

Renato de Oliveira Martinez

**DIREITO E CINEMA NO BRASIL:  
PERSPECTIVAS PARA UM CAMPO DE ESTUDO**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Mestre em Direito.

Área de concentração: Teoria, Filosofia e História do Direito

Orientador: Prof. Dr. Luis Carlos Cancellier de Olivo

Florianópolis  
2015

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária  
da UFSC.

Martinez, Renato de Oliveira

Direito e Cinema no Brasil : perspectivas para um campo  
de estudo / Renato de Oliveira Martinez ; orientador,  
Luis Carlos Cancellier de Olivo - Florianópolis, SC, 2015.  
194 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa  
Catarina, Centro de Ciências Jurídicas. Programa de Pós-  
Graduação em Direito.

Inclui referências

1. Direito. 2. Direito e Cinema. 3. Direito e  
Literatura. 4. Ensino Jurídico. 5. Interdisciplinaridade.  
I. Olivo, Luis Carlos Cancellier de. II. Universidade  
Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em  
Direito. III. Título.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA**  
**CENTRO CIÊNCIAS JURÍDICAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DIREITO**  
Campus Universitário – Trindade Caixa Postal 476  
CEP: 88040-900 - Florianópolis - SC - Brasil  
Fone: (48) 3721-9287 | Fax: (48) 3721-9733  
<http://www.ppgd.ufsc.br/> E-mail: [seccpgd@ccj.ufsc.br](mailto:seccpgd@ccj.ufsc.br)

## **Direito e Cinema no Brasil: perspectivas para um campo de estudo**

**RENATO DE OLIVEIRA MARTINEZ**

Esta dissertação foi julgada e aprovada em sua forma final pelo Orientador e pelos demais membros da Banca Examinadora, composta pelos seguintes membros:

**Prof. Dr. Luis Carlos Cancellier de Olivo**  
UFSC – Orientador

**Prof. Dr. Alexandre Morais da Rosa**  
UFSC/UNIVALI – Membro

**Prof. Dr. José Isaac Pilati**  
PPGD/UFSC – Membro

**Prof. Dr. Lédio Rosa de Andrade**  
UFSC – Membro

**Prof. Dr. Ubaldo Cesar Balthazar**  
Coordenador do PPGD

Florianópolis, 4 de março de 2015.



Dedico este trabalho à minha esposa,  
Claudinha.



## AGRADECIMENTOS

A Deus, pela graça da existência, e por tê-la feito abençoada.

À minha esposa, Cláudia, especialmente pela compreensão e paciência nos meses que antecederam à redação final da dissertação.

Aos meus pais, José Maria e Maria Aparecida, e aos meus irmãos, Flávio e Eliane, que mesmo à distância nunca deixaram de apoiar os meus projetos.

Ao Dr. Luis Carlos Cancellier de Olivo, professor orientador, por encorajar no Programa de Pós-Graduação em Direito uma linha de pesquisa inovadora, e por apoiar a escolha do tema “Direito e Cinema”, que ainda luta para se afirmar no meio acadêmico nacional.

À Desembargadora do Trabalho Dra. Mari Eleda Migliorini, por ter apoiado o meu ingresso no curso de Mestrado e tornado possível a sua realização. No nome dela, deixo também meu agradecimento a todos os colegas do gabinete, pelo companheirismo diário.

*Last but not least*, aos meus amigos Marinho Dembinski Kern, Edson Kiyoshi Nacata Júnior e Maria Carolina Harris Agostini, pelas opiniões que ofereceram sobre o tema e sobre o desenvolvimento da pesquisa, sem as quais o resultado alcançado não teria sido o mesmo.



(...) quando um filme nos toma por completo, as imagens que sabemos falsas podem nos levar a uma realidade superior, mais forte, mais penetrante, e decisivamente mais real do que a própria realidade.

(Jean-Claude Carrière)



## RESUMO

Nas últimas décadas, uma reação ao formalismo normativista propiciou o desenvolvimento de tendências que procuram pensar o Direito em sua dinâmica relação com outras manifestações culturais, do que são exemplos os estudos “Direito e Literatura” e “Direito e Cinema”. No Brasil, há inúmeras publicações, grupos de pesquisas, disciplinas, dentre outras atividades acadêmicas, que buscam a reflexão de questões jurídicas a partir dos filmes, podendo-se dizer que estamos diante de um campo de estudo em formação. Contudo, essa área ainda se mostra incipiente se comparada com outras similares, como os estudos “Direito e Cinema” desenvolvidos nos Estados Unidos, no Reino Unido e na Espanha, ou mesmo se comparada com os estudos “Direito e Literatura” desenvolvidos em nosso país. Por esse motivo, o objetivo deste trabalho é o de identificar quais os pontos que precisam ser aprimorados para o amadurecimento do campo “Direito e Cinema” no Brasil, bem como o de buscar, nos outros campos de estudos citados, orientações quanto às perspectivas que podem conduzir ao fortalecimento dessa área. Para tanto, foram levantadas, em um primeiro momento, as principais experiências nacionais voltadas ao intercâmbio Direito-Cinema, como forma de identificar os contornos que tal área tem assumido em nosso país. Em seguida, foram visitados os estudos *Law and Film* e *Derecho y Cine*, bem como o movimento “Direito e Literatura”, para que se pudesse extrair deles um direcionamento quanto aos caminhos que se colocam diante dos estudos “Direito e Cinema”. Por fim, confrontadas as fragilidades encontradas nos estudos “Direito e Cinema” realizados no Brasil com as orientações extraídas dos outros campos de estudo visitados, foram expostas algumas perspectivas para o desenvolvimento e amadurecimento do referido campo de estudo em nosso país. Conclui-se, diante desse percurso, que não faltam suportes para o fortalecimento do campo de estudo “Direito e Cinema” no Brasil, e que as perspectivas reveladas nesse trabalho são importantes para a afirmação da área no meio acadêmico brasileiro.

**Palavras-chave:** Direito e Cinema. Direito e Literatura. Ensino Jurídico. Interdisciplinaridade.



## ABSTRACT

In the last decades, a reaction to normativism led to the development of trends that seek to think about the Law in its dynamic relationship with other cultural manifestations, such as “Law and Literature” and “Law and Film” studies. In Brazil, there are numerous publications, research groups, disciplines, among other academic activities, that meditate upon legal issues reflected in films, and it can be said that we are facing a scholarship in formation. However, this area is still incipient when compared with other similar, as “Law and Film” studies developed in the United States, the United Kingdom and Spain, or even when compared to the “Law and Literature” studies conducted in our country. Therefore, the objective of this work is to identify the points which need to be improved for the maturation of the “Law and Film” scholarship in Brazil, and to seek, in the other fields cited, guidelines about the prospects that can lead to the strengthen of this area. To this end, it was raised, at first, the main national experiences aimed at the Law-Film exchange as a way to identify the outlines that this area has assumed in our country. Then, American and British *Law and Film* studies and Spanish *Derecho y Cine* studies were visited, as well as the “Law and Literature” movement, so that one could draw from them a direction to the ways that arise before the “Law and Film” studies. Finally, comparing the weaknesses found in the “Law and Film” studies held in Brazil with the guidelines drawn from other fields visited, were exposed some prospects for the development and maturation of the field in our country. In conclusion, it can be said that there are a lot of supports to strengthen the “Law and Film” scholarship in Brazil, and the prospects revealed in this study are important to the establishment of this area in Brazilian academia.

**Keywords:** Law and Film. Law and Literature. Law Teaching. Interdisciplinarity.



## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>19</b>
<b>2</b>	<b>DIREITO E CINEMA NO BRASIL.....</b>	<b>23</b>
2.1	AS EXPERIÊNCIAS DIREITO-CINEMA.....	25
<b>2.1.1</b>	<b>A bibliografia específica sobre o tema .....</b>	<b>26</b>
2.1.1.1	Livros.....	26
2.1.1.2	Trabalhos acadêmicos.....	36
2.1.1.3	Artigos científicos.....	38
<b>2.1.2</b>	<b>Atividades acadêmicas.....</b>	<b>52</b>
2.1.2.1	Disciplinas .....	52
2.1.2.2	Grupos de pesquisa e projetos de extensão.....	54
2.1.2.3	Eventos .....	60
2.2	PARÊNTESES COM LUIS ALBERTO WARAT .....	62
2.3	BALANÇO CRÍTICO .....	68
<b>3</b>	<b>DIREITO E CINEMA COMO UM CAMPO DE ESTUDO.....</b>	<b>75</b>
3.1	DIREITO E CINEMA NOS ESTADOS UNIDOS, REINO UNIDO E ESPANHA: OS ESTUDOS <i>LAW AND FILM</i> E <i>DERECHO Y CINE</i> .....	77
<b>3.1.1</b>	<b><i>Law and Film</i> .....</b>	<b>77</b>
3.1.1.1	Fundamentação teórica e metodológica.....	80
3.1.1.2	A delimitação do campo de estudo .....	85
3.1.1.3	Amplitude temática.....	86
3.1.1.3.1	<i>Os filmes de tribunal</i> .....	87
3.1.1.3.2	<i>Direito, Cinema e Cultura Popular</i> .....	91
3.1.1.3.3	<i>As funções paralelas do Direito e do Cinema</i> .....	95
<b>3.1.2</b>	<b><i>Derecho y Cine</i>.....</b>	<b>97</b>
3.1.2.1	O Direito nos filmes: gênero ou argumento?.....	99
3.1.2.2	A operacionalização do campo de estudo.....	105
3.2	O MOVIMENTO "DIREITO E LITERATURA".....	111
<b>4</b>	<b>PERSPECTIVAS PARA O CAMPO DE ESTUDO "DIREITO E CINEMA" NO BRASIL .....</b>	<b>121</b>
4.1	A PROCURA DE FUNDAMENTOS E MÉTODOS PARA OS ESTUDOS "DIREITO E CINEMA" .....	123
<b>4.1.1</b>	<b>O movimento "Direito e Literatura" como modelo para os estudos "Direito e Cinema".....</b>	<b>125</b>
<b>4.1.2</b>	<b>Direito no Cinema.....</b>	<b>129</b>
<b>4.1.3</b>	<b>Direito como Cinema .....</b>	<b>131</b>



**SUMÁRIO**  
(continuação)

4.2	A DELIMITAÇÃO DO CAMPO DE ESTUDO E A QUESTÃO DOS GÊNEROS CINEMATOGRAFICOS ..133
4.2.1	<b>O gênero cinematográfico .....135</b>
4.2.2	<b><i>Cinema jurídico e filmes de tribunal como gêneros cinematográficos .....139</i></b>
4.2.3	<b>Filmes jurídicos e cinema nacional.....144</b>
4.3	A OPERACIONALIZAÇÃO DO CAMPO DE ESTUDO.....155
4.3.1	<b>A preparação das atividades (fase pré-projeção).....161</b>
4.3.1.1	A escolha do filme .....162
4.3.1.2	Determinação dos objetivos da atividade .....165
4.3.1.3	Preparação do trabalho do estudante .....168
4.3.1.4	O momento da exibição .....170
4.3.2	<b>A projeção do filme.....171</b>
4.3.3	<b>As atividades posteriores à exibição (fase pós-projeção) .....173</b>
5	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....175</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....177</b>
	<b>A) Bibliografia consultada.....177</b>
	<b>B) Filmografia consultada .....192</b>
	<b>C) Sites de Internet consultados.....192</b>



## 1 INTRODUÇÃO

À primeira vista, a expressão “Direito e Cinema” é tão intrigante quanto vaga. Em seus extremos, acomodam-se termos polissêmicos que evocam, isoladamente, um número sem-fim de significados; no meio do caminho, uma conjunção aditiva que ainda vem sugerir a união desses universos complexos em si mesmos e aparentemente tão desconexos.

Sob esse ângulo, qualquer tentativa de explicá-la parece um esforço vão. Se os conceitos de “Direito” e de “Cinema”, sozinhos, já são suficientemente intrincados, a junção deles parece conduzir a um terreno um tanto mais nebuloso, a um mundo de contornos incertos e de solidez duvidosa.

Isso não obstante, por mais fugidia que a expressão “Direito e Cinema” possa parecer, ela tornou-se usual nas últimas décadas nos meios acadêmicos de diversos países, servindo de inspiração para publicações, cursos de extensão, seminários e até mesmo disciplinas oferecidas em faculdades de Direito, não tendo sido diferente no Brasil. E ela se fez corrente, também, ao mesmo tempo em que outras expressões não menos etéreas despontaram no meio jurídico, como “Direito e Arte” e “Direito e Literatura”.

Em outras palavras, as dificuldades conceituais que emanam de tal expressão não impediram que iniciativas concretas ousassem a aproximação entre o Direito e o Cinema, o mesmo valendo para outros projetos semelhantes. Na verdade, é o próprio desafio de desvelar as implicações da conjugação do Direito com expressões artísticas que serve de combustível para tais empreitadas.

Nesse contexto, se não é fácil compreender o alcance da expressão “Direito e Cinema” pelo exame do significado dos termos que a compõem, uma alternativa que se coloca é a de direcionar o olhar para as próprias situações concretas que têm sido desenvolvidas sob tal rótulo, buscando nelas pistas do sentido e do alcance dessa inusitada união.

Nos países em que há mais tempo esse intercâmbio é explorado – Estados Unidos, Reino Unido e Espanha – “Direito e Cinema” designa um campo de estudo, isto é, uma área que compartilha o interesse por uma mesma temática (a análise de questões jurídicas a partir de filmes), e que se desenvolve pela construção de um conjunto inter-relacionado de práticas, técnicas, informações e experiências.

A seu turno, as publicações nacionais sobre o tema, e as atividades acadêmicas que a ele se dedicam, por serem recentes, não atingiram ainda o mesmo estágio de desenvolvimento que o alcançado

pelos estudos praticados nos referidos países, e aqui, se há um campo de estudo a que se pode denominar “Direito e Cinema”, ele se encontra em formação.

De toda forma, a ideia “Direito e Cinema” que já emana desses trabalhos iniciais é promissora. Tendo como ponto de partida a saturação do paradigma normativista - ou pelo menos do modelo de ensino dele decorrente -, que encerra o Direito no âmbito das normas positivadas pelo Estado, procuram-se nas narrativas cinematográficas novas perspectivas para melhor entender a forma como o Direito incide e impacta as relações humanas que pretende regular. A exemplo de outras tendências já mencionadas - “Direito e Arte” e “Direito e Literatura” -, toma-se uma expressão artística como local privilegiado para a compreensão do Direito enquanto manifestação cultural que não se fecha em si mesmo, mas que atua em conjunto com outros fenômenos.

A escolha do Cinema para desempenhar tal papel é justificada de diversas maneiras: a vocação pedagógica do meio audiovisual, confirmada pelo uso didático de filmes no ensino em geral; a predominância da imagem e do vídeo na sociedade contemporânea, criadora de uma cultura desprendida da linguagem escrita; o impacto emocional causado pelos filmes, que proporciona uma forma mais humana de compreender a realidade e, assim, pode ser agregado ao processo de reflexão e análise de problemas jurídicos; etc.

Embora os trabalhos e as atividades acadêmicas realizadas nessa área no Brasil revelem inúmeras possibilidades e potencialidades decorrentes da imbricação Direito-Cinema, há que se reconhecer a sua incipiência se comparados com os estudos realizados em outros campos semelhantes, daí termos falado que, aqui, o campo de estudo “Direito e Cinema” ainda está se formando.

Essa constatação pode ser feita, também, quando verificamos que o campo “Direito e Literatura”, que muito se assemelha à empreitada “Direito e Cinema”, mostra-se muito mais organizado e estruturado no próprio meio acadêmico nacional, onde tem conquistado cada vez mais espaço. Isso demonstra que o meio jurídico brasileiro não é arredio à ideia de aproximação do Direito com expressões artísticas, tanto que tem recepcionado a proposta “Direito e Literatura” com entusiasmo.

Nesse contexto, convém refletir a respeito dos caminhos que se colocam diante dos estudos “Direito e Cinema” no Brasil e das perspectivas que podem conduzir ao amadurecimento e fortalecimento desse campo de estudo. E isto é, justamente, o que se pretende com esta pesquisa.

No primeiro capítulo, com o objetivo de identificar os principais contornos que a empreitada “Direito e Cinema” tem assumido no meio acadêmico brasileiro, fizemos um levantamento de publicações (livros, trabalhos acadêmicos e artigos científicos), atividades acadêmicas (disciplinas, grupos de pesquisa, projetos de extensão) e eventos (seminários, mostras de filmes) que, de uma forma ou de outra, se ocuparam da aproximação entre o Direito e o Cinema. Esse material permitiu avaliar as características do campo de estudo nesse estágio inicial de formação, bem como possibilitou antever as suas fragilidades mais preocupantes, dentre as quais se destaca a falta de diálogo com outras iniciativas semelhantes e a ausência de uma visão de conjunto que estimule o intercâmbio de práticas, técnicas, informações e experiências a respeito do tema.

