e recuperação dos espaços e identidades perdidas pelos processos pós-alienantes da modernidade (WARAT, 1997, 2004b, 2010). O cinema como um indutor sensível capaz de contar histórias, resgatar memórias e sonhos, despertando e construindo outras subjetividades, outras sensibilidades, em uma perspectiva de autonomia coletiva que discuta a raiz dos problemas que atravessam a sociedade, a história, a cultura, o direito:

Os filmes, cuidem eles de assuntos explicitamente jurídicos ou não, retratam em toda a sua magnitude os dramas pessoais diante das inquietudes da vida, emulam sonhos, abrem as portas para o fantástico, são uma inesgotável fonte imaginativa que tocam diretamente o lado sensível das pessoas, despertando-as para a face poética do mundo. As narrativas em imagens criam com uma força sem igual um elo entre nós, espectadores, e as personagens, incitando-nos a um constante exercício de alteridade, a uma vivência de experiências alheias, as quais não obstante compartilhadas, em termos cronológicos, por aproximadamente duas horas, muitas vezes acabam por nos acompanhar ao longo de toda a vida (MARTINEZ, 2015, p. 72).

Abordando questões como racismo estrutural, desigualdade social, violência contra mulheres e crianças, agressão ao meio ambiente e a denúncia de abusos e precariedades no sistema prisional, entre tantos outros dilemas e mazelas que violam frontalmente a dignidade humana, o cinema é muito mais do que uma representação estática da realidade, é a recriação profunda e absurda dos seus sentidos. Daí a importância da dimensão cinematográfica a partir da formação de valores, visão do mundo e conhecimento sob o viés da arte que faz pensar, refletir e provocar questionamentos (XAVIER, 2008). Por outro lado, não se descuida que as questões levantadas nas telas em cena, tanto podem reafirmar estereótipos e preconceitos, quanto despertar para as iniquidades das relações de poder.

Neste sentido, vale recordar o relato feito por Paulo Henrique Silva (2016, p. 13) a propósito de uma situação vivida por Glauber Rocha. Conta ele que em uma mesa redonda na cidade de Gênova (Itália), Glauber fez uma provocação ao tratar do que mais tarde denominaria de a “estética da fome”, dizendo: “nossa originalidade é a nossa fome e nossa maior miséria é que esta fome, sendo sentida, não é compreendida”. Mais do que meras provocações inerentes à sua arte, Glauber expressa a necessidade de que a experiência

cinematográfica seja acompanhada por um processo reflexivo que se agarre à ficção, tanto quanto se agarra à realidade.

Sobre este aspecto, Xavier (1983) em sua antologia sobre o cinema, traz à tona a análise inaugural de Hugo Munsterberg, para quem o espectador não se limita a uma posição passiva ou iludida diante da ficção fílmica, apesar de estar consciente de sua natureza fictícia. Pelo contrário, ele mergulha na narrativa com uso de suas habilidades mentais e emocionais para preencher as lacunas deixadas pelo objeto, em uma composição estética que vai além das formas externas do mundo. Para Munsterberg, conforme esboça Xavier (1983, p. 20), o estético se dá por meio da imaginação, memória, atenção e emoção, e quando o cinema consegue transcender as limitações do mundo material e se conecta com o mundo interior da consciência há uma “vitória da mente sobre a matéria”.

O cinema tem a capacidade de criar uma ponte entre passado e futuro em questão de instantes, e essa mobilidade entre a ação e o tempo requer uma grande dose de imaginação e associação de ideias, assim como um apurado adensamento crítico, pois dentro da mente do espectador, o tempo futuro e passado se misturam com o tempo presente. É verdade que as técnicas avançadas do cinema contribuem para essa experiência, mas não eliminam o exercício mental e sensorial do espectador (XAVIER, 1983).

Para Warat (2001) interpretar um filme é sempre uma maneira de reter de alguma forma o poder afetivo e sua intensidade. Para ele o valor de um filme não passa por sua linearidade legível e sim pela possibilidade de tornar-se uma narrativa aberta, que terá sobre si múltiplos olhares, um saber que foge dos conceitos. Nos recordando que “o cinema nasceu mudo, pura imagem” (WARAT, 2001, p. 37), e que esta é uma forma de radicalidade do cinema, pois há sempre uma narrativa que escapa às palavras e vai além, o autor destaca a força da imagem como uma forma de linguagem autônoma, que tem o poder de evocar emoções e sensações de forma direta e visceral.

