

SOBRE O DIREITO E A ARTE: VENDADOS E ACHADOS NA RUA

Francisco Gubert Garcez Duarte¹

“No famoso quadro de Pedro Américo, que glorifica o Grito do Ipiranga, aparece a figura atônita e circunstancial do tropeiro, símbolo do povo, que via mas não participava do acontecimento.” (GUIMARÃES, Ulysses. **Rompendo o Cerco**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2ª ed, 1978, p. 33.)

A história do simbolismo mostra que tudo pode assumir uma significação simbólica(...). De fato, todo o cosmos é um símbolo em potencial. Com sua propensão para criar símbolos, o homem transforma inconscientemente objetos ou formas em símbolos (conferindo-lhes assim enorme importância psicológica) e lhes dá expressão, tanto na religião quanto nas artes visuais. (JAFFÉ, Aniella. O simbolismo nas artes plásticas. In: **O Homem e Seus Símbolos**. São Paulo: Editora Nova Fronteira. Org: Carl G. Jung, 6ª ed, 1964, p. 232).

O maior símbolo do Direito ocidental, a deusa grega Têmis, nasceu de olhos abertos. A modernidade a vendou!



DARRONCO, Douglas. **A Justiça (1961), de Alfredo Ceschiatti. Supremo Tribunal Federal**. Disponível em: <http://www.arte.seed.pr.gov.br/modulos/galeria/>. Acesso em 01 fev 2022.



STARK, Sue. **Estatua de Themis, diosa de la ley - Museo Arqueológico Nacional, Atenas, Grecia, escultura del siglo IV**, 2007, fotografia n° 2A6WHD4. Disponível em: <https://www.alamy.es/estatuade-themis-diosa-de-la-ley-museo-arqueologico-nacional-atenas-grecia-image1>

¹ Graduando em Direito pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Membro do PET Direito UFPR e dos grupos de Estudo em Processo Civil (GEPROC/UFPR) e de Mediação e Negociação (GMN/UFPR). Pesquisador nas áreas de direito processual civil e meios adequados de resolução de conflitos.

Têmis, do grego, significa lei divina, aquilo que é colocado no seu lugar. Por isso tinha seus olhos abertos, sinal de pleno domínio da verdade. Têmis é um marcante símbolo da cosmologia grega, de uma crença em que a justiça era transcendental e governava as ações humanas com olhos abertos e atentos.

Na Alemanha do século XVI, os homens colocaram uma venda em seus olhos e, em suas mãos, impuseram uma espada ao lado da balança que já lhe acompanhava. Sundfeld (2002) afirma que a espada simboliza a justiça que deve sempre ser imposta, jamais oferecida, solicitada.

A espada e a balança, que assim como outros símbolos, não são atribuídos ao acaso, são também os símbolos atribuídos a São Miguel Arcanjo (CRUZ; ABREU, 2016), o anjo justiceiro, que travava batalhas para proteger os fiéis de sua fé.

Têmis perdeu sua fé, seus olhos e suas mãos. Renunciou aos sentidos para, enfim, se tornar moderna.

As rupturas que marcam a imagem de Têmis têm propósito e são verdadeiro produto de seu tempo, fazem parte de um processo, de um ato contínuo em que as Artes e os símbolos são instrumento e retrato de toda uma nova razão do mundo (ESBELL, 2018).

Entre os signos que a modernidade vestiu na deusa, o mais marcante é certamente a venda em seus olhos. Seu significado é de imparcialidade, do julgador que não olha para os sujeitos que são julgados e que acusam. A venda é um valor moderno, a isonomia.

A venda em seus olhos demonstra uma igualdade presumida, que:

“concede a cada um o que é seu sem conhecer o litigante. Imparcial, não distingue o sábio do analfabeto; o detentor do poder do desamparado; o forte do fraco; o maltrapilho do abastado. A todos, aplica o reto Direito” (JESUS, 2002, p. 1).

O reto Direito moderno, portanto, deveria encarar todos como iguais. Em uma terra de desigualdade, o Direito vendou seus olhos e passou a chamar todos de iguais.