Em razão disso, buscamos mostrar no segundo capítulo de que formas a ideia “Direito e Cinema” pode se afirmar como um campo de estudo, a partir de exemplos oferecidos por áreas mais consolidadas, como os estudos desenvolvidos nos Estados Unidos e Reino Unido (*Law and Film*) e na Espanha (*Derecho y Cine*). Buscamos, também, orientações no movimento “Direito e Literatura”, em decorrência de seu pioneirismo na empreitada de conjugar o Direito com expressões artísticas e do notável desenvolvimento alcançado no Brasil.

Finalmente, confrontando os estudos “Direito e Cinema” realizados no Brasil com os campos examinados no segundo capítulo, identificamos pelo menos três frentes que precisam ser exploradas mais atentamente, relativas à fundamentação teórico-metodológica, à delimitação do campo de estudo e à sua operacionalização, daí apontarmos, no terceiro e último capítulo, as perspectivas que se revelam para o campo “Direito e Cinema” em cada uma dessas frentes.

As técnicas de pesquisa utilizadas para a realização deste trabalho foram a bibliográfica, filmográfica e documental, e o método de abordagem adotado foi o indutivo.

Acreditamos que, no fim, os objetivos propostos foram alcançados: o trabalho contempla um panorama dos estudos nacionais sobre “Direito e Cinema”, apresenta pelo menos dois campos ainda pouco conhecidos no meio acadêmico nacional (os estudos *Law and Film* e *Derecho y Cine*) e, por fim, revela perspectivas para o amadurecimento e fortalecimento do campo de estudo “Direito e Cinema” no Brasil.

Com isso, esperamos ter contribuído para espantar a impressão de vagueza que, num primeiro olhar, parece emanar da expressão “Direito e Cinema”.



## 2 DIREITO E CINEMA NO BRASIL

Se há quinze anos indagássemos a um professor de alguma faculdade de Direito do Brasil qual o significado da expressão “Direito e Cinema”, a pergunta seria recebida por um par de sobrancelhas franzidas que, após um breve silêncio verificador da seriedade do questionamento, na melhor das hipóteses responderia que se trata de uma forma pomposa de se referir aos filmes que abordam o universo judicial e que por esse motivo são utilizados como instrumento didático no ensino jurídico.

Arriscamos essa resposta por corresponder a uma das primeiras associações que a relação Direito-Cinema tende a evocar. Afinal, os filmes, praticamente desde a origem do Cinema, são utilizados para fins educacionais, dada a própria vocação pedagógica do meio audiovisual, cabendo seu emprego em todos os níveis de ensino, inclusive no curso de Direito.

Todavia, o que teria causado estranheza ao nosso professor hipotético da virada do século - principalmente se estivéssemos conversando com um afeito ao método tradicional de ensino jurídico – certamente seria o exagero de se rotular como “Direito e Cinema” uma simples atividade pedagógica e secundária, colocando ombro a ombro o sacrossanto “Direito” com um dos muitos instrumentos por meio dos quais ele pode ser ensinado e compreendido. Naquela época nada longínqua, tal denominação certamente pareceria algo tão desnecessário e vazio como dizer “Direito e aula expositiva” ou “Direito e leitura”.

Embora esse estranhamento não tenha sido de todo dissipado, sobretudo em setores mais tradicionais da comunidade acadêmica, a expressão “Direito e Cinema” assume atualmente contornos diferentes do que se poderia imaginar há alguns anos.

Do início do século até o momento, o meio acadêmico jurídico brasileiro tem presenciado o crescimento de diversas tendências que procuram mitigar o rígido formalismo com que as matérias jurídicas são abordadas nas faculdades de Direito, e que buscam alternativas à predominante perspectiva normativista, por muitos considerada insatisfatória diante da complexidade das relações humanas e sociais no mundo contemporâneo. Apesar do atraso de algumas décadas em relação ao meio acadêmico norte-americano, em que tiveram origem, abordagens do tipo “Direito e Psicanálise” e “Direito e Literatura” pouco a pouco ganharam espaço na nossa comunidade jurídica, e já ocupam boa parte dos debates realizados no campo do Direito.

Consequentemente, aproximações do tipo “Direito e ...” tornaram-se mais familiares ao acadêmico e ao profissional da área jurídica. No atual cenário, apresentam-se como espaços de reflexão e investigação que, não obstante partam, em regra, de um mesmo ponto – a saturação do modelo normativista – percorrem caminhos distintos,<sup>1</sup> conduzindo a observação do mundo jurídico para os mais insuspeitos recônditos.

A expressão “Direito e Cinema”, nesse contexto, acabou sendo associada a essas tendências, particularmente àquelas que buscam em expressões artísticas novos pontos de vista para melhor compreender e sentir o Direito, do que são exemplos as áreas “Direito e Arte” e “Direito e Literatura”, esta última bastante desenvolvida em nosso país. Assim, longe de significar um rótulo supérfluo para uma atividade meramente pedagógica, “Direito e Cinema” passou a corresponder a uma empreitada de caráter interdisciplinar que tem como foco específico as implicações e as possibilidades das inter-relações entre o mundo jurídico e o cinematográfico.

No entanto, para que se possa compreender com mais exatidão o significado e o alcance da expressão “Direito e Cinema” no meio acadêmico brasileiro, é indispensável identificar concretamente as formas por meio das quais essa empreitada tem sido desenvolvida em nosso país. Daí oferecermos, neste capítulo, um levantamento das principais publicações (livros, trabalhos acadêmicos e artigos científicos), atividades acadêmicas (disciplinas, grupos de pesquisa, projetos de extensão) e eventos (seminários, mostras de filmes) que, de uma forma ou outra, se ocuparam da aproximação entre o Direito e o Cinema.

Nosso objetivo, aqui, não é o de efetuar apenas um mapeamento (ainda que esse mapeamento, por si só, não seja de todo irrelevante, dada a inexistência de iniciativa semelhante até o momento), mas sim o de reunir um material relevante sobre o intercâmbio Direito-Cinema que possa ser avaliado em conjunto, permitindo, dessa forma, uma reflexão mais acurada sobre as características e possibilidades de tal empreendimento.

---

<sup>1</sup> Distintos, mas que, não raras vezes, se entrecruzam, do que é exemplo o livro do professor Alexandre Morais da Rosa, *Jurisdição do Real x Controle Penal: Direito & Psicanálise, via Literatura* (2010).

## 2.1 AS EXPERIÊNCIAS DIREITO-CINEMA

Como se pode imaginar, a relação entre o Direito e o Cinema, ainda que encerrada no uso didático de filmes no ensino jurídico, precede o rótulo “Direito e Cinema”, que tem sido utilizado para designar semelhantes atividades. Embora não seja fácil levantar registros publicados, é possível cogitar que tão logo as faculdades de Direito foram equipadas com aparelhos de videocassete – posteriormente substituídos por aparelhos de DVD – muitos professores se valeram da exibição de filmes para ilustrar matérias explicadas nas aulas expositivas, em razão da vocação pedagógica da imagem audiovisual.

Tampouco é descabido considerar que antes de a expressão “Direito e Cinema” chamar a atenção para a possibilidade de se inter-relacionar os dois universos, muitos professores já exortassem seus alunos a buscar nos filmes uma experiência sensível, como um contrapeso à aridez formalista do curso Direito.

Todavia, as relações entre o Direito e o Cinema, assim consideradas, tendiam a encerrar-se na sala de aula ou, quando muito, nos auditórios da própria faculdade. As potencialidades do intercâmbio Direito-Cinema, com raras exceções, não eram debatidas e discutidas pela comunidade acadêmica, sendo praticamente inexistente a troca de experiências a respeito das atividades desenvolvidas nessa área.

Esse cenário, como já mencionado, começa a se alterar com o florescimento de tendências como “Direito e Arte” e “Direito e Literatura”, que propiciaram o surgimento de espaços no meio acadêmico em que se estimulava a reflexão de matérias jurídicas a partir de pontos de vista externos ao Direito. Pouco a pouco, os filmes, assim como as obras literárias, passaram a ser cada vez mais visitados pelos estudiosos da área jurídica, que viram em tais produtos artísticos uma fonte inestimável de conhecimento.

Assim, as relações entre o Direito e o Cinema, antes confinadas nas salas de aula, não só ganharam maior visibilidade como tiveram seu foco ampliado, pois além do desenvolvimento do próprio potencial didático dos filmes, as narrativas cinematográficas começaram a ser concebidas como um local privilegiado para se buscar novas formas de se conceber o próprio Direito.

As primeiras publicações e os primeiros projetos de extensão que explicitamente se ocuparam do tema “Direito e Cinema” têm aproximadamente uma década. Desde então, o número de livros e artigos nessa área cresceu consideravelmente, assim como aumentou a

quantidade de grupos de pesquisa e de atividades acadêmicas complementares nesse campo. Nos tópicos que seguem, procuramos realizar um mapeamento o mais completo possível desses trabalhos.

### 2.1.1 A bibliografia específica sobre o tema<sup>2</sup>

#### 2.1.1.1 Livros

A primeira obra de que se tem notícia a relacionar de forma explícita o mundo cinematográfico e o jurídico intitula-se *Cinema e Filosofia do Direito: um estudo sobre a crise de legitimidade jurídica brasileira* (2006), de Mara Regina de Oliveira. A autora percorre nesse livro importantes filmes do cinema nacional – *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), *Central do Brasil* (1998), *Abril despedaçado* (2001), *Cidade de Deus* (2002) e *O Invasor* (2002) –, que no seu entender compartilham um eixo temático comum (o problema do desequilíbrio das relações entre direito e poder) e revelam aspectos cruciais de nossa formação cultural.

Esse eixo temático corresponde à problemática enfrentada pela autora em sua tese de doutorado – *O desafio à autoridade da lei: a relação existente entre poder, obediência e subversão* – em que, a partir do exame do fenômeno histórico da Guerra de Canudos, foi discutido como as tentativas de racionalização do poder acabam sendo um mero exercício de violência simbólica, que busca justamente esconder as relações de força não jurídicas que compõem o poder.<sup>3</sup> Para Mara Regina, as conclusões alcançadas em sua tese podem ser melhor entendidas a partir dos filmes acima mencionados, que não apenas espelham os questionamentos suscitados na pesquisa, como também proporcionam uma expansão reflexiva do problema - inicialmente concentrado no mundo sertanejo - para o cenário urbano, em que a

---

<sup>2</sup> Segundo Eduardo C. S. Marchi, a bibliografia específica é aquela que compreende “todos os livros e artigos publicados e dedicados, de maneira aprofundada, ao assunto escolhido para a tese” (*Guia de metodologia jurídica*. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2009, p. 128). Além desse material, reunimos também alguns trabalhos acadêmicos de conclusão de curso (mestrado e graduação), pois considerada a finalidade desse levantamento, é importante também verificar como o tema tem sido abordado nos cursos jurídicos de graduação e pós-graduação em sentido estrito.

<sup>3</sup> Cf. OLIVEIRA, Mara Regina. *Cinema e Filosofia do Direito: um estudo sobre a crise de legitimidade jurídica brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Corifeu, 2006, p. 17.

realidade *dejuridificante*<sup>4</sup> acaba aparecendo tanto na periferia como na própria classe média.

Além de ser um trabalho pioneiro, esse livro fornece um precioso exemplo de como um filme ou conjuntos de filmes podem auxiliar a compreensão de questões teóricas a partir da conjugação da reflexão racional com a manifestação emocional suscitada pela narrativa cinematográfica, propiciando o que a autora chama de *interdisciplinaridade existencial*.<sup>5</sup> Merece destaque, também, por ser o único livro integralmente dedicado a um exame de filmes exclusivamente nacionais, valorizando, assim, a cinematografia brasileira.

A perspectiva filosófica de Mara Regina a respeito da relação entre o Direito e o Cinema é sucedida pela visão pragmática de Gabriel Lacerda, responsável pelo livro mais popular sobre esse tema no Brasil: *O direito no cinema: relato de uma experiência didática no campo do direito* (2007).

Como o próprio subtítulo antecipa, a obra apresenta o material didático utilizado na disciplina eletiva denominada “Direito no Cinema”, oferecida no curso de graduação em Direito na Fundação Getúlio Vargas no Rio de Janeiro (FGV Direito-Rio), nos anos de 2005 e 2006, referente a 20 filmes que foram trabalhados com os alunos.

O livro possui um prefácio, assinado por Joaquim Falcão, no qual é ressaltado o arejamento que uma atividade didática com filmes traz ao método tradicional de ensino jurídico, muitas vezes ancorado apenas em aulas expositivas pouco estimulantes. Falcão destaca o papel que o Cinema pode desempenhar no desenvolvimento do “olhar jurídico” do estudante de Direito, um olhar que “decodifica o mundo a partir de normas, princípios e valores da lei e da justiça”.<sup>6</sup> Os filmes, assim encarados, serviriam ao ensino do Direito por retratarem as mais variadas situações que os alunos precisam entender e explicar juridicamente.

---

<sup>4</sup> Termo utilizado pela autora para designar uma realidade na qual se verifica um desequilíbrio entre as relações de direito e poder, desequilíbrio este que ela atribui à gênese de nossa própria formação cultural. Cf. OLIVEIRA, *Cinema e Filosofia do Direito*, 2006, p. 21 e 127.

<sup>5</sup> Cf. *ibid.*, p. 14.

<sup>6</sup> O cinema através do olhar jurídico. In: LACERDA, Gabriel. *O Direito no Cinema: relato de uma experiência didática no campo do direito*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007, p. 7.

Seguindo essa linha, Lacerda expõe, na introdução, a metodologia empregada na disciplina oferecida aos alunos, ressaltando a dificuldade inicial de seleção de filmes com *temáticas jurídicas*, que ele denomina de *filmes de advogado*, considerando o elevado número de filmes desse gênero.<sup>7</sup> Em seguida, são apontados os critérios que orientaram a escolha dos filmes exibidos (no caso, foi levada em consideração a faixa etária dos estudantes e seu presumivelmente baixo conhecimento jurídico, considerando se tratar de disciplina oferecida aos alunos do primeiro ano do curso de Direito) e, após, é descrito o material didático oferecido aos estudantes, dividido em três partes: (a) sinopse do filme, com destaque de frases e cenas de relevo; (b) proposta de temas para reflexão; (c) anexos com textos de leis, decisões judiciais ou informações sobre o caso retratado no filme, no caso de ele ter sido inspirado em “fatos reais”.

Os objetivos da atividade, também descritos na introdução, são comumente citados em outros textos sobre Direito e Cinema, por refletirem as principais potencialidades dessa inter-relação, valendo também transcrevê-los aqui: (a) sensibilizar os alunos para uma atitude diante da realidade; (b) ajudar os alunos a perceber qual o papel social da profissão que estão começando a aprender; (c) transmitir, compreender e fixar uma certa dose de informação básica sobre temas jurídicos; (d) exercitar capacidade de expressão, poder de síntese e habilidade de argumentação; (e) pensar.<sup>8</sup>

A conclusão do autor, diante da atividade realizada, é a de que não somente se afigura possível, como também, produtivo, utilizar o cinema como ferramenta didática em uma faculdade de Direito, o que pode assumir incontáveis formas e ser adaptada a uma infinidade de contextos.

O livro divide-se em três partes. As duas primeiras referem-se às experiências realizadas nos cursos *Direito no cinema I e II*, com a apresentação de todo o material didático fornecido aos alunos. Na última parte, meramente informativa, foram nomeados e comentados em extensões variadas todos os filmes levados em consideração por Lacerda

---

<sup>7</sup> O autor reconhece, no entanto, que “[outros] filmes, embora não propriamente tendo o direito ou a advocacia no centro de sua trama, podem também suscitar debates relevantes sobre questões jurídicas” (LACERDA, Gabriel. *O Direito no Cinema: relato de uma experiência didática no campo do direito*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007, p. 13-14).

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 15-16.

durante a preparação do curso. Esses mais de 100 filmes foram distribuídos em seis grupos assim divididos pelo autor:

Grupo 1: filmes sobre justiça, processo, prova, atuação dos advogados etc.

Grupo 2: filmes que abordam questões filosóficas sobre os limites do direito e sobre a produção das normas jurídicas

Grupo 3: filmes que tratam das dificuldades do direito em regimes ditatoriais

Grupo 4: filmes sobre os crimes do regime nazista e temas correlatos

Grupo 5: filmes que, embora não abordando temas propriamente jurídicos, podem ser aproveitados para especulação a respeito do fenômeno jurídico e seus mecanismos.<sup>9</sup>

Essa obra é indispensável a todo professor que tenha interesse em desenvolver uma atividade acadêmica séria envolvendo o uso de filmes no ensino jurídico. A riqueza do material didático reunido no livro não encontra equivalente na literatura nacional, e o catálogo de filmes que o autor apresenta é amplo e variado, dando pistas da infinidade de abordagens que podem ser feitas no campo “Direito e Cinema”. Contudo, vale notar que esse livro explora o caráter instrumental do Cinema no ensino do Direito, concentrando sua preocupação em temas jurídicos em sentido estrito, mais voltados ao exercício da advocacia.

O sucesso das atividades descritas estimularam o seu autor a realizar uma nova experiência envolvendo alunos do curso de Direito da FGV Direito-Rio, e que também forneceu material a um novo livro: *Nazismo, cinema e direito* (2012).