Não obstante, por meio da linguagem visual e/ou sonora, o cinema é capaz de criar um universo próprio, capaz de transmitir mensagens e sensações de maneira única e envolvente (XAVIER, 2005), o que nos permite explorar diferentes temas e questões sociais, políticas, culturais e históricas, despertando emoções e reflexões no espectador. Através da construção de personagens complexos e da representação de conflitos humanos, a experiência cinematográfica pode gerar empatia e identificação por parte do público. Ao transmitir novas ideias e sensibilidades, ela pode ajudar também a moldar a percepção do

mundo e incentivar a busca por mudanças e transformações. Por essa razão e por sua própria desmesura, o cinema continua sendo uma das formas mais importantes de arte e comunicação da atualidade, constituindo-se como um poderoso dispositivo de reinterpretação e reconstrução da realidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando o percurso empreendido e a hipótese levantada, é possível afirmar que o cinema tem o potencial de influenciar a formação de novas sensibilidades e abordagens jurídicas, fomentando a reflexão crítica em relação aos elementos culturais e sociais que moldam nossa percepção do mundo, ampliando-a e oferecendo novos sentidos sobre as diferentes formas de expressão da justiça e do direito. Em todo caso, para sermos fiel ao projeto waratiano, é preciso reconhecer, por outro lado, que há muito a ser explorado na relação entre direito e arte, com destaque para o cinema, aqui prospectado como um dispositivo indutor de novas sensibilidades jurídicas. Dessa forma, mais do que delimitar esta ou aquela função, trata-se antes de perceber esse espaço como um espaço aberto, um espaço onde novas possibilidades poderão sempre aflorar, com novos desfechos e continuações. Nessa narrativa, em que infinitos narradores se interpõem, a história vai sendo construída e reconstruída, revisitada e reinterpretada, sem que haja um roteiro prévio ou um final previsível.

No contexto da arte cinematográfica, essa abertura à experiência pode ser ainda mais intensa, já que o cinema tem a capacidade de combinar diversas formas de arte em uma única obra, como a música, a literatura e a fotografia, convocando e agregando concomitantemente diversas expressões artísticas. Assim, a experiência cinematográfica pode ser uma oportunidade para que o espectador se depara com questões fundamentais da vida, como a identidade, a morte, o amor, a justiça e a liberdade, sem que esses temas sejam abordados de forma explícita ou didática. Ao contrário, o cinema pode provocar o espectador a refletir sobre essas questões por meio de sugestões, metáforas, imagens e sons, que vão além das palavras e dos conceitos abstratos.

Ao se entregar à experiência cinematográfica, o espectador pode experimentar diferentes emoções, como a alegria, a tristeza, o medo, a raiva e a admiração, que podem ser mobilizadas por meio da imagem, da música, da interpretação dos atores, da fotografia e da

edição. Essas emoções podem despertar um senso de empatia com as personagens e as situações retratadas no filme, ou podem provocar uma sensação de distanciamento e crítica em relação à realidade representada.

A arte cinematográfica oferece um vasto campo de experiências estéticas, emocionais e intelectuais, que podem enriquecer a vida das pessoas e contribuir para uma maior compreensão do mundo e de si mesmas. A arte cinematográfica é uma tela aberta para o mundo, que nos permite ver e sentir a vida de maneiras novas e profundas. Como disse Godard, “cinema é verdade vinte e quatro vezes por segundo”. A cada segundo, o cinema oferece uma nova versão da realidade, que pode ser inspiradora, emocionante, perturbadora, transformadora — ou tudo isso ao mesmo tempo.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, José Rubens Demoro. Cinema, direito e prática jurídica: uma introdução. *Revista do Curso de Direito da Faculdade Campo Limpo Paulista*, Porto Alegre, v. 7, n. 52, p. 38-47, 2009.

ALMEIDA, Marcella Pinto de; PAMPLONA FILHO, Rodolfo Mário Veiga. A abordagem dialógica Direito e a Arte: uma proposta metodológica. *Direito UNIFACS – Debate Virtual*, Salvador, n. 276, p. 1-36, 2023.