O compromisso de garantir uma liberdade igual a todos os indivíduos, essa liberdade somente passa a ser acreditada no âmbito da moralidade abstrata, em que todos os indivíduos são iguais em racionalidade, paixões e desejos. Portanto, qualquer desigualdade advinda dos limites encontrados na busca individual por autonomia, passa a ser justificada com base nas relações individuais vinculadas ao fluxo natural do mercado, e não como um problema real de limites das possibilidades de escolha (FREITAS, 2013 p. 410).

A modernidade escondeu da justiça a desigualdade. O liberalismo e a racionalidade moderna trataram a desigualdade como questão individual, e não questão de Estado e de Direito.

As mudanças na racionalidade não trouxeram mudanças apenas nas representações feitas através da Arte, mas também na própria noção de Arte, de belo e de estética. A lógica kantiana, sob a qual o pensador contemporâneo ocidental teve uma de suas maiores inspirações, indicava que a beleza dentro da Arte pressupõe universalidade e necessidade, mas não universalidade e necessidade ligada a um conceito, mas a um sentimento de belo que se presumiu universal porque era baseado no senso comum - entendendo que todos os humanos compartilham as mesmas capacidades e entendimentos (SILVA, 2019).

No entanto, as mudanças dessa nova razão do mundo ocidental não se restringiram ao Direito, às Artes e tampouco às nações europeias. A colonização, a globalização, o cristianismo, a escravidão, os valores patriarcais, são todas heranças culturais que concorrem com os valores liberais, marcando profundamente a estrutura e os valores sociais.

Se hoje “acontecemos dentro de um processo que nos convida a pensar criticamente a decolonização, a apropriação cultural, o cristianismo, o monoteísmo, a monocultura e todos os dilemas do existir globalizado” (ESBELL, 2018), é necessário compreender que todas as formas de poder que marcam nossos corpos carregam um discurso de verdade, uma razão de mundo totalmente própria (FOUCAULT, 2006).

Desde a chegada das caravelas ao Brasil, as produções artísticas que mais disseminaram representações da natureza tropical foram construídas pelos olhos, mentes e mãos de artistas europeus (SIQUEIRA, 2021). Os povos originários eram retratados como parte da floresta, e ambos eram dotados de exuberância e diversidade que deveriam ser domesticadas.

O mundo tropical era, nas lentes europeias, um mundo de “acolhimento e ameaça, exuberância e falta” (SIQUEIRA, 2021, p. 496). O exotismo era, ao mesmo tempo, curioso e pavoroso.

Os limites acadêmicos modernos, que impediam de visualizar a cultura periférica, cultura dos povos originários, a cultura negra, como elementos artísticos de grande valor, somente foram questionados no século XX.

É nesse mesmo período que as obras de Portinari revelam uma outra face da natureza e da sociedade. Sua obra *Os Retirantes* (PORTINARI, 1944) retratou uma camada social que até então não tinha espaço nos museus. Os sertanejos, esguios de fome, marcados pelo sol e pelo trabalho eram um dos tantos retratos da desigualdade brasileira, mas que somente marcaram as artes plásticas a menos de cem anos atrás.

Obras como de Volpi representaram essa abertura para o universo popular, evocando a mestiçagem como um valor positivo da modernidade, principalmente após as reflexões de Gilberto Freyre (SIQUEIRA, 2021).

A sociologia de Freyre, ao mesmo tempo que marca a aceitação da participação das culturas indígenas e afro-brasileiras na constituição da cultura, história e identidade nacional, não representa com fidelidade as relações entre a casa grande e a senzala, que são retratadas com uma passividade e romantismo que não é compatível com a história de lutas dos afro-brasileiros (CUNHA JÚNIOR, 2013).

Essa pequena síntese das rupturas trazidas no pensamento moderno, revela muito dos protagonistas no campo das artes no início de século XX. Volpi e Portinari, são homens, filhos de imigrantes europeus, brancos, iniciados nos estudos das artes clássicas, É claro que, essa analogia não é regra geral, de modo que existiam autores célebres negros, como

Machado de Assis. e mulheres, como Cecília Meireles, mas que não aprofundavam e suas obras questões que explorassem as desigualdades sociais.

Mesmo assim, autores brasileiros como Lima Barreto e Carolina de Jesus foram vanguardistas ao aprofundarem as vivências da periferia, das favelas, da comunidade negra e da cultura popular no Rio de Janeiro.