Dessa vez, Lacerda concentrou-se em uma temática específica para conduzir o curso *Direito no Cinema* - o nazismo -, selecionando vasta filmografia e documentação a respeito do referido regime. Essa experiência é relatada no livro, que se divide em dois módulos, correspondentes a cada um dos ciclos em que se dividiu o curso, realizado durante o ano de 2009. No primeiro, as discussões giram em torno da “instrumentalização jurídica da tirania e da barbárie”, enquanto o segundo enfoca “a responsabilização dos agentes, com ênfase nos

---

<sup>9</sup> LACERDA, *O Direito no Cinema...*, 2007, p. 199-291.

juízos de nazistas conhecidos, e fechando com filmes e leituras sobre os movimentos radicais que ainda existem no presente”<sup>10</sup>.

A exemplo do livro anterior, este apresenta as dinâmicas e os métodos empregados no curso, com a indicação dos filmes exibidos e discutidos, acrescido de vasta documentação sobre o regime nazista, não havendo no Brasil exemplo semelhante de uma temática jurídica específica ter sido explorada de forma tão ampla e minuciosa a partir do universo cinematográfico.

Vale destacar, também, que a experiência foi enriquecida com outras formas de expressão artística, como descreve o autor:

Na capa da apostila, uma gravura de Goya, legendada pelo próprio pintor, tendo por título *O sono da razão produz monstros*. No texto, uma cena curta tirada de uma peça de teatro descrevendo um julgamento, transcrita de Bertold Brecht em *Terror e miséria no Terceiro Reich*, considerações sobre material literário de ficção (o interessante livro de Norman Mailer, *O Castelo na Floresta*, com a biografia imaginária de Hitler feita por um hipotético demônio), pequenos trechos do *Diário de Anne Frank* etc. Chegamos mesmo a provocar, como ajuda à compreensão intelectual da matéria, uma experiência puramente sensorial, ouvindo em sala marchas militares nazistas e trechos orquestrais de Richard Wagner. O material impresso foi também inserido em arquivos eletrônicos, permitindo que textos e ilustrações fossem, durante a aula, projetados em uma tela.<sup>11</sup>

Os dois livros de Gabriel Lacerda figuram como as principais obras em língua portuguesa sobre Direito e Cinema, não somente pela fecundidade dos relatos, mas sobretudo pelo exemplo que deixa sobre como empreender com categoria uma atividade acadêmica nessa área.

Mais modesto do que as obras mencionadas até aqui, mas nem por isso menos interessante, outro livro encontrado na bibliografia nacional sobre o tema é *O mundo jurídico no cinema* (2009), de Nielson Ribeiro Modro, resultado do trabalho de conclusão de curso apresentado

---

<sup>10</sup> LACERDA, Gabriel. *Nazismo, cinema e direito*. Rio de Janeiro: Elsevier: FGV, 2012, p. XIII.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 2-3.

no curso de Direito da Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE).

O livro explora o uso do Cinema como recurso didático, enfocando não a instrumentalização da atividade didática em si – como os livros de Lacerda -, mas sim os aspectos teóricos que autorizam e convidam a aproximação do mundo jurídico e do cinematográfico.

Na primeira parte, intitulada *O cinema como recurso didático*, o autor faz um rápido giro na história do Cinema, concentrando-se na potencialidade pedagógica dos filmes e na necessidade de o professor desenvolver a habilidade de explorá-la. Segundo Modro,

[o] filme pode ser um estímulo para uma aprendizagem mais ampla de determinado assunto, visto que o cinema incorpora diversas linguagens abrindo inúmeras possibilidades semióticas de percepção da realidade circundante. Pode-se trabalhar a linguagem visual dos filmes explorando as possibilidades de interpretação de suas imagens, diálogos, reconstrução de períodos históricos, as marcas enunciativas, as relações pessoais e sociais, os possíveis valores morais, éticos, educacionais e didáticos. Caso o professor saiba como utilizar essa linguagem, essencialmente visual mas que engloba ainda a verbal, torna-se uma ferramenta poderosíssima em suas mãos, enquanto auxílio didático”.<sup>12</sup>

O autor destaca, também, que não obstante a maioria dos filmes que abordam questões jurídicas seja produto do cinema comercial de Hollywood, isso não impede o seu exame em países com legislação diversa da norte-americana, pois o que se tem em vista são as relações interpessoais dentro da sociedade e suas dimensões de justiça, aspectos que tendem a extrapolar limites étnicos, temporais ou geográficos. Além disso, “ainda que haja diferenças no sistema jurídico, em sua essência há possibilidades de leituras pertinentes e que possibilitam não apenas o aproveitamento daquilo que é análogo como ainda possibilita, em muitos casos, uma possível linha da análise comparativa”.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> MODRO, Nielson Ribeiro. *O mundo jurídico no cinema*. Blumenau: Nova Letra, 2009, p. 26.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 37.

Na segunda parte do livro (*O processo judicial e a testemunha*), após discorrer sobre alguns princípios e institutos de direito processual, especialmente a prova testemunhal, o autor examina filmes em que se pode problematizar o papel da testemunha no processo<sup>14</sup> e, na última parte (*O advogado sob a perspectiva cinematográfica*) concentra-se em filmes sobre a atuação profissional do advogado, comentando a respeito dos estereótipos que via de regra orientam a sua representação cinematográfica.

Esse livro ainda contém um elenco de filmes que cuidam de temáticas jurídicas e, embora o exame de cada um deles não seja aprofundado, o autor deixa interessantes exemplos sobre como alguns institutos jurídicos podem ser observados e refletidos a partir dos filmes.

A bibliografia específica sobre o tema contempla ainda quatro coletâneas de textos.

A primeira delas, coordenada por José Luiz Quadros de Magalhães e Juliano Napoleão Barros, intitulada simplesmente *Direito e Cinema* (2013), foi inspirada nas palestras e debates promovidas pelo projeto *Direito em Tela* entre os anos de 2008 e 2011, na Faculdade de Direito da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Reúne textos que abordam temáticas variadas e filmes de diversas nacionalidades, que tomam como pressuposto a ideia de que o Cinema é um terreno fértil para a reflexão sobre temas jurídicos.

Essa obra não se preocupa tanto com as potencialidades didáticas do Cinema em si, mas sim com a interlocução teórica que pode ser construída entre os filmes e temáticas jurídicas. Como exemplo, vale citar o texto *Whatever works: Direito, Cinema e Hipercomplexidade*, de Adriana Goulart de Sena e Mila Batista Leite Corrêa da Costa, em que a teoria defendida pelo protagonista do filme *Tudo pode dar certo* (*Whatever works*, 2009) em resposta às suas perplexidades existenciais é transposta para o mundo do Direito, sendo considerada como uma possível perspectiva para se enfrentar as muitas inquietudes da ciência jurídica; também vale mencionar o texto *Crise dos valores e o momento poético em Obrigado por Fumar*, em que Viviane Madureira Zica Vasconcellos e Victor Hugo Criscuolo Boson fazem uma leitura

---

<sup>14</sup> É digno de nota o exemplo fornecido sobre como os preconceitos de um observador podem conduzir a uma leitura errônea dos fragmentos observados, a partir de uma cena do filme *Beleza Americana* (*American Beauty*, 1999), o que também põe em evidência o fato – que teremos a oportunidade de explorar no momento oportuno – de que mesmo filmes sem uma temática jurídica evidente podem fornecer interessantes *insights* ao estudioso do Direito.

político-jurídica das relações retratadas no filme *Obrigado por fumar* (*Thank you for smoking*, 2005), mostrando como a sua trama, ao colocar em debate o Estado, o mercado e a sociedade civil, exige do espectador uma postura ativa em relação aos diferentes interesses defendidos pelos personagens.

Alguns textos que integram essa coletânea destacam-se ainda por resgatar filmes pouco conhecidos da cinematografia nacional – como *Beijo 2348/72* (1990), cujo enredo gira em torno de um processo trabalhista<sup>15</sup> – e por investigar implicações jurídicas em terrenos poucos visitados, como os filmes de animação.<sup>16</sup>

Vê-se, portanto, que os textos que integram o livro ilustram formas interessantes de abordar o tema “Direito e Cinema”, ainda que alguns deles não explorem além do nível superficial a interação entre esses dois universos. De toda sorte, a coletânea demonstra que as preocupações dessa área não precisam ficar limitadas ao caráter didático dos filmes, sinalizando, ainda que de forma tímida, outros caminhos que podem ser percorridos.

A segunda coletânea sobre o tema, *O direito a partir do Cinema: o Burro de Nietzsche e outros textos* (2013), reúne textos de João da Cruz Gonçalves Neto, desenvolvidos no âmbito de um projeto pedagógico e de pesquisa integrado ao programa de Mestrado em Direito Agrário da Universidade Federal de Goiás (UFG), que busca usar a arte, em especial o Cinema, para pensar a cultura e o Direito.

Por mais variados que sejam os filmes visitados – *Volver* (*Volver*, 2006), *Dogville* (*Dogville*, 2003), *O cheiro do ralo* (2006), *Magnólia* (*Magnolia*, 1999), dentre outros – alguns temas e problemas são recorrentes, como o “superdimensionamento do direito, aos olhos de seus operadores, que lhe atribuem funções e papéis maiores do que sua estrutura institucional pode admitir” e o “custo da normalização da vida e as imensas instâncias humanas que ficam de fora de uma dimensionalidade única e estreita de nossa vida social, que se desenvolve em consonância com uma moral e um direito muitas vezes

---

<sup>15</sup> Esse filme é examinado no texto *O Beijo 2348/72: processo, trabalho e símbolos*, de Adriana Goulart de Sena, Mila Batista Leite Corrêa da Costa e Oyama Karyna Barbosa Andrade, e sobre ele falaremos mais detidamente no tópico 4.2.3.

<sup>16</sup> Essa curiosa abordagem foi apresentada por Rosana Ribeiro Felisberto, no texto *O fantástico mundo do direito*.

cegos para complexidade”.<sup>17</sup> Ao final de cada texto, o autor lança algumas “questões especulativas”, que enfatizam como o filme examinado possibilita a reflexão sobre aspectos problemáticos de nossa vida cultural, política, jurídica e moral.

A terceira coletânea, coordenada por Morton Luiz Faria de Medeiros e denominada *O Direito na Arte: diálogos entre o Cinema e a Constituição* (2014), contempla uma série de artigos escritos pelos membros do projeto *Cine Legis*, desenvolvido na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), e também por outros docentes e discentes convidados, que, em celebração aos 25 anos da Constituição da República, buscam refletir por meio do Cinema uma série de temas constitucionais, como por exemplo a questão da violência doméstica no âmbito da nova ordem constitucional.<sup>18</sup>

Por fim, a última coletânea, intitulada *Direito e Cinema: filmes para discutir conceitos, teorias e métodos* (2014) e organizada por Verônica Teixeira Marques, Ilzver de Matos Oliveira e Waldimeiry Correa da Silva, reúne textos que pretendem conjugar com o Cinema os conceitos, teorias e métodos do curso de Direito, buscando assim inspirar professores e alunos a se valerem da linguagem cinematográfica para a discussão e compreensão de assuntos que nem sempre são apreciados de forma adequada.<sup>19</sup>

Para encerrar esse tópico, há que se fazer referência, ainda, a dois livros que, embora não sejam específicos sobre o tema “Direito e Cinema”, lhe dedicam algum espaço.

Em primeiro lugar, não poderíamos deixar de mencionar o livro *Direito, literatura e cinema: inventário de possibilidades* (2011), de Arnaldo Sampaio de Moraes Godoy. Essa obra é uma investida no campo “Direito e Literatura”, feita por um dos pioneiros desta área em nosso país, que dedica um capítulo a alguns exercícios no campo “Direito e Cinema”.

---

<sup>17</sup> GONÇALVES NETO, João da Cruz. *O Direito a partir do Cinema: o Burro de Nietzsche e Outros Textos*. Curitiba: Juruá Editora, 2013, p. 8.

<sup>18</sup> O referido livro, publicado em 2014, não está ainda disponível em livrarias, e as informações constantes no texto foram extraídas do sítio eletrônico do Projeto *Cine Legis*: <cinolegis.ufrn.br>.

<sup>19</sup> Tal como o livro anteriormente mencionado, essa obra, publicada em 2014, não tem distribuição prevista antes do término desta pesquisa, e as informações constantes no texto foram extraídas do sítio eletrônico da Editora da Universidade Federal da Bahia: <www.edufba.ufba.br/2014/11/direito-e-cinema>.

No entanto, na maior parte desses textos o autor faz apenas um relato sobre o enredo do filme, sugerindo alguns pontos que podem ser explorados na área jurídica, não havendo um aprofundamento maior quanto ao efetivo intercâmbio entre os dois mundos. E, quando comentados filmes que são também adaptações de obras literárias, como por exemplo *O nome da rosa* (*Der Name der Rose*, 1986), não há como discernir por que motivos a linguagem cinematográfica conferiria um interesse diferenciado ao da linguagem literária que lhe serviu de inspiração.

Somente em seus comentários em relação ao filme *Tempo de matar* (*A time to kill*, 1996), Godoy tece algumas considerações sobre a imbricação entre o Direito e o Cinema em si, ressaltando o quanto este estimula a compreensão daquele. Segundo o autor,

[assim] como a literatura presta-se a avaliar o direito, potencializando interdisciplinaridade e relação didática, deve o cinema também concebê-lo, dada sua inegável influência na vida contemporânea. O cinema é reflexão estética, representando, estilizando, conhecendo, construindo, impressionando, percebendo: é corpo animado. Naturais diferenças de apreciações espelham divisões sociais, não colocando em dúvida legitimidade de valores e querelas a propósito da posteridade.<sup>20</sup>

Ao lado desse livro, destacamos também a obra *Direitos e Casos Reais, Cinema, Literatura e Música: uma nova forma de ver o Direito Civil* (2014), coordenada por Renata Domingues Balbino Munhoz Soares. Divido em quatro partes - “Direito e Casos Reais”, “Direito e Cinema”, “Direito e Literatura” e “Direito e Música” -, esse livro contempla seis textos que usam filmes como ponto de partida para o desenvolvimento de algumas questões jurídicas, não havendo, no entanto, maior aprofundamento quanto às implicações do entrelaçamento dos universos jurídico e cinematográfico.

Até o momento em que este trabalho foi escrito, foram esses os livros publicados sobre o tema “Direito e Cinema” no Brasil. A velocidade com que o mercado editorial está sendo brindado com novas obras, contudo, certamente fará obsoleto o levantamento em pouco

---

<sup>20</sup> *Direito, Literatura e Cinema: inventário de possibilidades*. São Paulo: Quartier Latin, 2011, p. 396.

tempo. Como se pôde perceber, cinco dos dez livros citados foram publicados no decorrer da elaboração desta pesquisa (2013 e 2014), e a tendência é o aumento desse ritmo para os anos vindouros.

Isso não obstante, este apanhado já adianta alguns dos principais contornos que o campo de estudo tem assumido em nosso país, os quais ficarão ainda mais claros após percorrermos os trabalhos acadêmicos e artigos científicos produzidos nesta área.

### 2.1.1.2 Trabalhos acadêmicos

O mapeamento de trabalhos acadêmicos<sup>21</sup> sobre o tema “Direito e Cinema” é, como se pode imaginar, um tanto mais complicado do que o de livros publicados. Embora seja crescente o número de bibliotecas que disponibilizam esses trabalhos em acervo digital, em muitos casos não há como prescindir da consulta física, sobretudo em relação a trabalhos mais antigos que não foram entregues em formato eletrônico e que ainda precisam ser digitalizados, o que torna inviável qualquer levantamento exaustivo que o pesquisador pretenda fazer, considerando o elevado número de faculdades de Direito no Brasil.

É certo que o delineamento do campo de estudo “Direito e Cinema” não exige uma procura minudente de trabalhos dessa natureza, pois justamente em razão de sua reduzida publicidade, acabam sendo também limitadas as contribuições que eles aportam ao debate acadêmico.<sup>22</sup> Isso não obstante, uma investigação ainda que mínima a respeito da produção acadêmica nesse plano serve para ilustrar em que medida o tema em destaque tem sido desenvolvido nos cursos jurídicos de graduação e pós-graduação em sentido estrito.

Esquadrinhando o acervo de bibliotecas pertencentes às principais instituições que, de uma forma ou de outra, abrigaram e abrigam iniciativas no campo “Direito e Cinema”,<sup>23</sup> e vasculhando o Banco de

---

<sup>21</sup> Por “trabalhos acadêmicos” estamos nos referindo aos trabalhos de conclusão de curso de graduação, dissertações de mestrado e teses de doutorado.

<sup>22</sup> Essa limitação acaba sendo contornada, evidentemente, quando partes da pesquisa são publicadas como artigos científicos em revistas especializadas ou quando o produto final é publicado por meio de uma editora; apenas aí os trabalhos, até então confinados ao âmbito de uma determinada instituição de ensino, ganha maior visibilidade da comunidade acadêmica.