BERNARDET, Jean-Claude. *O que é o cinema?*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

BERNI, Mauricio Batista. Ensaio acerca de uma história de Luis Alberto Warat. *In: OLIVEIRA JUNIOR, José Alcebíades de (Org.)*. O poder das metáforas: homenagem aos 35 anos de docência de Luis Alberto Warat. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 1998.

BISSOLI FILHO, Francisco. Das reformas dos cursos de Direito às reformas do ensino jurídico no Brasil: a importância dos professores e alunos na discussão das reformas e no processo ensino-aprendizagem. *In: RODRIGUES, Horácio Wanderlei; ARRUDA JÚNIOR, Edmundo Lima de (Orgs.)*. Educação jurídica. Florianópolis: FUNJAB, 2014.

BITTAR, Eduardo C. B. *Semiótica, direito & arte: entre teoria da justiça e teoria do direito*. São Paulo: Almedina, 2020.

CARLINI, Angélica; CERQUEIRA, Daniel Torres; ALMEIDA FILHO, José Carlos de Araújo (Orgs.). *180 anos do ensino jurídico no Brasil*. Campinas: Millenium, 2008.

CARNEIRO, Maria Francisca. *Direito, estética e arte de julgar*. Porto Alegre: Núria Fabris, 2008.

CAVALLAZZI, Rosângela Lunardelli; ASSIS, Vívian Alves de. A carnavalização do direito: um convite metafórico aos cúmplices waratianos. *Revista Brasileira de Filosofia do Direito*, Florianópolis, v. 3, n. 1, p. 1-17, 2017.

CORREIA, Raique Lucas de Jesus; GAMA, Marta. A Epistemologia Waratiana e o Direito Achado na Rua: aproximações críticas para uma reformulação do ensino em Direitos Humanos. *Revista dos Estudantes de Direito da Universidade de Brasília*, Brasília, v. 1, p. 632-663, 2021.

CORREIA, Raique Lucas de Jesus; GAMA, Marta. Os caminhos incertos do “direito e literatura”: perspectivas e potencialidades. *ANAMORPHOSIS - Revista Internacional de Direito e Literatura*, Porto Alegre, v. 8, n. 2, p. 1-33, 2022.

DUARTE, Fernanda; BAPTISTA, Bárbara Gomes Lupetti. Sensibilidade jurídica e direitos humanos: entre conflitos locais e normas gerais. *In: Congresso Nacional do CONPEDI*, 23., 2014, João Pessoa. Anais... Florianópolis: CONPEDI, 2014.

FALCÃO, Joaquim. Os advogados: ensino jurídico e o mercado de trabalho. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Massangana, 1984.

FLORES, Joaquín Herrera. A re(invenção) dos Direitos Humanos. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2009.

FLORES, Joaquín Herrera. Introducción general. *In: MOURA, Marcelo Oliveira de. Irrupendo no real: escritos de teoria crítica dos Direitos Humanos*. Pelotas: Educat, 2005.

GAMA, Marta. A ciência jurídica e seus dois maridos, colocando as verdades fora do lugar: uma projeção da teoria da carnavalização literária no direito. *Revista Brasileira de Filosofia do Direito*, Florianópolis, v. 4, n. 1, p. 155-174, 2018.

GAMA, Marta. Entrelugares de direito e arte: experiência artística e criação na formação do jurista. Fortaleza: EdUECE, 2019.

GAMA, Marta. Surrealismo jurídico: a invenção do Cabaret Macunaíma. Uma concepção emancipatória do Direito. 142 f. Dissertação (Mestrado em Direito) - Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

GEERTZ, Clifford. O saber local: fatos e leis em uma perspectiva comparativa. *In: GEERTZ, Clifford. O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 2004.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

ROUANET, Sérgio Paulo. *Mal-estar na Modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

HORKHEIMER, Max. Eclipse da Razão. São Paulo: Centauro, 2002.

JAPIASSU, Hilton. Interdisciplinaridade e patologia do saber. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.

KAMIR, Orit. Por que 'direito e cinema' e o que isso realmente significa? Uma perspectiva. *Direito e Práxis*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 4, p. 2997-3031, 2021.

LIMA, Roberto Kant de. Sensibilidades jurídicas, saber e poder: bases culturais de alguns aspectos do direito brasileiro em uma perspectiva comparada. *Anuário Antropológico*, Brasília, n. 2, p. 25-51, 2010.