Entretanto, a análise somente da vivência do artista não é muito precisa, pois o artista está sempre ligado a estruturas sociais que permitem seu trabalho em uma determinada condição histórica, associado a um sistema de interações. Portanto, não se pode dissociar o artista de seu tempo e, mais particularmente, das políticas de incentivo à cultura.

A criação de órgãos de fomento à cultura, como o Conselho Nacional de Cultura, e um conceito legislativo de cultura somente ocorreram na década de 1930, mais de cem anos depois da independência do país (CERQUEIRA, 2018). A criação do Ministério da Cultura ocorreu apenas em 1985. Em 1991, é aprovada a chamada lei Rouanet, que instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura, buscava a captação de recursos financeiros para os diversos setores culturais, permitindo o subsídio de projetos culturais em troca de benefícios fiscais no imposto de renda devido.

A presença cada vez mais marcante de projetos de mecenato frente ao abandono das políticas públicas revela um “contexto no qual o Estado se isenta progressivamente do seu papel de garantidor de direitos, o mercado é oferecido como uma instância substituta para a cidadania” (CALABRE, 2009).

O incêndio na Cinemateca Nacional é um dos maiores símbolos da crise que a Arte brasileira passa justamente marcada pela indiferença do Poder Público (SOUSA, 2021). O órgão é administrado pela Agência Nacional de Cinema, ANCINE, agência que ficou por 2 anos sem presidente durante o governo de Jair Bolsonaro, que ameaçou extingui-la caso não pudesse impor algum “filtro” nas produções audiovisuais brasileiras (MAZUI, 2019).

O fogo que queimou a Cinemateca também queimou o Museu da Língua Portuguesa, queimou o Museu Nacional e ainda está queimando na Amazônia. A incineração da produção artística brasileira e de nossa própria terra é o retrato do desastre.

Entretanto, o desastre parece trazer a certeza que não possível para uma vanguarda artística “a conservar sua posição ambígua, que transitava entre a afirmação transgressora da liberdade e o apoio do Estado, das elites e das instituições, especialmente no que se refere à questão ambiental” (SIQUEIRA, 2021, p. 486).

Não pode a Arte, e tampouco o Direito, em momento de cólera, se colocaram como acima, de modo heterônimo, dos conflitos sociais. Não podem Direito e Arte se isentarem de sua posição de produtos sociais, ficando à espera de uma interpretação consensual que se coloque acima de qualquer disputa, crítica ou controvérsia (MESQUITA, 2021).

A Arte e o Direito se encontram na fronteira do pluralismo liberal, não sabendo ao certo como agir diante de contradições cada vez maiores e mais graves, recuando diante das novas demandas sociais para não aprofundar suas próprias contradições.

A busca de uma reflexão e pensamento crítico somente é tal quando reconhece os limites do mundo como foi retratado pela obra ou pela norma, e busca não permanecer no interior deles.

O que me interessa é o que acontece quando a artista é treinada para renunciar, esquecer e abdicar de tudo o que está envolvido na obra de arte, dos materiais às condições. (...) esquecimento carrega um potencial radical para a obra de arte, seja enquanto prática, objeto ou comentário sobre o presente global (SILVA, 2019, p. 53).

E se a Arte não se encontra mais nos limites, onde a entramos? Certamente, se dobramos a esquina para procurá-la, a encontraremos no mesmo lugar em que está o Direito: achado na rua (SOUSA JÚNIOR, 1993).

O Direito é um fenômeno social que não é puramente externo, ou seja, somente um conjunto de normas consolidadas e aplicadas pelo Estado, mas funcionando também internamente, criando uma consciência, uma cultura jurídica, que pode ser reacionária ou

progressista. Não se pode falar em Direito e Moral ou Direito e Política como forma distintas

A norma jurídica é heterônoma, tanto quanto a moral, na medida em que somos nós que as cria; mas também são ambas relativamente “autônomas”, na medida em que nos posicionamos criticamente, conscientes, despertados, diante do que qualquer uma delas nos impõe.

Como compreender a situação dos juristas críticos que, engajados na causa da defesa, promoção e luta pela eficácia dos Direitos Humanos, acreditam na instância jurídica como um campo de lutas válido e importante, embora não seja o único, para a construção de uma nova sociedade mais justa e livre do que a atua (LEMA, 2014, p. 4)

A justiça, para além dos símbolos e das representações, não suporta uma definição universal por ser paradoxal e louca, mas a decisão judicial carrega consigo um poder social de ruptura e continuidade da ordem jurídica. Não é uma experiência absoluta, mas uma chance do acontecimento e a condição da história. A justiça é o próprio movimento de desconstrução agindo sobre o Direito e tudo ao seu redor (DERRIDA, 2007).