<sup>23</sup> A seleção, naturalmente, é arbitrária. O fundamento que a norteia tem por base a premissa de que instituições em que o tema “Direito e Cinema” foi apresentado aos alunos por meio de disciplinas, grupos de pesquisa, grupos de extensão ou seminários (conforme será visto mais detidamente no tópico 2.1.2)

Teses disponibilizado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES),<sup>24</sup> constatamos que ainda é pequeno o número de trabalhos acadêmicos dedicados ao tema. Isso se deve, evidentemente, ao fato de estarmos diante de uma área de investigação que apenas ganhou corpo nos últimos dez anos e que, ainda de forma compassada, tem encontrado espaço nos cursos de graduação e nos programas de pós-graduação em sentido estrito.

De toda forma, pudemos identificar pelo menos uma linha de pesquisa específica sobre a matéria, desenvolvida no programa de mestrado da Faculdade Nacional de Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FND-UFRJ), conduzida pela professora Juliana Neuenschwander Magalhães, em que se procura na sociologia sistêmica de Niklas Luhmann a matriz teórica para a relação Direito-Cinema.

São exemplos de trabalhos desenvolvidos desde essa perspectiva as dissertações de mestrado apresentadas por Nádia Teixeira Pires da Silva – *A produção de direito no cinema: um estudo sociológico* (2011) – e por Felipe Chaves Pereira - *Pixotes e falcões, meninos e pivetes: observando o direito por meio do cinema* (2012) – que compartilham o mesmo referencial na busca por uma base teórica para o entrelaçamento (ou acoplamento, para usar a terminologia por eles empregada) entre o Direito e o Cinema, calcada, como visto, na teoria sistêmica de Luhmann. É digna de nota nesses trabalhos a preocupação com os fundamentos teóricos que autorizam o intercâmbio Direito-Cinema, algo ainda negligenciado pela maioria das obras e artigos científicos publicados sobre o tema em nosso país.

Já a dissertação de mestrado de Marcus V. A. B. de Matos - *Direito e Estado de Exceção: dispositivos, arquétipos e semelhanças nas imagens de tortura e vigilância do cinema contemporâneo* (2011) -, embora também orientada pela professora Juliana Neuenschwander, não se arrima na matriz teórica de Luhmann, mas ampara-se nas noções de “Sociedade Técnica” e “Estado de Exceção” desenvolvidas, respectivamente, por Jacques Ellul e Giorgio Agamben, as quais são refletidas a partir das imagens de técnicas de tortura e vigilância

---

são, ou deveriam ser, as que propiciam um ambiente acadêmico mais favorável a trabalhos dessa natureza.

<sup>24</sup> Esse Banco de Teses tem por finalidade colocar à disposição da comunidade acadêmica os trabalhos defendidos na pós-graduação brasileira ano a ano, estando disponíveis, até o momento, dados a partir do ano de 2011. O acesso pode ser feito no seguinte endereço eletrônico: <[bancodeteses.capes.gov.br](http://bancodeteses.capes.gov.br)>.

construídas nos filmes *Tropa de Elite* (2007) e *Batman – O Cavaleiro das Trevas* (*The Dark Knight*, 2008).

A teoria dos sistemas de Luhmann é também utilizada como base teórica da dissertação defendida por Vanessa Vilela Berbel na Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, intitulada *A legitimação da democracia: observações do cinema na modernidade brasileira* (2011) e orientada por Mara Regina de Oliveira. Nesse trabalho, as relações entre direito e democracia - entendida esta não como consenso, mas sim como dissenso controlado – são pensadas à luz da realidade brasileira, sendo agregada ao estudo teórico uma reflexão a partir de duas obras cinematográficas nacionais, *Terra em transe* (1967) e *Notícias de uma guerra particular* (1999), que fornecem um ponto de vista externo ao Direito sobre as dificuldades para a estabilização da democracia no Brasil.

Por fim, identificamos ainda em nossa busca sobre trabalhos acadêmicos apresentados na área “Direito e Cinema” o trabalho de conclusão de curso apresentado por Luana Fernandes Miranda, denominado *Interação história, cinema e direito: um olhar histórico-cinematográfico sobre as origens da legislação trabalhista* (2013), orientado pelo professor Gladstone Leonel da Silva Júnior, em que se pretende reconstruir historicamente o Direito do Trabalho a partir dos filmes, partindo da ideia de que o Cinema propicia um distanciamento do excesso de racionalidade que muitas vezes acaba sufocando o mundo jurídico, possibilitando a construção de um cenário argumentativo nem sempre alcançado pelo tecnicismo formalista do curso de Direito (perspectiva adotada em alguns dos livros publicados sobre essa matéria, como vimos no tópico precedente).

Certamente, muitos outros trabalhos, de igual calibre ou não, têm sido apresentados nas inúmeras faculdades de Direito do país com o propósito de discutir e explorar a relação “Direito e Cinema”. Se eles escapam ao mapeamento que aqui empreendemos são pelos motivos já expostos (especialmente os limites materiais da pesquisa), e não pelas suas qualidades intrínsecas, razão pela qual essa inevitável lacuna não mitiga a contribuição que podem trazer ao campo “Direito e Cinema”.

### 2.1.1.3 Artigos científicos

As publicações em periódicos científicos e anais de eventos perfazem, inegavelmente, o terreno mais profícuo para o desenvolvimento de uma área ainda em construção. Diversamente do que ocorre com temas tradicionais da ciência jurídica, estudados ao

longo dos séculos, e que transitam por tratados, compêndios, manuais e afins, a área “Direito e Cinema” é demasiadamente nova para encontrar espaço em tais paragens, daí os artigos científicos serem o veículo por excelência dos debates e discussões a seu respeito.

Além disso, por sua própria natureza, a ideia “Direito e Cinema” é avessa a uma sistematização ou dogmatização, sendo desaconselhável que se lhe confira o mesmo tratamento que o dispensado a outros segmentos da área jurídica, como por exemplo a teoria das obrigações ou a teoria dos contratos. A inspiração interdisciplinar que permeia o intercâmbio Direito-Cinema conduz a uma multiplicidade de enfoques, que podem ser provenientes dos mais diversos ramos do Direito e também de áreas correlatas, favorecendo assim abordagens pontuais e não tratadísticas.

Diante desse quadro, procuramos selecionar o maior número possível de artigos científicos publicados sobre o tema no Brasil, com o objetivo de identificar as principais abordagens que têm sido realizadas nessa área. Evidentemente, o levantamento realizado não se pretende exaustivo, pois não obstante trabalhos dessa natureza tenham se desenvolvido com maior visibilidade no meio acadêmico apenas nos últimos cinco anos, não foi possível vasculhar a totalidade das revistas científicas e dos anais de eventos acadêmicos em busca de textos sobre a matéria. De toda forma, acreditamos ter alcançado uma quantidade suficiente de artigos que conferem os primeiros contornos ao campo “Direito e Cinema” no Brasil.<sup>25, 26</sup>

---

<sup>25</sup> Sobre a metodologia adotada na procura dos artigos sobre “Direito e Cinema”, convém fazer as seguintes observações: primeiramente, partimos de uma pesquisa amparada na ferramenta *Google Acadêmico* (<scholar.google.com.br>), especializada na busca on-line de artigos científicos, e na ferramenta de busca disponibilizada no Portal de Periódicos da CAPES (<www.periodicos.capes.gov.br>). A expressão de busca utilizada foi “Direito e Cinema”, assim como outras combinações semelhantes, o que nos forneceu um amplo material para consulta. Verificamos, no entanto, que essa busca inicial não contemplou todos os artigos sobre o tema, basicamente por dois motivos: a) ela não alcançou textos que, embora se ocupassem do tema “Direito e Cinema”, não possuíam as palavras “Direito” e “Cinema” no título e nos dados catalográficos; b) as ferramentas utilizadas de pesquisa não alcançaram todas as publicações feitas no país, o que constatamos pelo fato de não ter sido encontrado um texto de nossa autoria, em conjunto com o orientador dessa pesquisa, intitulado *Direito e Cinema: repercussões no ensino jurídico*, e publicado nos anais do XXII Congresso Nacional do Conselho Nacional de Pós-Graduação em Direito – CONPEDI – UNINOVE (2013). De toda sorte, com

A referência mais antiga que encontramos contendo a expressão “Direito e Cinema” remonta ao ano de 2007, e consiste em uma pequena publicação no site *Migalhas*, escrita por Fernando J. Armando Ribeiro, em que se chama atenção para a possibilidade de confrontar o mundo jurídico e o cinematográfico, por ser o Direito “(...) um dado sobre o qual se volta, explícita ou implicitamente, toda a realização cultural do homem moderno”.<sup>27</sup> Para o autor, refletir questões jurídicas a partir dos filmes é um passo para a superação de uma visão meramente dogmática, ao viabilizar “uma compreensão mais efetiva de como a sociedade de massas percebe o Direito, além de suscitar espaço para uma permanente crítica aos institutos jurídicos, mediante a abertura ao diálogo com outras ciências e fenômenos sociais”.<sup>28</sup>

O texto *O cinema, seu duplo e o tribunal em cena*, de Andréa França, publicado em 2008, procura aproximar a imagem cinematográfica e a imagem do tribunal, a partir de um jogo de duplos propiciado pelo paralelo teatro-tribunal, que no entender da autora induz questões relativas aos próprios limites da representação. Vale notar que esse texto não foi produzido no meio acadêmico jurídico, sendo o único exemplo encontrado no campo da comunicação social a buscar o intercâmbio Direito-Cinema.

No ano de 2009 encontramos três significativas publicações sobre “Direito e Cinema”.

Marcus V. A. B. de Matos publica no XVIII Congresso Nacional do CONPEDI um artigo intitulado “...*And justice for all*”: *discursos, personagens e teorias do direito no cinema americano*. Tendo como referencial teórico especialmente a sociologia dos sistemas de Niklas

base no material reunido, realizamos um controle cruzado de referências e, assim, fomos conduzidos a outras publicações não encontradas nesse primeiro apanhado, permitindo a identificação da quase integralidade dos trabalhos que têm sido referenciados nessa área nos últimos anos. Embora corramos o risco de não ter feito justiça a algum texto, estamos seguros de que esse pecado não foi exclusivamente nosso, pois se algum trabalho nos escapou, é por ainda passar despercebido ao próprio debate público acadêmico.

<sup>26</sup> À míngua de melhor critério que atendesse à finalidade desse tópico, optamos por seguir uma ordem cronológica na apresentação dos trabalhos, o que, apesar de ter o inconveniente de deixar a leitura um tanto cansativa, ao menos permite uma melhor visualização da evolução quantitativa dos artigos publicados sobre o tema no país.

<sup>27</sup> RIBEIRO, Fernando J. Armando. *Direito e Cinema: uma interlocução necessária*. *Migalhas*, 17 dez. 2007.

<sup>28</sup> *Ibid.*

Luhmann, o texto examina como o filme *Justiça para todos (...And justice for all, 1979)* tensiona os discursos sobre concepções de Direito, o comportamento moral e o posicionamento político das personagens, refletindo questionamentos característicos de algumas abordagens teóricas no plano da teoria do Direito.

Esse é um interessante exercício de Direito e Cinema, em que são ressaltados alguns aspectos próprios da linguagem cinematográfica – a questão do gênero, enquadramento de cenas, construção de personagens, desenvolvimento dos diálogos – e a forma como tais elementos constroem discursos que ressoam aspectos de teorias jurídicas contemporâneas, como as de Hart e Dworkin e, principalmente, as desenvolvidas no âmbito dos chamados *Critical Legal Studies*. Ainda que o autor reconheça que tais discursos sobre as diversas concepções de Direito sejam limitados - sobretudo porque transparecem basicamente no discurso e na práxis das personagens, o que por vezes é bastante simplificado e caricaturado -, ele conclui que “[a] caracterização dos personagens no filme ‘...And Justice for All’ cumpre o papel de problematizar a relação entre a adoção de determinadas Teorias do Direito pelos agentes e atores judiciais, e questionar a legitimidade destas teorias (e práticas) pelos seus resultados”.<sup>29</sup>

Dois pontos merecem destaque. Primeiramente, esse artigo se diferencia da maioria dos artigos publicados no Brasil nessa área por dedicar uma atenção um pouco maior à linguagem cinematográfica em si, pois, como visto, os discursos investigados pelo autor não se revelam no nível mais básico do enredo, mas sobretudo na *forma* como a trama é construída e seus personagens apresentados ao público.<sup>30</sup> Em segundo lugar, esse é um dos poucos artigos que, embora de forma tímida, busca orientação em textos publicados fora do meio acadêmico brasileiro, postura ainda pouco adotada pelos estudiosos do tema.

---

<sup>29</sup> MATOS, Marcus V. A. B. de. “...And justice for all”: discursos, personagens e teorias do direito no cinema americano. In: XVIII Congresso Nacional do CONPEDI, 2009, São Paulo. *Anais...* Florianópolis: Fundação Boiteaux, 2009, p. 3286.

<sup>30</sup> Essa exemplar preocupação em revolver o filme em seus múltiplos aspectos é revelada pela pesquisa efetuada pelo autor em produtos periféricos ao filme, como entrevista com diretores, produtores, atores etc., normalmente encontrado em extras de DVDs, e também em comentários da crítica cinematográfica. Apesar de parecer natural que todo intercâmbio Direito-Cinema, para ser bem sucedido, necessite de semelhante esforço, infelizmente não é o que acontece ainda em muitos trabalhos dessa área.

Por sua vez, a contribuição do Cinema na formação teórica e prática do profissional do Direito é abordada no artigo *Cinema, Direito e Prática Jurídica: uma introdução*, de José Rubens Demoro Almeida, em que o autor, após discorrer sobre alguns fatos da história do Cinema, aponta como a linguagem cinematográfica permite visualizar as mais diversas versões de realidades de convívio humano, que demandam a apreciação, a reflexão e a atuação do profissional do Direito. Embora curto e superficial, o texto se destaca por conclamar a atenção dos estudiosos do Direito à necessidade de se desenvolver uma visão crítica sobre as obras cinematográficas, o que implica o conhecimento da história do Cinema, de suas distintas fases e dos principais movimentos que contribuíram para a construção de sua linguagem, de forma a potencializar a reflexão sobre as questões jurídicas que os filmes provocam.

Encerrando as publicações datadas de 2009, o artigo *Direito e arte: uma abordagem a partir do cinema e da literatura*, de Ada Bogliolo Piancastelli, Carolina Duarte Zambonato e Marina Caume, à época todas graduandas do curso de Direito da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), destaca que por meio da aproximação entre o mundo jurídico e expressões artísticas se reaproxima o Direito de seu objeto, as relações humanas, esquecidas pelo paradigma normativista encerrado em um excessivo formalismo e legalismo. Segundo as autoras, a arte ressalta aspectos da realidade que muitas vezes escapam à ciência do Direito, daí ser possível encontrar em expressões artísticas como a Literatura e o Cinema um local de reflexão crítica sobre o mundo jurídico, no qual se possa buscar um Direito capaz de reconhecer a realidade social em que se insere.

O artigo percorre, assim, o movimento “Direito e Literatura” e a inter-relação entre o Direito e o Cinema, que aqui nos interessa no momento. Buscando afastar a ideia de que o Cinema seria mero entretenimento, as autoras divisam um “Cinema de Espetáculo” - produto da indústria cultural, mera mercadoria, inspirado por uma lógica mercantil - e um “Cinema de Reflexão” – contraposto aos propósitos da indústria cultural, questionador de valores, de mitos e das estruturas cristalizadas -, sendo este último o meio propício para uma “eficaz compreensão do real” e uma “intensa reflexão teórica”.<sup>31</sup> Ao final, são

---

<sup>31</sup> PIANCASTELLI, Ada Bogliolo; ZAMBONATO, Carolina Duarte; CAUME, Marina. *Direito e arte: uma abordagem a partir do cinema e da literatura. Discenso – Revista de graduação do PET-DIREITO-UFSC*, Florianópolis, n. 1, 2009, p. 157.

feitos breves comentários a respeito de filmes que podem suscitar as mais diversas reflexões no mundo jurídico.

No período de 2010 até o encerramento desta pesquisa (janeiro de 2015) concentra-se o maior número de publicações sobre “Direito e Cinema”.

O assunto é retomado por Carolina Duarte Zambonato, dessa vez acompanhada por Marcel Soares de Souza, no artigo *Projeto Espreita: o cinema como prática pedagógica no curso de Direito da UFSC* (2010). Nesse texto, que em muitos aspectos se assemelha ao anterior, examina-se a relação Direito-Cinema como prática pedagógica, sendo reiterado o papel do “Cinema de Reflexão” como um mecanismo desvelador das diversas camadas da realidade, e reforçada a ideia de que o “Cinema de Espetáculo” pressupõe uma diversão proposta pela indústria cultural que se assenta na negação do esforço intelectual. Discute-se, também, o papel da ficção enquanto experiência e estímulo emocional ao espectador, que deve assumir um papel ativo e crítico diante de um filme. Por fim, são relacionados os filmes exibidos pelo Projeto Espreita, desenvolvido no âmbito do Programa Educacional Tutorial da UFSC.