LYRA FILHO, Roberto. O direito que se ensina errado. Brasília: Centro Acadêmico de Direito da UnB, 1980a.

LYRA FILHO, Roberto. Por um direito sem dogmas. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris Editor, 1980b.

MARTINEZ, Renato de Oliveira. Direito e Cinema no Brasil: perspectivas para um campo de estudo. 194 f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

MENDES, Ana Stela Vieira; MORAES, Germana de Oliveira. Da crise do ensino jurídico à crisálida da ética transdisciplinar: a metamorfose em direito do amor e da solidariedade através da formação jurídica. *In: Congresso Nacional do CONPEDI, 17.*, 2008, Brasília-DF. Anais... Brasília-DF: CONPEDI, 2008.

MORIN, Edgar. A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

NUSSBAUM, Martha. Poetic justice: the literary imagination and public life. Boston: Beacon Press, 1997.

OLIVO, Luiz Carlos Cancellier de. Origens históricas do ensino jurídico brasileiro. *In: RODRIGUES, Horácio Wanderlei. Ensino jurídico para que(m)?*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2000.

OST, François. Contar a lei: as fontes do imaginário jurídico. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004.

RODRIGUES, Horácio Wanderlei. As novas diretrizes curriculares e a reforma pedagógica dos cursos de Direito. *In: RODRIGUES, Horácio Wanderlei. Ensino jurídico para que(m)?*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2000.

RODRIGUES, Horácio Wanderlei. Pensando o ensino do direito no século XXI: diretrizes curriculares, projeto pedagógico e outras questões pertinentes. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2005.

ROLNIK, Suely. Subjetividade em obra: Lygia Clark artista contemporânea. *In*: LINS, Daniel; GADELHA, Sylvio (Org.). Nietzsche e Deleuze: o que pode o corpo. Rio de Janeiro: Relume Dumará/Fortaleza: Secretária da Cultura e Desporto, 2002.

SILVA, Paulo Henrique. Arqueologia de um Cinema Novo. *In*: SILVA, Humberto Pereira da. Glauber Rocha: cinema, estética e revolução. Jundiaí: Paco Editorial, 2016.

SOUZA, Ana Maria Viola de; NASCIMENTO, Grasielle Augusta Ferreira. Direito e Cinema: uma visão interdisciplinar. *Revista Ética e Filosofia Política*, Juiz de Fora, n. 14, v. 2, p. 103-124, 2011.

TURNER, Graeme. Cinema como prática social. São Paulo: Editora Summus, 1997.

WARAT, Luis Alberto. A flor do meu segredo. *In*: Semana Nacional de Cinesofia, 3., 2000, Chapada dos Guimarães, Anais... Cuiabá: Entrelinhas, 2001.

WARAT, Luis Alberto. A pureza do poder: uma análise crítica da teoria jurídica. Florianópolis: Editora da UFSC, 1983.

WARAT, Luis Alberto. A Rua Grita Dionísio! Direitos Humanos da Alteridade, Surrealismo e Cartografia. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2010.

WARAT, Luis Alberto. Epistemologia e ensino do direito: o sonho acabou. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2004a.

WARAT, Luis Alberto. Introdução geral ao direito II: a epistemologia jurídica da modernidade. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris Editor, 1995.

WARAT, Luis Alberto. Introdução geral ao direito III: o direito não estudado pela teoria jurídica moderna. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris Editor, 1997.

WARAT, Luis Alberto. Manifesto do surrealismo jurídico. São Paulo: Editora Acadêmica, 1988.

WARAT, Luis Alberto. Territórios desconhecidos: a procura surrealista pelos lugares do abandono do sentido e da reconstrução da subjetividade. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2004b.

WOLKMER, Antônio Carlos. História do direito no Brasil. Rio de Janeiro: Forense, 2003.

XAVIER, Ismail. A ordem do olhar: a codificação do cinema clássico, as dimensões da nova imagem. *In*: XAVIER, Ismail. (Org.). A experiência do cinema: antologia. Rio de Janeiro: Edições Graal/Embrafilmes, 1993.

XAVIER, Ismail. Um cinema que “educa” é um cinema que (nos) faz pensar: entrevista com Ismail Xavier. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 33, n. 01, p. 13-20, 2008.

XAVIER, Ismail. O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência. São Paulo: Paz e Terra, 2005.