Somente pensando Arte e Direito como produtos das movimentações sociais que são encontrados nas ruas, nos campos e nas comunidades é que podemos desvendá-los - tanto no sentido de descobri-los como de tirar as suas vendas.

Referências

CALABRE, L. **Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

CERQUEIRA, Amanda. Política cultural e trabalho nas artes: o percurso e o lugar do Estado no campo da cultura. **Estudos Avançados**, v. 32, n. 92, p. 119-139, 1 abr. 2018.

CUNHA JUNIOR, H. Críticas ao pensamento das senzalas e casa grande. **Revista Espaço Acadêmico**, v. 13, n. 150, p. 84-100, 11 nov. 2013.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A Nova Razão do Mundo: Ensaio Sobre a Sociedade Neoliberal**. São Paulo: Boitempo, trad. Mariana Echalar, ed. 1, 2019.

DERRIDA, Jacques. **Força de Lei: O Fundamento Místico da Autoridade**. São Paulo, Martins Fontes, 2007

ESBELL, Jaider. Makunaima, o meu avô em mim!. **ILUMINURAS**, v. 19, n. 46, 2018.

FREITAS, Raquel Coelho de. A Igualdade Liberal. **Revista da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Ceará**, Fortaleza, v. 34, n. 1, p. 409-446, jan./jun. 2013.

FOUCAULT, Michel. **O poder psiquiátrico**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

JESUS, Damásio Evangelista de. Os Olhos Abertos de Themis, a Deusa da Justiça. In: **Jornal Síntese**. São Paulo: IOB, abril, 2002.

LEMA, Sergio Roberto. **Roberto Lyra Filho e o Direito Alternativo Brasileiro**. Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris, 2014.

MAZUI, Guilherme. “Se não puder ter filtro, nós extinguiremos a Ancine”, diz Bolsonaro. São Paulo, **Portal G1**, 19 ago. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/07/19/se-nao-puder-ter-filtro-nos-extinguiremos-a-ancine-diz-bolsonaro>. Acesso em 02 fev. 2022.

MESQUITA, Tiago. Museus em retirada: até onde vai o pluralismo das instituições?. **ARS** (São Paulo), [S. l.], v. 19, n. 42, p. 359-395, 2021.

PORTINARI, Cândido. **Os Retirantes**. São Paulo, 1944. Óleo Sobre Tela. Museu de Arte Moderna de São Paulo (MASP).

SIMIONI, Rafael Lazzarotto. Arte e Direito: A Justiça, de Alfredo Ceschiatti, no STF. **Suprema: revista de estudos constitucionais**, Brasília, v. 1, n. 2, p. 221-255, jul./dez. 2021.

SILVA, Denise Ferreira da. N. Em estado bruto trad. OTOCH, Janaina. **ARS** (São Paulo), [S. l.], v. 17, n. 36, p. 45 - 56, 2019.

SIQUEIRA, Vera Beatriz. “Sobra o que sempre existiu”: arte moderna e ecologia no Brasil. **ARS** (São Paulo), [S. l.], v. 19, n. 42, p. 481-527, 2021.

SOUSA, Ana Paula. Após o Fogo, o remendo. São Paulo, **Revista Piauí**, 30 jul. 2021. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/apos-o-fogo-o-remendo/>. Acesso em 02 fev. 2022.

SOUSA JUNIOR, José Geraldo de. O Direito Achado na Rua: concepção e Prática. In. SOUSA JUNIOR, José Geraldo de (org). **Introdução Crítica ao Direito**, Série O Direito Achado na Rua, vol. 1. Brasília: Universidade de Brasília, 1993.

SUNDFELD, Carlos Ari. **Por que a justiça é representada de olhos vendados, com balança e espada nas mãos?** Márcio Ferrari. Revista Superinteressante, Editora Abril, São Paulo, 31 out 2002. Disponível em: <https://super.abril.com.br/historia/por-que-a-justica-e-representada-de-olhos-vendados-com-balanca-e-espada-nas-maos/>