No artigo *Direito e Cinema: a dialética da ética e da arte* (2010), de Alexandre Costa Lima, é explorado o caráter pedagógico do Cinema como instrumento auxiliar do ensino do Direito. Segundo o autor, os filmes favorecem o desenvolvimento do pensamento crítico e influem no capital cultural necessário para a formação profissional do advogado, além de estimularem o exercício da alteridade. O Cinema teria ainda a vantagem de conduzir a formas impuras e periféricas do pensamento, exortando o espectador/aluno a abandonar o pensamento linear e adotar o pensamento complexo, abrindo-se assim para o aleatório, o imprevisível e o mutável.

Por sua vez, Valeria de Sousa Carvalho e Rodrigo Vieira Costa discutem, no trabalho apresentado no XIX Encontro Nacional do CONPEDI – *A arte como ferramenta do ensino jurídico: experiência através do cinema* (2010)<sup>32</sup> –, o papel da arte como uma possível alternativa para a crise do ensino jurídico, destacando como o Cinema em particular pode contribuir para uma formação profissional mais

---

<sup>32</sup> Uma versão condensada desse trabalho foi apresentada pelos mesmos autores no VI ENECULT – Encontro de estudos multidisciplinares em cultura. Cf. CARVALHO, Valeria de Sousa; COSTA, Rodrigo Vieira. O cinema como ferramenta do ensino jurídico. In: VI ENECULT – Encontro de estudos multidisciplinares em cultura, 2010, Salvador. *Anais...* Salvador: Cult, 2010.

humanística e comprometida com a realidade. Conforme apontam os autores, o método tradicional do ensino jurídico, excessivamente dogmático, não é satisfatório para despertar os alunos de sua passividade e apatia, sobretudo por negligenciar a necessária interação com o mundo e com a sociedade em que estão inseridos; o Cinema, neste contexto, ao representar os fatos que ocorrem na vida real, serve como uma “conexão” para a realidade que os alunos precisam conhecer e atuar.

Um interessante exemplo de como o Cinema pode ser empregado como instrumento didático das formas mais diversas é encontrado no artigo *O cinema como elemento mobilizador na construção de textos no curso de Direito* (2010), de Gabriel Henrique Collaço. Esse texto relata a experiência realizada na disciplina “Leitura e Produção Textual”, do curso de Direito da Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL), em que os filmes foram utilizados com a finalidade de mobilizar a simplificação da linguagem dos textos jurídicos. Além de descrever essa atividade acadêmica específica – consistente, em síntese, de um trabalho pluri-metodológico, em que a criação de textos em si foi precedida e entrecortada com a apresentação de filmes - o texto também exalta as qualidades do uso do Cinema no ensino jurídico, notadamente a oportunidade que tal prática confere aos alunos de conhecer novas culturas e de possuir visões diferenciadas sobre os problemas complexos da realidade.

No texto *A verdade factual relativa nas decisões judiciais: um diálogo interdisciplinar com o filme Doze Homens e uma Sentença* (2010), Mara Regina de Oliveira - como já visto, uma das autoras pioneiras da área -, revisita o intercâmbio Direito-Cinema para explorar o complexo discurso hermenêutico subjacente ao processo de tomadas de decisões e o problema da verdade factual no Direito, o que ela defende estar condensado nos “conceitos-imagem”<sup>33</sup> oferecidos pelo filme *Doze Homens e uma Sentença* (*12 Angry Men*, 1957). Segundo Mara Regina, esse filme proporciona que se pense “em termos logopáticos sobre o problema da verdade e da justiça no processo

---

<sup>33</sup> A noção de “conceito-imagem” a autora extrai do pensamento Julio Cabrera, que parte da ideia de que o “conceito-imagem”, ao contrário do “conceito-ideia”, não veicula apenas informações, mas uma experiência que precisa ser aceita e vivenciada para que se alcance a compreensão almejada sobre determinado conceito (cf. *O cinema pensa: uma introdução à filosofia através dos filmes*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006).

judicial”,<sup>34</sup> e demonstra a impossibilidade de se reduzir o raciocínio decisório a uma dedução silogística mecanicista, como normalmente é defendido pelas teorias dogmáticas tradicionais.

A relação “Direito e Cinema” como um exercício de interdisciplinaridade é explorada por Grasielle Augusta Ferreira Nascimento e Ana Maria Viola de Sousa, no artigo *Direito e Cinema – uma visão interdisciplinar* (2011). As autoras, após diferenciarem os conceitos de interdisciplinaridade, multidisciplinaridade, pluridisciplinaridade e transdisciplinaridade, alocam o Cinema como uma metodologia transdisciplinar, salientando que

[a] arte cinematográfica, através de tramas que revelam situações reais ou fictícias, auxilia na transposição do conhecimento teórico para o conhecimento prático, cuja narrativa facilita a argumentação conceitual técnica-jurídica, fundamentado no uso dos valores interiorizados e do intelecto, aliado à imaginação e à emoção.<sup>35</sup>

São explorados, assim, diversos aspectos da dimensão educativa do Cinema, com destaque para o seu desdobramento no ensino jurídico, em que os filmes podem conduzir a uma nova forma de se pensar o Direito, menos racional e mais atenta ao papel da emoção e da criatividade na formação do profissional da área jurídica.

No artigo *Direito e Cinema – uma novidade que se renova* (2011), Gabriel Lacerda faz um apanhado das diversas atividades acadêmicas que promoveu na Escola de Direito da Fundação Getúlio Vargas do Rio de Janeiro (FGV Direito Rio), desde o ano 2005 a 2011, e que envolve, fundamentalmente, as experiências relatadas nos livros *O Direito no Cinema e Nazismo, cinema e direito*, juntamente com outras não mencionadas nessas obras.<sup>36</sup> O autor destaca que uma das

---

<sup>34</sup> A verdade factual relativa nas decisões judiciais: um diálogo interdisciplinar com o filme *Doze Homens e uma Sentença*. *Revista da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo*, São Paulo-SP, v. 105, jan./dez. 2010, p. 537. Os “termos logopáticos” mencionados pela autora dizem respeito à conjugação do pensamento racional com um elemento afetivo (pático) para a cognição da realidade (cf. *ibid.*, p. 538).

<sup>35</sup> NASCIMENTO, Grasielle Augusta Ferreira; SOUSA, Ana Maria Viola de. *Direito e Cinema – uma visão interdisciplinar*. *Revista Ética e Filosofia Política*, Juiz de Fora-MG, n. 14, v. 2, out. 2011, p. 113.

<sup>36</sup> Cf. tópico 2.1.1.1.

dificuldades desse trabalho é a de manter sempre um processo criativo, com renovação a cada semestre do conjunto de filmes e de temas trabalhados com os alunos, e salienta que a ideia por trás dessa prática é a necessidade de inovação no ensino jurídico.

A seu turno, o artigo de Ivan Lira de Carvalho, denominado *Direito, cinema e literatura: uma abordagem jurídica pontual da peleja de Araújo para transformar-se em Ojuara, o homem que desafiou o diabo* (2011), é um exercício de identificação de categorias jurídico-dogmáticas em narrativas ficcionais, o que no caso é feito por meio do enquadramento jurídico das condutas dos personagens do livro *As pelejas de Ojuara: O homem que desafiou o diabo* (2006), de Nei Leandro de Castro, e de sua adaptação cinematográfica *O homem que desafiou o diabo* (2007), à luz dos ramos tradicionais do Direito, tais como o Direito Civil, o Direito do Trabalho e o Direito Penal. Esse artigo chama a atenção, também, por fazer um exercício paralelo com uma obra literária e uma obra cinematográfica, sinalizando para um complexo empreendimento Direito-Literatura-Cinema (ainda que, no caso, não tenham sido exploradas as implicações de tal entrelaçamento, por não ser a finalidade do trabalho).

Esse empreendimento Direito-Literatura-Cinema é desenvolvido de uma forma um pouco mais elaborada no artigo *A arbitrariedade que marca: a transversalidade entre o Direito, a Literatura e o Cinema a partir da obra Memórias do Cárcere, de Graciliano Ramos* (2012), de Larissa Maciel Amaral. Partindo do valor histórico e cultural que atribui à Literatura e ao Cinema, a autora faz uma leitura transdisciplinar da obra literária *Memórias do Cárcere* (1953) e da respectiva adaptação cinematográfica, apontando como a ideia de arbitrariedade é conduzida na linguagem escrita e na linguagem audiovisual.

Mara Regina de Oliveira faz nova investida na área “Direito e Cinema” no artigo *Direito e moral na pós-modernidade: análise interdisciplinar do filme “A pele que habito”* (2011/2012), no qual ela discute a tensão existente entre direito e moral na pós-modernidade a partir de um estudo interdisciplinar relacionado ao filme *A pele que habito* (*La piel que habito*, 2011), tendo como referencial teórico a ética pós-moderna de Zygmunt Bauman. Nas palavras da autora,

[o]s conceitos-imagem da película são exemplares para expor o sentido irracional, aporético e ambivalente da moralidade, não reduzível a esquematizações normativas racionalistas, do tipo moral/imoral, lícito/ilícito. Ousamos afirmar que a

reflexão pós-moderna proposta por Bauman se torna mais clara quando exposta nesta abordagem logopática. A nossa sensibilidade afetiva despertada pela percepção dos conceitos-imagem pode nos ajudar a entender melhor a nossa irracionalidade natural, a nossa zona cinzenta, em termos profundos e existenciais.<sup>37</sup>

Em novo artigo sobre as relações entre o Direito e o Cinema, intitulado *Direito e Cinema: os limites da técnica e da estética nas teorias jurídicas contemporâneas* (2012), Marcus V. A. B. de Matos explora mais a fundo as implicações da relação entre as imagens cinematográficas e as teorias do direito pós-positivistas.<sup>38</sup> Tendo como base teórica Jacques Ellul e Kierkegaard, o autor questiona o pressuposto pós-moderno de que apenas a eficácia e a técnica podem se apresentar como paradigmas de justiça para legitimação do Direito nas teorias jurídicas contemporâneas, suscitando indagações a respeito do papel que a imagem pode ocupar na produção de sentidos de justiça e na própria legitimação do sistema jurídico.

Mais um exemplo de utilização do Cinema como ferramenta pedagógica é encontrado no artigo *Cinema, argumentação jurídica e ensino do direito: reflexões sobre uma práxis educacional emancipatória* (2012), de Luiza Liene Bressan e Marioly-Oze Mendes,<sup>39</sup> em que relatada uma experiência didática consistente na exibição do filme *A onda* (*Die Welle*, 2008) seguida da apresentação de um júri simulado. O texto discorre sobre a potencialidade do Cinema no ensino do Direito e, mais especificamente, no ensino da argumentação jurídica,

---

<sup>37</sup> Direito e moral na pós-modernidade: análise interdisciplinar do filme “A pele que habito”. *Revista da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo*, São Paulo-SP, v. 106/107, jan./dez. 2011/2012, p. 611.

<sup>38</sup> Tema que o autor já havia abordado no artigo “...And justice for all”: *discursos, personagens e teorias do direito no cinema americano* (2009), já comentado.

<sup>39</sup> Uma versão condensada desse artigo, intitulada *O Cinema como ferramenta no ensino da argumentação*, pode ser encontrado na Revista Ponto de Vista Jurídico e na Revista Jurídica da Universidade do Sul de Santa Catarina. Cf. BRESSAN, Luiza Liene; MENDES, Marioly Oze. O cinema como ferramenta no ensino da argumentação. *Ponto de Vista Jurídico: Revista Científica do Núcleo de Pesquisa em Direito da UNIARP*, v. 1, n. 1, p. 106-116, 2012, e BRESSAN, Luiza Liene; MENDES, Marioly Oze. O cinema como ferramenta no ensino da argumentação. *Revista Jurídica da Universidade do Sul de Santa Catarina*, ano 3, n. 6, p. 185-195, jan./ jun. 2013.

considerando que os filmes podem ser utilizados como ferramentas no desenvolvimento da retórica e da argumentação, práticas indispensáveis à formação profissional dos acadêmicos de Direito. De acordo com os autores,

[o] cinema, por meio do “olhar jurídico” sobre as relações sociais, interpreta a sociedade a partir dos vários princípios e valores éticos e morais das normas e da justiça. Verifica-se que a imagem e o som (“cultura visual”) facilitam a compreensão, o desenvolvimento da argumentação, a análise das consequências socioeconômicas e, sobretudo, o estímulo ao aprendizado, desde que os filmes sejam compreensíveis e capazes de instigar o debate.<sup>40</sup>

Ressaltando a possibilidade de divulgação, pelo Cinema, do impacto social do Direito, Luiz Faria Morton Medeiros faz algumas considerações sobre esse intercâmbio no artigo *Direito e Cinema: conciliação possível?* (2012). Segundo o autor, os filmes provocam os sentidos e aguçam os alunos a não ficarem alheios à realidade que os circunda, o que contribui para a aproximação entre o homem e o Direito. Isso não significa, evidentemente, que os filmes retratem com fidelidade a realidade; muitos fazem um retrato parcial sobre determinada situação, tendendo, não raras vezes, ao maniqueísmo, daí a advertência de que, “do mesmo modo como qualquer manifestação cultural (incluídas as normas jurídicas) deve ser interpretada em conformidade com o contexto em que foi engendrada, não se pode avaliar um filme sem que se recorra às particularidades históricas, políticas, sociais e econômicas do momento ali (re)produzido”.<sup>41</sup> O autor aponta ainda que o exercício Direito-Cinema é mais afeito ao estudo da ética e da filosofia do que da dogmática jurídica, mais afinado com o método de caso do que com o método tradicional de ensino e mais propício de ser desenvolvido no âmbito da extensão universitária do que no ensino e na pesquisa. Por

---

<sup>40</sup> BRESSAN, Luiza Liene; MENDES, Marioly-Oze. Cinema, argumentação jurídica e ensino do direito: reflexões sobre uma práxis educacional emancipatória. *Revista Eletrônica Direito e Política*, Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Ciência Jurídica da UNIVALI, Itajaí, v. 7, n. 3, set./dez. 2012, p. 2169-2170.

<sup>41</sup> MEDEIROS, Morton Luiz Faria de. *Direito e Cinema: conciliação possível?* *Revista Bonijuris*, Curitiba, Ano XXIV, n. 587, v. 24, n. 10, out. 2012, p. 34.

fim, convém destacar que esse texto traz um inusitado exemplo de inter-relação entre o Direito e o Cinema: a exibição de filmes no tribunal do júri para a sensibilização dos jurados.<sup>42</sup>

No artigo *Luzes! Câmera! Direito! Reflexões sobre uma aproximação direito e cinema a partir da matriz teórica de Niklas Luhmann* (2012), Felipe Chaves Pereira explora a “irritação” do sistema do Direito pelo sistema da arte, tendo por base, como o subtítulo do texto adianta, a sociologia sistêmica de Luhmann.<sup>43</sup> Partindo do pressuposto de que na sociedade contemporânea é inegável o predomínio da imagem sobre a cultura escrita, o autor busca uma nova perspectiva epistemológica com a reinserção do subjetivo na ciência do Direito e com reconstrução da hermenêutica por meio da arte, seguindo de perto, nesse ponto, os passos de Luis Alberto Warat.

Algumas implicações entre o Direito e o Cinema no plano da zetética jurídica são apontadas por Soraia Castellano no artigo *A experiência do cinema como mecanismo influenciador no estudo filosófico-jurídico* (2013), em que é questionada a possibilidade de uma filosofia jurídica imagética. Nesse caminho, a autora discorre sobre a influência do campo ético-moral no plano jurídico, a partir dos filmes *Anticristo* (*Antichrist*, 2009) e *O bebê de Rosemary* (*Rosemary's baby*, 1968).

O Cinema como recurso didático-pedagógico, temática já abordada em diversos trabalhos, também é objeto do artigo *O cinema como prática didático-pedagógica no ensino jurídico* (2013), de Ana

---

<sup>42</sup> Dois casos foram citados. O primeiro deles diz respeito ao julgamento do médico Farah Jorge Farah, acusado de homicídio duplamente qualificado, ocultação e vilipêndio de cadáver, em que foi solicitado pelos advogados de defesa a exibição dos filmes *Tomates verdadeiros fritos* (*Fried green tomatoes*, 1991) e *Atração fatal* (*Fatal attraction*, 1987), que se referem a crimes cometidos em legítima defesa por vítimas de obsessão. O segundo caso se refere ao julgamento do estudante de medicina Mateus da Costa Meira, acusado por ter invadido uma sala de cinema e disparado contra os espectadores, que assistiam ao filme *Clube da luta* (*Fight club*, 1999); cenas desse filme foram exibidas perante o júri. A respeito, cf. COSTA, Priscyla. Exibição de filmes em júri gera polêmica sobre direitos autorais. *Consultor Jurídico*, São Paulo, 15 abr. 2008.

<sup>43</sup> Mesmo referencial teórico adotado pelo autor em sua dissertação de mestrado *Pixotes e falcões, meninos e pivetes: observando o direito por meio do cinema* (2012), comentada no tópico 2.1.1.2.

Carla de Oliveira Mello Costa Pinho e Zeila de Brito Fabri Demartini,<sup>44</sup> em que se discute

como e por que utilizar o cinema como alternativa de recurso didático-pedagógico no ensino jurídico, ressaltando a importância da arte e da estética, como elementos inter e transdisciplinares para a formação humanística do discente de Direito, visando uma maior eficácia do exercício operacional da inteligência, ampliação de visão de mundo e exercício do pensamento crítico.<sup>45</sup>

Nesse texto, é reiterada a possibilidade de o Cinema auxiliar no rompimento de paradigmas no ensino do Direito, sobretudo por viabilizar um ensino mais humanizante do profissional da área jurídica, atendendo assim às necessidades dinâmicas da globalizada sociedade moderna, que não mais se amolda ao isolamento do conhecimento científico. As autoras ponderam que o ensino jurídico tradicional é excessivamente dogmático, não abrindo espaço para a discussão da complexidade humana, daí ser imprescindível conceber a arte como um meio de educação, por estimular o pensamento divergente do aluno, desenvolver a criatividade, construir e reconstruir conceitos e, acima de tudo, solucionar problemas.

Ainda segundo Pinho e Demartini, o aluno de Direito deve conhecer o mais intimamente possível o mundo em que se insere, para que possa desenvolver uma prática profissional coerente, transformadora e solidária, o que é potencializado pelo uso do Cinema no ensino jurídico. Afinal, os filmes, verdadeiros simulacros da experiência humana, propiciam o desenvolvimento de atividades interdisciplinares e a discussão sobre temas polêmicos, além de evidenciarem a tensão que existe entre conceitos como teoria e prática, razão e emoção.

Outros dois relatos de práticas pedagógicas envolvendo o Direito e o Cinema podem ser encontrados nos artigos *Cinema para quê?*

---

<sup>44</sup> Uma versão condensada desse artigo pode ser encontrado em: PINHO, Ana Carla de Oliveira Mello Costa. O cinema como prática didático-pedagógica no ensino jurídico: quebrando paradigmas. *Cadernos de Educação*, Universidade Metodista de São Paulo, São Paulo, v. 13, n. 25, p. 30-42, jul./dez.. 2013.

<sup>45</sup> PINHO, Ana Carla de Oliveira Mello Costa; DEMARTINI, Zeila de Brito Fabri. O cinema como prática didático-pedagógica no ensino jurídico. *Revista Pedagógica - UNOCHAPECÓ*, Chapecó-SC, ano 17, n. 30, v. 1, jan./jun. 2013, p. 561.

*Sensibilização artística para a práxis social e jurídica* (2013), de Gustavo Pereira Freitas e Nathalia Karollin Cunha Peixoto de Souza, e *Direito, cinema e justiça na UFPB* (2013), de Laila Viana de A. Melo e Marcia Glebyane Maciel Quirino. No primeiro, é descrita a experiência do projeto de extensão denominado *Direito no Cinema: literatura, arte e cultura*, desenvolvido na Universidade Federal do Pará (UFPA), sendo destacado como o uso do Cinema no ensino jurídico ajuda o aluno a perceber o papel social do Direito, além de possibilitar uma formação humanística ampla e estimular a capacidade de expressão, interpretação e habilidade para argumentação. A seu turno, no segundo artigo apontado, as autoras apresentam o projeto de extensão desenvolvido na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), chamado *Direito, Cinema e Justiça*, bem como expõem a respectiva metodologia das atividades realizadas, concluindo que os debates subsequentes à exibição dos filmes foram fundamentais à compreensão dos temas e das ideias que se pretenderam transmitir aos alunos.

No artigo *Abuso de poder normativo e subversão: análise do filme Deus e o Diabo na Terra do Sol* (2013), Mara Regina retoma as reflexões feitas no livro *Cinema e Filosofia do Direito*<sup>46</sup> a respeito do filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), no qual o diretor Glauber Rocha, na visão da autora, problematiza como as “relações de poder, entendidas em seu sentido primitivo de imposição da vontade violenta de um sobre o outro, criaram um padrão específico de interação social no Brasil sertanejo”.<sup>47</sup>

Nesse levantamento cronológico, que caminha para o seu encerramento, não podemos deixar de mencionar que o ano de 2013 marca nossa primeira investida no campo “Direito e Cinema”, com a publicação, no XXII Congresso Nacional do CONPEDI, do trabalho *Direito e Cinema: repercussões no ensino jurídico*, de autoria conjunta com o orientador da pesquisa, professor Luis Carlos Cancellier de Olivo. No referido artigo, foi traçado um panorama sobre os estudos “Direito e Cinema” desenvolvidos nos Estados Unidos e na Espanha, com o objetivo de identificar alguns aportes que eles podem trazer ao ensino jurídico do Brasil.<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> Cf. tópico 2.1.1.1.

<sup>47</sup> OLIVEIRA, Mara Regina. Abuso de poder normativo e subversão: análise do filme Deus e o Diabo na Terra do Sol. *Revista da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo*, São Paulo-SP, v. 108, jan./dez. 2013, p. 734.

<sup>48</sup> Retomaremos esse tema, em maior profundidade, no capítulo seguinte.

Para finalizar, os artigos mais recentes publicados na área são de autoria de Sérgio Leandro Carmo Dobarro, intitulados *Luz! Câmera! Direito! A sétima arte como recurso didático à compreensão do Direito* (2014) e *Reflexões sobre o cinema como recurso didático no ensino do direito com base no filme Amistad* (2014). Em ambos os textos, o autor destaca a insuficiência do método didático empregado no ensino do Direito tradicional, ressaltando a importância da arte na compreensão e na reflexão sobre assuntos jurídicos; aponta, também, que a predominância da imagem sobre a palavra escrita em nossa sociedade contemporânea faz do Cinema um veículo indispensável para a abordagem de problemáticas jurídicas, servindo de conexão do raciocínio jurídico com a realidade social. A diferença entre os dois artigos é que no primeiro o autor dedica algumas linhas à análise crítica e jurídica do filme *Quanto vale ou é por quilo?* (2005), enquanto no segundo explora alguns ensinamentos jurídicos que podem ser extraídos do filme *Amistad* (*Amistad*, 1997).

### 2.1.2 Atividades acadêmicas

Se buscamos compreender de forma aprofundada como o tema “Direito e Cinema” tem sido abordado no Brasil, não podemos nos limitar a enumerar as publicações sobre a matéria. Afinal, por mais que se possa teorizar a respeito da imbricação Direito-Cinema, trata-se de uma proposta que visa, acima de tudo, uma *prática*.

O levantamento da bibliografia especializada feita no tópico precedente permitiu identificar uma série de iniciativas acadêmicas, tais como disciplinas eletivas, grupos de pesquisa e atividades de extensão, que justamente ilustram as ações concretas que têm sido efetivadas em nosso país com o objetivo de explorar as implicações do intercâmbio Direito-Cinema em seus mais variados aspectos.

De tais iniciativas nos ocuparemos no presente tópico.

#### 2.1.2.1 Disciplinas

A Escola de Direito do Rio de Janeiro da Fundação Getúlio Vargas (FGV Direito-Rio) é uma das instituições de ensino jurídico que há mais tempo contempla em sua grade curricular uma disciplina eletiva voltada aos múltiplos intercâmbios entre o Direito e o Cinema, que ao longo dos anos recebeu diversas denominações, como Direito no Cinema, Direito no Cinema II, O nazismo no Cinema, Limites do Direito etc. O desenvolvimento dessa experiência pode ser

acompanhada nos textos de Gabriel Lacerda,<sup>49</sup> professor responsável pela disciplina, em que são relatadas as propostas pedagógicas, os filmes exibidos e as atividades exigidas dos alunos, desde a implementação da disciplina no primeiro semestre de 2005. Conforme o sítio eletrônico da referida instituição,<sup>50</sup> a disciplina segue sendo oferecida como uma atividade complementar eletiva aos alunos da graduação, tendo sido abordada novamente no último semestre de 2014 a temática *Direito, cinema e nazismo*.

Verifica-se também, na mesma faculdade, a oferta da disciplina eletiva *Direito e Internet através do Cinema*, ministrada pelos professores Pedro Nicoletti Mizukami e Jhessica Francielli Reia, cujo objetivo principal é debater questões relativas às transformações que as novas tecnologias trazem para a sociedade contemporânea, a partir de filmes que problematizem temas como as relações entre indústrias criativas, direitos autorais, privacidade, acesso ao conhecimento etc.<sup>51</sup>

A seu turno, integra a estrutura curricular do curso de graduação em Direito da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (FDUSP) a disciplina optativa eletiva *Cinema e Direito do Trabalho*, conduzida pelos professores Jorge Luiz Souto Maior e Walküre Lopes Ribeiro da Silva desde o primeiro semestre de 2008, cujo objetivo é o de despertar a sensibilidade dos alunos, por meio da linguagem cinematográfica, para questões centrais do mundo do trabalho, “permitindo que os conhecimentos adquiridos nas aulas expositivas possam ser utilizados na análise das situações propostas nos filmes apresentados”.<sup>52</sup> Já no curso de pós-graduação *stricto sensu* da FDUSP, foram ministradas pela professora Mara Regina de Oliveira as disciplinas *Cinema e Filosofia do Direito: um estudo sobre as relações existentes entre direito, poder e violência no Brasil*, no ano de 2009, e *Cinema e Filosofia do Direito: o problema da verdade e da justiça no exercício jurídico do poder*, no ano de 2010.<sup>53</sup>

Como já tivemos oportunidade de mencionar, a professora citada é pioneira da área “Direito e Cinema”, tendo implementado o uso do Cinema em seu curso de Filosofia do Direito ministrado no curso de

---

<sup>49</sup> Cf. tópicos 2.1.1.1 e 2.1.1.3.

<sup>50</sup> Cf.: <direitorio.fgv.br>.

<sup>51</sup> Conforme ementa da disciplina disponível no seguinte endereço eletrônico: <direitorio.fgv.br/sites/direitorio.fgv.br/files/ementa-atce-direito-e-internet-atraves-do-cinema.pdf>.

<sup>52</sup> Cf.: <uspdigital.usp.br/jupiterweb/obterDisciplina?sgldis=DTB0416>.

<sup>53</sup> Conforme Currículo *Lattes* da professora.

graduação em Direito da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP),<sup>54</sup> além de oferecer nessa instituição uma disciplina optativa em que relaciona temas de filosofia do direito com a linguagem imagética do cinema.<sup>55</sup>

Por fim, vale notar que a Faculdade de Direito da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) é também outra instituição de renome que oferece aos alunos da graduação uma disciplina eletiva denominada “Tópicos de teoria do Direito: Direito e Cinema”, em que se procura extrair do Cinema uma perspectiva jurídica.<sup>56</sup>

### 2.1.2.2 Grupos de pesquisa e projetos de extensão<sup>57</sup>

O *Grupo de pesquisa “Direito e Cinema”* da Faculdade Nacional de Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FND-UFRJ), fundado em 2005, é um dos pioneiros a cuidar dos possíveis intercâmbios entre o Direito e o Cinema, figurando, ainda hoje, como o único grupo desse campo registrado no *Diretório dos Grupos de Pesquisa no Brasil – Lattes*.<sup>58</sup> Coordenado pela professora Juliana Neuenschwander, o grupo congrega professores de diferentes

---

<sup>54</sup> Conforme citado no livro *Cinema e Filosofia do Direito* (2006) e relatado por ela própria em entrevista concedida ao programa “Pensar e Fazer Arte”, da TV PUC-SP, disponível para acesso na Internet: <[www.youtube.com/watch?v=kmxnS8HLBck](http://www.youtube.com/watch?v=kmxnS8HLBck)>.

<sup>55</sup> Cf. Currículo *Lattes* da professora.

<sup>56</sup> Conforme ementa da disciplina disponível no seguinte endereço eletrônico: <[www.direitouerj.org.br/2005/download/horarios/Basicas\\_Eletivas\\_2012.pdf](http://www.direitouerj.org.br/2005/download/horarios/Basicas_Eletivas_2012.pdf)>. Apesar de na referida ementa não haver indicação do professor responsável, no prefácio ao livro *Nazismo, cinema e direito* (2012), de Gabriel Lacerda, a professora Paula Wojcikiewicz Almeida relata ter sido coordenadora do curso “Direito e Cinema” na UERJ, nos anos de 2005-2006, daí não ser descabido apontá-la como uma das precursoras da disciplina na referida instituição, ainda que atualmente ela esteja vinculada à FGV Direito-Rio.

<sup>57</sup> Tendo em vista o objetivo da pesquisa, serão a seguir relatados apenas os grupos de pesquisa e projetos de extensão que abordam especificamente a relação Direito-Cinema. Há, no entanto, muitos outros grupos e projetos que, embora não possuam exatamente esse enfoque, dele se aproximam, como é o caso, por exemplo, do *Grupo de estudos e pesquisas em Direitos Culturais*, da Universidade de Fortaleza (UNIFOR), que explora a ideia do Direito enquanto um fenômeno cultural, e do *Projeto Tela Crítica*, coordenado pelo professor Giovanni Alves da Universidade Estadual Paulista (UNESP-Marília), que é voltado para a relação entre Sociologia e Cinema.

<sup>58</sup> Cf.: <[dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/5944291911813234](http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/5944291911813234)>.

instituições, estando afiliado à linha de pesquisa “Sociedade, Direitos Humanos e Arte” do Programa de Mestrado em Teorias Jurídicas Contemporâneas da FND-UFRJ. O primeiro projeto desenvolvido pelo grupo foi denominado *Representações do Direito sob a ditadura no Cinema* e, desde 2010, dedica-se ao projeto *Multiculturalismo e Direitos Humanos: a (re)construção dos Direitos Humanos na Arte e na Cultura*.

Outro grupo de pesquisa que julgamos interessante destacar, apesar de não se enquadrar, à primeira vista, aos nossos critérios iniciais da pesquisa (procura por grupos de estudo com interesse exclusivo na relação Direito-Cinema), é o *KENOSIS – Núcleo de Pesquisa e ação em Direito e Arte*, desenvolvido no âmbito da Universidade Federal de Goiás (UFG). Esse grupo, não obstante esteja interessado em confrontar o mundo jurídico com as mais diversas expressões artísticas – e não exclusivamente o Cinema –, desenvolve um projeto que é exemplo de uma das possibilidades do intercâmbio Direito-Cinema praticamente inexplorada: a produção de vídeos ficcionais e documentais por alunos do curso de Direito.<sup>59</sup>

Quanto aos projetos de extensão a respeito da temática “Direito e Cinema”, destacam-se:

- o projeto *Direito em Tela*, coordenado pelo professor Juliano Napoleão Barros e desenvolvido na Faculdade de Direito da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com o objetivo de promover palestras e debates político-jurídicos a partir da exibição de filmes, buscando assim o desenvolvimento de novas metodologias do ensino do Direito;<sup>60</sup>
- o projeto de extensão *Direito no Cinema: literatura, arte e cultura*, desenvolvido por acadêmicos do curso de Direito da Universidade Federal do Pará (UFPA) entre os anos de 2011 e 2013, quando então passou a ser denominado *Direito e Arte: práticas insurgentes de direitos*.<sup>61</sup> A preocupação desse projeto é a de se valer

<sup>59</sup> Cf.: <kenosis.dellacroce.pro.br/projetos.html>.

<sup>60</sup> Cf. MAGALHÃES, José Luiz Quadros de; BARROS, Juliano Napoleão (coords.). *Direito e Cinema*. Belo Horizonte: Arraes Editores, 2013, p. V.

<sup>61</sup> As finalidades do projeto estão descritas no artigo *Cinema para quê? Sensibilização artística para a práxis social e jurídica* (2013), de Gustavo Pereira Freitas e Nathalia Karollin Cunha Peixoto de Souza, comentado no tópico 2.1.1.3. A nova feição do grupo a partir do ano de 2013 foi extraída de

da influência da arte na forma de educar para decodificar as complexas relações humanas, bem como de seu papel auxiliar na formação do pensamento crítico;

- o *Cine Legis*, projeto de pesquisa e extensão do Curso de Direito da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), que busca “na linguagem cinematográfica um instrumento motivador de debates socialmente e juridicamente relevantes, de modo a estimular nos estudantes o desenvolvimento de raciocínio crítico e aperfeiçoamento do conteúdo aprendido em sala de aula”. A atuação do projeto envolve “pesquisa acadêmica, exibição de filmes e discussão de temas jurídicos fora da universidade, bem como a exibição de filmes e debate com palestrantes da UFRN”, sob a coordenação do professor Marcus Aurelio de Freitas Barros;<sup>62, 63</sup>
- o projeto de extensão *Direito, Cinema e Justiça – CINEJUS*, coordenado pela professora Marcia Glebyane Maciel Quirino e desenvolvido desde o ano de 2012 no Centro de Ciências Jurídicas da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Esse projeto diferencia-se por não ser restrito aos acadêmicos do curso de Direito da UFPB, mas aberto a alunos de outros cursos e de outras universidades, bem como a “alunos das escolas de nível médio da rede pública e particular; alunos de escolas técnicas; organizações não governamentais; instituições públicas e privadas, tais como as de segurança, saúde, ensino, habitação, entre outras; associações comunitárias; professores de ensino superior, técnico, médio e fundamental; representantes dos órgãos da justiça e do ministério público;

---

uma notícia do próprio sítio eletrônico da UFPA: <[www.portal.ufpa.br/imprensa/noticia.php?cod=9358](http://www.portal.ufpa.br/imprensa/noticia.php?cod=9358)>.

<sup>62</sup> Ambas as citações foram extraídas do sítio eletrônico do projeto: <[cinelegis.ufrn.br](http://cinelegis.ufrn.br)>.

<sup>63</sup> Maiores informações sobre o desenvolvimento do *Cine Legis* podem ser encontradas no artigo *Direito e Cinema: conciliação possível?* (2012), de Morton Luiz Faria de Medeiros, comentado no tópico 2.1.1.3.

comunidade em geral”.<sup>64</sup> O seu objetivo é o de contribuir para a compreensão dos direitos constitucionais por toda a comunidade, a partir de uma abordagem interdisciplinar de temas jurídicos retratados nos enredos cinematográficos,<sup>65</sup>

- o projeto *Espreita*, desenvolvido pelos estudantes do Programa de Educação em Direito (PET-Direito) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) no ano de 2006, com o objetivo de “utilizar o cinema como instrumento de conhecimento crítico, orientado a contestar a história e as ideologias dominantes através de um espaço de discussão e divulgação de obras e idéias artísticas que dialoguem com as mais diversas áreas do saber”,<sup>66</sup> a partir da promoção de ciclos de filmes e debates sobre temas políticos, filosóficos e jurídicos;
- o curso de extensão *Direito e Cinema: o direito entre a política e a moral*, vinculado ao Centro Acadêmico XI de Maio (CAXIM) da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Goiás (UFG) e coordenado pelo professor João da Cruz Gonçalves Neto, criado em 2009, com o objetivo de estimular a apreciação dos alunos pelo Cinema e ampliar a sua bagagem cultural.<sup>67</sup> O projeto, a exemplo de outros aqui mencionados, consiste basicamente na exibição de filmes seguida de um debate entre professores e alunos, valendo destacar, contudo, a disponibilização prévia de um texto para leitura e de um questionário que orienta a linha das discussões.<sup>68</sup>

---

<sup>64</sup> Cf.: <[sigproj1.mec.gov.br/apoiados.php?projeto\\_id=112640](http://sigproj1.mec.gov.br/apoiados.php?projeto_id=112640)>.

<sup>65</sup> Maiores detalhes sobre a metodologia empregada e filmes exibidos podem ser encontradas no texto *Direito, cinema e justiça na UFPB* (2013), de Laila Viana de A. Melo e Marcia Glebyane Maciel Quirino, comentado no tópico 2.1.1.3.

<sup>66</sup> ZAMBONATO, Carolina Duarte; SOUZA, Marcel Soares. Projeto Espreita: o cinema como prática pedagógica no curso de Direito da UFSC. *Direito e Práxis*, Florianópolis, v. 1, n. 1, 2010, p. 101. Esse texto contém, também, a descrição da metodologia de atuação e a relação dos filmes exibidos e debatidos no projeto.

<sup>67</sup> Cf.: <[www.youtube.com/watch?v=NcL4577mTuo](http://www.youtube.com/watch?v=NcL4577mTuo)>.

<sup>68</sup> Cf.: <[www.direito.ufg.br/n/805-direito-e-cinema](http://www.direito.ufg.br/n/805-direito-e-cinema)>.

- o projeto de extensão *Ecocine debates: cinema e direito ambiental*, outra iniciativa desenvolvida no âmbito da UFG, dessa vez no Curso de Direito do *Campus* Jataí, que tem por objetivo “a troca de experiências e informações, entre a sociedade e a comunidade acadêmica, sobre questões relativas ao meio ambiente, que se refletem, direta ou indiretamente, na vida dos elementos existentes no meio biótico”;<sup>69</sup>
- o projeto *Direito e Cinema – Debates sobre Direito, Filosofia, Ética, Política e História*, desenvolvido desde o ano de 2010 na Faculdade de Direito de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (USP), sob a coordenação do professor Nuno M. M. S. Coelho, que consiste na exibição semanal de filmes para fins didáticos, seguida de debates com professores, estudantes e especialistas convidados;<sup>70</sup>
- o projeto de extensão *Direito e Cinema: um diálogo interdisciplinar*, promovido na Faculdade de Direito da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) e coordenado pela professora Verônica Guimarães, que teve início no ano de 2009, com o objetivo de “lançar um olhar jurídico sobre o cinema, debatendo questões que versam sobre: violência e exclusão social; tráfico internacional de órgãos; contratos e hermenêutica; direitos fundamentais da criança; conflitos étnicos; sistema carcerário; narcotráfico; aborto e meio ambiente do trabalho”;<sup>71</sup>
- o curso de extensão *CINEjus – Direito e Cinema: reflexões sobre o imaginário jurídico*, organizado pelos

---

<sup>69</sup> Cf.: <[www.sbpnet.org.br/livro/63ra/conpeex/extensao-cultura/trabalhos-extensao-cultura/extensao-cultura-joyce-portela.pdf](http://www.sbpnet.org.br/livro/63ra/conpeex/extensao-cultura/trabalhos-extensao-cultura/extensao-cultura-joyce-portela.pdf)>. Há registros de que esse projeto esteve ativo nos anos de 2010 e 2011, mas não há informações mais recentes.

<sup>70</sup> Informações extraídas do *blog* do projeto (<[direitoecinemafdrp.blogspot.com.br](http://direitoecinemafdrp.blogspot.com.br)>), do vídeo disponível no You Tube (<[www.youtube.com/watch?v=\\_AuwZCztsHI](http://www.youtube.com/watch?v=_AuwZCztsHI)>) e do currículo *Lattes* do coordenador.

<sup>71</sup> Cf.: <[www.ufgd.edu.br/noticias/ufgd-desenvolve-projeto-direito-e-cinema/?searchterm=None](http://www.ufgd.edu.br/noticias/ufgd-desenvolve-projeto-direito-e-cinema/?searchterm=None)>.

membros do Núcleo de Estudos em Direito, Gênero e Biopolítica (BioTecJus) e do Núcleo de Direitos Humanos (NDH), e apoiado pelo Instituto Humanitas – UNISINOS, que teve início no ano de 2013 na Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), com a finalidade de “aproximar o direito das artes cinematográficas e proporcionar um estudo crítico e multidisciplinar de temas atuais”;<sup>72</sup>

- o projeto *Cinema e Direito*, atividade de extensão oferecida pela Fundação Escola Superior do Ministério Público – FMP de Porto Alegre-RS, iniciada em 2014 e coordenada pelo professor Daisson Flach, que consiste “na exibição mensal de filmes pré-selecionados, seguida por debate mediado por um crítico de cinema ou outra personalidade adequada à temática do filme escolhido (professor de Direito ou de outra área do conhecimento)”;<sup>73</sup>
- o projeto *Cine Direito*, promovido pelo Departamento de Direito da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), que exibiu nos anos de 2012 e 2013 filmes que abordam temáticas jurídicas;<sup>74</sup>
- o curso de extensão *Direito e Cinema: a imagem do direito na ficção*, promovido pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) no ano de 2008, coordenado pelo professor Cláudio José Langroiva Pereira e voltado para profissionais da área jurídica, da comunicação social e das ciências sociais.<sup>75</sup>

---

<sup>72</sup> Cf.: <unisinos.br/blogs/ndh/2013/04/08/cinejus-direito-e-cinema-reflexoes-sobre-o-imaginario-juridico/>.

<sup>73</sup> Cf.: <www.fmp.com.br/faculdade/extensao/cinema-e-direito/5/>.

<sup>74</sup> Cf.: <cinedireito.blogspot.com.br>. Não há notícia, contudo, de que o referido projeto continua em funcionamento.

<sup>75</sup> Conforme reportagem da Folha de São Paulo, de 07-09-2008, assinada por Fernanda Calgaro. Apesar de no final do texto haver indicação de que “A PUC-SP pretende que essa extensão vire um dos módulos do curso de especialização em direito e comunicação social que deve começar a ser oferecido no ano que vem”, não foi encontrado registro quanto ao efetivo funcionamento desse módulo atualmente.

### 2.1.2.3 Eventos

Para finalizar o nosso levantamento sobre as atividades acadêmicas voltadas para a aproximação entre o Direito e o Cinema, não podemos deixar de mencionar alguns eventos que procuraram refletir temáticas jurídicas por meio dos filmes, a partir de enfoques diversos.

Os principais eventos acadêmicos organizados no Brasil sobre “Direito e Cinema” foram os Seminários Internacionais organizados pelo *Grupo de pesquisa “Direito e Cinema”* da FND-UFRJ, sob a coordenação da professora Juliana Neuenschwander, que abordaram os seguintes temas: *Representações do Direito em O Processo de Kafka/Welles* (2005); *Visões sobre o Direito e a Ditadura* (2006); *Visões sobre Direitos Humanos e Terrorismo* (2007); *Visões sobre o Direito de Resistência* (2008); *Visões da Justiça e do Judiciário* (2009); *Visões sobre a Igualdade, Liberdade e Fraternidade* (2011).<sup>76</sup>

Outros eventos, ainda que de menor porte, foram organizados em diversas instituições do país, o que mais reforça o crescente interesse do meio acadêmico nacional pela área.

O Diretório Acadêmico Benjamin Colucci, da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), já organizou seis *Semanas de Direito e Cinema*, com o objetivo de “promover uma maior humanização através do cinema, como obra de arte, e combater o excesso de técnica”.<sup>77</sup>

Já o curso de Direito da Universidade do Oeste de Santa Catarina (UNOESC), *Campus* de Joaçaba-SC, promoveu entre 2009 e 2013 *Mostras de Direito e Cinema*, cada ano abordando uma temática diferente que é discutida a partir dos filmes exibidos.<sup>78</sup> No ano de 2014, foi oferecido na mesma instituição um curso de extensão sobre “Direito

---

<sup>76</sup> Desses eventos, há registros em anais filmicos (Seminários de 2006, 2007 e 2009) e no livro intitulado *Construindo Memória. Seminários Direito e Cinema 2006 e 2007* (2009), com artigos e transcrições de palestras proferidas durante estes seminários.

<sup>77</sup> Cf.: <[www.ufjf.br/secom/2011/05/13/diretorio-academico-promove-vi-semana-de-direito-e-cinema/](http://www.ufjf.br/secom/2011/05/13/diretorio-academico-promove-vi-semana-de-direito-e-cinema/)>. Atividades envolvendo Direito e Cinema, no entanto, não acontecem apenas nas referidas *Semanas*, sendo também promovida pelo Grupo *Direito e Arte*, do mesmo Diretório Acadêmico, a exibição de filmes seguida de debates, conforme informação extraída na página do *Facebook* do grupo: <[www.facebook.com/grupodireitoearteufjf](http://www.facebook.com/grupodireitoearteufjf)>.

<sup>78</sup> Cf.: <[www.unoesc.edu.br/noticias/single/mostra-de-direito-e-cinema-de-outono-aborda-problematicas-sociais](http://www.unoesc.edu.br/noticias/single/mostra-de-direito-e-cinema-de-outono-aborda-problematicas-sociais)>.

e Cinema”, tendo sido exibidos e discutidos por professores e alunos diversos filmes que abordam problemáticas jurídicas.<sup>79</sup>

O tema em questão também foi objeto do II Ciclo de Cinema do Círculo Universitário de Integração e Cultura (CUIC), programa de extensão vinculado à Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), realizado em abril de 2010 com o título *Direito e Cinema: crime, processo e pena – afinidades e embates entre o processo penal e as garantias fundamentais*.<sup>80</sup>

No IX Evento de Iniciação Científica (IX EVINCI) realizado em outubro de 2014 pela Escola de Direito da UniBrasil (Curitiba-PR), foi reservado um período para um painel denominado *Direito & Cinema*, em que debatido o filme *Batismo de Sangue* (2006).<sup>81</sup>

Na X Semana Acadêmica da Faculdade de Direito de Santa Maria (FADISMA), realizada em 2013, a professora Jânia Maria Lopes Saldanha discorreu sobre Direito e Cinema, em palestra intitulada *Direito e Cinema: um irresistível diálogo intertemporal*. A mesma professora já havia participado da oficina *Democracia, jurisdição e cinema*, ocorrida no Encontro da Associação Brasileira de Ensino de Direito realizado em abril de 2009,<sup>82</sup> bem como foi a responsável pela palestra *Os sistemas regionais de proteção aos direitos humanos e a palavra dos tribunais: O jardineiro fiel*, no I Ciclo Direitos Humanos e Cinema da Universidade Federal de Santa Maria, também ocorrido em 2009.<sup>83</sup>

As imbricações entre Direito-Cinema também foram exploradas nas Semanas de Cinesofia, realizadas em Florianópolis-SC (1994)<sup>84</sup> e na

---

<sup>79</sup> Cf.: <[www.unoesc.edu.br/cursos/evento-single/direito-e-cinema-as-quintas](http://www.unoesc.edu.br/cursos/evento-single/direito-e-cinema-as-quintas)>.

<sup>80</sup> Cf.: <[cuic-ufrgs.blogspot.com.br/p/direito-e-cinema-crime-processo-e-pena.html](http://cuic-ufrgs.blogspot.com.br/p/direito-e-cinema-crime-processo-e-pena.html)>. É possível acessar no *You Tube* algumas das palestras: <[www.youtube.com/watch?v=dodHkASgF18](http://www.youtube.com/watch?v=dodHkASgF18)>.

<sup>81</sup> Conforme programação do evento: <[www.unibrasil.com.br/fotos/evinci.pdf](http://www.unibrasil.com.br/fotos/evinci.pdf)>. Há também um vídeo no *You Tube* a respeito: <[www.youtube.com/watch?v=hDfBpCXUTxg](http://www.youtube.com/watch?v=hDfBpCXUTxg)>.

<sup>82</sup> Cf.: <[www.unisinos.br/blogs/ppg-direito/2009/03/22/ppgd-unisinos-no-encontro-da-abedi/](http://www.unisinos.br/blogs/ppg-direito/2009/03/22/ppgd-unisinos-no-encontro-da-abedi/)>.

<sup>83</sup> Informação extraída do Currículo *Lattes* da professora. Um trecho dessa palestra está disponível no *You Tube*: <[www.youtube.com/watch?v=GZqQ7tLWLGm](http://www.youtube.com/watch?v=GZqQ7tLWLGm)>.

<sup>84</sup> Cf. WARAT, Luis Alberto. La cinesofia y su lado oscuro: la infinita posibilidad surrealista de pensar com la cinesofia. In: WARAT, Luis Alberto. *Territórios desconhecidos: a procura surrealista pelos lugres do abandono do*

Chapada dos Guimarães-MT (2000),<sup>85</sup> cuja inspiração foi a proposta de Warat de se construir uma nova forma de fazer filosofia – aí incluída a filosofia do direito, evidentemente – a partir do envolvimento emocional com as narrativas cinematográficas.

Vale destacar, por fim, que as atividades envolvendo a abordagem Direito-Cinema não se restringem ao meio universitário, e se fazem presentes, ainda que timidamente, em instituições voltadas à formação e à capacitação profissional. Como exemplo, podemos citar o projeto *Cinema e Direito*, desenvolvido como parte da programação cultural do Instituto dos Advogados de Minas Gerais (IAMG),<sup>86</sup> e o evento denominado *Direito e Cinema*, promovido em outubro de 2014 pela Coordenadoria de Capacitação da Associação dos Defensores Públicos de Minas Gerais (ADEPMG).<sup>87</sup>

## 2.2 PARÊNTESES COM LUIS ALBERTO WARAT

Quando mencionamos, no início do tópico precedente, que mesmo antes de a expressão “Direito e Cinema” se popularizar já existiam professores que estimulavam seus alunos a procurar nos filmes uma experiência sensível, pensávamos acima de tudo em Luis Alberto Warat.

Avesso a rótulos, Warat nunca se preocupou em enquadrar seus textos em campos como “Direito e Literatura” ou “Direito e Cinema”, mas o arcabouço teórico que nos deixou revela ter sido ele um dos pioneiros em nosso país a clamar por uma nova ideia de Direito, menos formalista, burocrática e técnica, e mais aberta às paixões e aos sentimentos humanos, o que no seu entender apenas poderia ser alcançado por uma radical abertura do mundo jurídico às expressões artísticas, notadamente a Literatura e o Cinema.

---

sentido e da reconstrução da subjetividade. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2004. p. 549-562.

<sup>85</sup> Cf. SEMANA NACIONAL DE CINESOFIA, 3., 2000, Chapada dos Guimarães. *Anais*. Cuiabá: Entrelinhas, 2001.

<sup>86</sup> Conforme relatado no texto *Direito e Cinema: uma interlocução necessária* (2007), de Fernando J. Armando Ribeiro, comentado no tópico 2.1.1.3. Segundo consta no referido artigo, o projeto teria sido desenvolvido nos anos de 2006 e 2007, não havendo indício de que continue atualmente.

<sup>87</sup> Após a exibição do filme *Minority Report – A nova lei* (*Minority Report*, 2002) foi realizado um debate entre os professores Pedro Colen Neto e Samantha Vilarinho Mello Alves, que está disponível no *You Tube*: <[www.youtube.com/watch?v=IjIAX3Vt8jI](http://www.youtube.com/watch?v=IjIAX3Vt8jI)>.

Seus escritos nesse sentido antecederam, em muito, os textos visitados no tópico anterior, e impactaram consideravelmente boa parte dos trabalhos e das atividades acadêmicas que se desenvolveram nos últimos anos sobre “Direito e Cinema”. Porém, pelos motivos a seguir expostos, não julgamos adequado tratá-lo como “precursor” de tal campo, e certamente o próprio Warat rejeitaria semelhante posição; daí a abertura de um parêntesis para explicar como o seu pensamento se relaciona com as experiências Direito-Cinema desenvolvidas no país nos últimos dez anos.

Warat fez o Direito flertar com a Literatura já no ano de 1985, com a publicação da primeira edição do livro *A ciência jurídica e seus dois maridos*, praticamente uma década e meia antes do chamado movimento “Direito e Literatura” se fazer conhecido no Brasil.<sup>88</sup> Trata-se de uma obra fragmentada e fragmentária, muito mais assemelhada a um grande diário ou livro de pensamentos do que a um texto dito “científico”, com diversas reflexões sobre o Direito, a política e a sociedade a partir de obras literárias, especialmente *Dona Flor e Seus Dois Maridos* (1966), de Jorge Amado.

Os extremos simbolizados pelos personagens do referido romance – Vadinho e Teodoro Madureira, os dois maridos citados no título – são tomados por Warat como referenciais na construção de um olhar sobre as normas jurídicas e sobre os imperativos morais cristalizados que, no seu entender, imobilizam o desenvolvimento da autonomia dos indivíduos, ao imporem a ditadura do dever sobre as paixões humanas.

Assim, de um lado teríamos Teodoro - expressão do dever mecânico, do amor tomado como convenção e obrigação, da rejeição (e medo) do novo e do imprevisível -, simbolizando o saber jurídico legado pela modernidade, a ciência castradora ancorada nos ilusórios ideais de certeza e completude, e, de forma mais ampla, toda a cultura instituída; do outro lado, Vadinho - com sua malandragem, seu desejo de vida, seu incondicional apreço pela liberdade -, simbolizando a subversão do Direito pelo erotismo, a consciência de si mesmo a partir do resgate do

---

<sup>88</sup> Há que se esclarecer que o movimento “Direito e Literatura”, na forma como o conhecemos, toma corpo no final dos anos 90 e início dos anos 2000, sendo expressamente inspirado no movimento *Law and Literature*, desenvolvido no meio acadêmico norte-americano desde meados da década de 70 (cf., a este respeito, o tópico 3.2). O pensamento de Warat nunca seguiu essa agenda, e nada deve à corrente *Law and Literature*; não obstante, é inequívoca a influência que acabou tendo no desenvolvimento do campo “Direito e Literatura” no Brasil.

desejo, a imprevisibilidade do cotidiano. Entre os dois, Dona Flor, que assume a contradição e resiste ao poder de castração de toda psicologia da unidade, sendo sua condição a chave para o entrecruzamento do vivido e do sonhado, do masculino e do feminino – ao fazer com que Vadinho retorne, ela expressa como é possível, pelo fantástico, manter uma relação adúltera com o real.<sup>89</sup>

No paralelo estabelecido por Warat, ele desafia os juristas a serem como Dona Flor, a se permitirem a procura do novo, da liberdade das ideias, buscando a emergência do Direito junto ao lugar do prazer e assim “(...) descambar em um Vadinho para compensar-se da sobrecarga de deveres que lhe impõe um Teodoro”.<sup>90</sup> À centralidade do Direito e ao excesso de razão, devem-se confrontar os desejos que fluem marginalmente, reconciliando assim o homem com suas paixões.

A introdução da poesia no árido mundo jurídico é um projeto que Warat buscou desenvolver em toda sua obra, assumindo manifestações diversas. Ainda no livro *A ciência jurídica e seus dois maridos*, ele reforça esse anseio de impregnar as certezas semânticas do Direito com o poético a partir da literatura de Julio Cortázar, tomada como modelo para repensar a pedagogia e as condições de possibilidade das ciências sociais. A partir do surrealismo cortaziano, Warat propõe um caminho para a reinvenção da ordem instituída pela perseguição do sonho, inspirado pela sensibilidade, solidariedade e compaixão, e no qual a criação lúdica da linguagem e a ação dos desejos se transforma em um instrumento de descoberta do real. Em suas palavras, “a poética é a consciência surrealista da experiência vital”.<sup>91</sup>

Warat compreendia os surrealistas como “(...) os primeiros que se deram conta daquela necessidade de questionar as verdades, as ilusões de verdade transformando-se em lugares comuns” e que “iniciaram uma filosofia mais preocupada em introduzir uma espécie de razão sensível, porque também a sensibilidade é uma forma de compreensão do mundo”,<sup>92</sup> e por isso lhe empolgava tanto a ideia de um “surrealismo

---

<sup>89</sup> Cf. WARAT, Luis Alberto. *A ciência jurídica e seus dois maridos*. In: WARAT, Luis Alberto. *Territórios desconhecidos: a procura surrealista pelos lugares do abandono do sentido e da reconstrução da subjetividade*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2004, p. 69.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>92</sup> WARAT, Luis Alberto. *As contribuições da Filosofia Surrealista para a Compreensão dos Direitos Humanos*. In: MAGALHÃES, Juliana Neuenschwander et al (orgs.). *Construindo memória: seminários direito e cinema*. Rio de Janeiro: Faculdade Nacional de Direito, 2009, p. 129.

jurídico”, cuja manifestação plena ele foi encontrar na poesia do Cinema.

Com efeito, em seu relato sobre a I Semana de Cinesofia realizada em Florianópolis,<sup>93</sup> Warat afirma ter descoberto na cinesofia a nova roupagem com que pretendia revestir suas próprias fórmulas antigas – notadamente a teoria da carnavalização literária e a intenção de se pensar o Direito a partir da psicanálise -, dando continuidade, assim ao seu projeto surrealista.<sup>94</sup>

A cinesofia, nesse contexto, propõe a substituição do *conceito* pelo *desejo*, *corpo*, *sentimento* e *imagem*, em síntese, pelo *poema*. Ela possibilita a realocação da metafísica no inconsciente, revelando assim uma nova forma de racionalidade, apoiada na imaginação coletiva e seus desejos, na imaginação como fundamento da normatividade. A nova metafísica instituída pela cinesofia busca o sabor da poesia como criatividade, e questiona o estilo que atualmente se precisa para pensar, ensinar e aprender, sinalizando para o surrealismo como método de aprendizado, a inversão absoluta de todos os pressupostos pedagógicos. Segundo Warat, “o poético como pedagogia: o que o corpo do outro te passa quando as palavras fazem silêncio. O que te chega pela ternura, pelo sonho e pela loucura (pela poesia). O sentimento que te ensina”.<sup>95</sup>

As “práticas de cinesofia”, segundo o autor, reproduzindo imaginariamente a realidade, proporcionam repensar os valores sem a ilusão de neutralidade imposta pelo paradigma cientificista e buscam construir um discurso de mobilidade que não esteja fundado em universais repressores, mas que logre estabelecer uma unidade entre a vida e o pensamento por meio do poético.

A poesia, para a cinesofia, abre as portas para a reconciliação do indivíduo e sua própria identidade, devolve ao homem sua própria liberdade, possibilita que se escute o inesperado e, acima de tudo, convida ao reconhecimento (e ao conhecimento) do outro. E é justamente o resgate da imaginação poética que as práticas surrealistas de cinesofia pretendem alcançar por meio do Cinema, que, nas palavras de Warat,

é uma experiência poética, ética, política e psicanaliticamente orientada: uma poesia para decifrar. Também é uma cartografia da

---

<sup>93</sup> Cf. WARAT, *La cinesofia...*, 2004, p. 549-562.

<sup>94</sup> Cf. *ibid.*, p. 551.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 554, tradução nossa.

subjetividade e das relações intersubjetivas na condição transmoderna. A ideia de uma metafísica constitutiva que enfrente, poeticamente, os abismos da existência. [...] A fuga para os lugares que não fazem sentido, para a composição do novo. A construção de uma subjetividade, que não esteja centrada no indivíduo, que se encontre na encruzilhada das intensidades (identidades) dos desejos e dos campos não corporais de possibilidade.<sup>96</sup>

O resgate da sensibilidade, da intimidade, dos desejos, viabilizada pelo Cinema – ou melhor, pela cinesofia – bem ilustra a incansável batalha do pensamento waratiano de superação do paradigma normativista e de consagração do paradigma da razão sensível. Warat nunca se conformou com a distância entre a ciência jurídica e a realidade, com a incapacidade dos juristas se relacionarem sensivelmente com as pessoas cujas vidas são submetidas à autoridade do Direito. Daí sua filosofia buscar a “(...) desconstrução das ideias e conceitos que foram acumulados numa cultura dominante, até se transformarem em estereótipos, lugares comuns, que aprisionam os juristas em uma forma de pensar e fazer o Direito absolutamente fora da realidade, uma contundente e avassaladora fuga do mundo e de qualquer possibilidade de sentir os homens e seus vínculos”.<sup>97</sup>

Assim, contra o racionalismo normativista e a ilusão da segurança jurídica que o alimenta, deve se opor uma “antropolítica dos afetos”, aberta ao imprevisível e preocupada acima de tudo com a emancipação dos homens, a partir de experiências que os conduza ao encontro de sua própria intimidade, bem como permita a construção de vínculos de cuidados e afetos uns com os outros – vínculos de alteridade. E, nesse caminho, são preciosas aliadas as expressões artísticas em geral (afinal, como questiona Warat, “acaso se pode fazer uma reflexão sobre os valores fora do discurso que melhor acolhe os sentimentos?”<sup>98</sup>), e o Cinema em particular (cinesofia).

---

<sup>96</sup> *La cinesofia...*, 2004, p. 561-562, tradução nossa.

<sup>97</sup> WARAT, Luis Alberto. Do paradigma normativista ao paradigma da razão sensível. In: GAGLIETTI, Mauro; MELEU, Marcelino; COSTA, Thaise Nara Graziottin (orgs.). *Temas emergentes no Direito*. Passo Fundo: IMED, 2009, p. 13.

<sup>98</sup> *La cinesofia...*, 2004, p. 552, tradução nossa.

É importante destacar que 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.

Certamente, muito mais se poderia dizer sobre o papel do Cinema, das imagens, do poético, na obra de Warat, e de como o recurso ao imaginário foi por ele considerado como uma das principais armas na luta contra uma concepção tacanha e fria de Direito, que parece ter contaminado a academia e mesmo todo o corpo social. No entanto, temos que já foi dito o suficiente para que possamos refletir o pensamento waratiano nos estudos “Direito e Cinema”, motivo precípua da abertura desses parêntesis.

Praticamente dez anos separam a primeira publicação de *Ciência Jurídica e Seus Dois Maridos* - em que Warat alertou para a urgência de emergir o Direito na fantasia, de deixar o mundo jurídico ser penetrado pela poesia -, das reflexões originadas da I Semana de Cinesofia, realizada em 1994, em que ele tomou o Cinema como um meio de imaginação poética capaz de propiciar uma nova forma - surrealista - de se fazer filosofia. Nesse período, com exceção das vidas transformadas pelo contato direto com as aulas, palestras ou textos de Warat, não houve maior repercussão de suas ideias no meio jurídico, por demais exóticas para serem ouvidas com seriedade pelos juristas apegados ao paradigma normativista.

Não é possível precisar, aqui, o quanto o pensamento waratiano estimulou o florescimento de iniciativas como “Direito e Literatura”, “Direito e Cinema” e “Direito e Arte”, que passaram a se desenvolver no meio jurídico especialmente na primeira década do Século XXI, pois isso demandaria uma pesquisa voltada exclusivamente, ou predominantemente, para esse fim. Se evitamos atribuir-lhe o título de precursor dessas tendências, tal se deve fundamentalmente a dois motivos: primeiramente, porque nem todos os trabalhos que se desenvolveram em tais campos compartilham a mesma filosofia

defendida por Warat, ou não partem exatamente do mesmo pressuposto;<sup>99</sup> em segundo lugar, porque a categorização que emana de rótulos como “Direito e Literatura” e “Direito e Cinema” pode, em certa medida, mostrar-se incompatível com a postura anti-disciplinar assumida por Warat, que almejava ultrapassar as fronteiras das disciplinas em direção a uma comunidade de ideias.<sup>100</sup>

De toda sorte, precursoras ou não, certo é que as ideias waratianas encontraram eco em muitos trabalhos desenvolvidos nas áreas “Direito e Literatura” e “Direito e Cinema”, servindo como um substrato teórico fundamental para aqueles que, como Warat, viram nas expressões artísticas um possível caminho alternativo ao normativismo imperante no mundo jurídico. E, especificamente no que diz respeito aos estudos “Direito e Cinema”, objeto desta pesquisa, podemos dizer que o pensamento waratiano não apenas serve de influência para muitos trabalhos dessa área, mas figura como o projeto mais radical de simbiose entre o universo jurídico e o cinematográfico.

### 2.3 BALANÇO CRÍTICO

Conforme vimos no tópico precedente, embora Warat tenha clamado por um Direito poético há quase três décadas, por mais que ele tenha considerado o Cinema um universo privilegiado para se fazer filosofia há duas décadas, não podemos lhe atribuir exclusivamente o florescimento dos estudos “Direito e Cinema” que se verificou na última década e, com mais força, no último lustro.

Tampouco podemos explicar tal florescimento em razão de alguma tendência estrangeira. Apesar de os estudos “Direito e Cinema” nos Estados Unidos e no Reino Unido remontarem à década de 80 e, em alguns países da Europa, à década de 90, a bibliografia que recolhemos no primeiro tópico, com raras exceções, faz pouquíssima referência a tais trabalhos, podendo-se concluir que eles não exerceram influência alguma no desenvolvimento desse campo em nosso país.

Por sua vez, o movimento “Direito e Literatura”, que no Brasil tem ganhado corpo desde o final da década de 90, também pouco parece ter estimulado o desenvolvimento do campo “Direito e Cinema”. São ínfimos os textos que procuram estabelecer algum diálogo entre as áreas “Direito e Literatura” e “Direito e Cinema” e, se o vigor alcançado por aquele campo teve influência sobre este, foi apenas indiretamente.

---

<sup>99</sup> Conforme explicaremos no tópico seguinte.

<sup>100</sup> Cf. *La cinesofia...*, 2004, p. 553.

Na verdade, percorrendo todas as publicações levantadas, analisando os motivos que impulsionaram seus autores a discorrerem sobre a relação Direito-Cinema e examinando as referências bibliográficas, constata-se não haver um modelo ou um precursor que serviu de estopim para esses trabalhos. O que, todavia, perpassa praticamente todos eles é um sentimento comum de esgotamento do modelo de ensino tradicional ou, de forma mais abrangente, do próprio paradigma normativista predominante em toda a área jurídica.

Para que possamos melhor desenvolver esse diagnóstico, convém resgatar, aqui, o quadro elaborado por Horácio Wanderlei Rodrigues em seu estudo sobre o ensino jurídico no Brasil. Segundo o referido autor, há que se distinguir duas estruturas sobre as quais se assenta o ensino do Direito: a *estrutura de base*, que, em linhas gerais, diria respeito ao paradigma normativista, e a *estrutura operacional*, relativa aos paradigmas pedagógico - que privilegia uma concepção de ensino tradicional (educação bancária) - e didático - que privilegia como técnica de ensino a aula expositiva -.<sup>101</sup>

Essa distinção é útil para conseguirmos divisar duas posturas que, em maior ou menor grau, transitam nas publicações e nas atividades acadêmicas que apresentamos no primeiro tópico deste capítulo. Muitos dos trabalhos sobre “Direito e Cinema” expressamente apontam a insuficiência do ensino jurídico tradicional como um dos motivos que convidam a uma nova forma de se apresentar temas e problemas jurídicos aos alunos (no caso, por meio de filmes); outros trabalhos não se limitam a declarar o descontentamento com a forma tradicional de ensino jurídico, mas atacam o próprio paradigma normativista, e procuram no Cinema um refúgio contra o tecnicismo, o formalismo e o dogmatismo que predomina não apenas no ensino, mas em toda a área jurídica.

Como exemplo do primeiro caso, podemos citar o livro *O Direito no Cinema* (2007), de Gabriel Lacerda, como visto, uma das obras mais populares sobre o tema publicada no Brasil. A preocupação central do autor com a atividade acadêmica descrita nesse livro é a de desenvolver uma forma inovadora de despertar nos alunos o interesse por temas jurídicos, de prepará-los para o papel social da profissão que estão começando a aprender, servindo o Cinema como um instrumento

---

<sup>101</sup> Para o quadro completo das estruturas e funções do ensino jurídico, cf. RODRIGUES, Horácio Wanderlei. *Pensando o ensino do direito no século XXI: diretrizes curriculares, projeto pedagógico e outras questões pertinentes*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2005, p. 31.

didático relevante nessa tarefa. Isso já está bem claro no prefácio do livro, assinado por Joaquim Falcão, em que o Cinema é tomado como uma forma de tornar o processo de aprendizagem mais interessante e mais sedutor, um *upgrade* do método de ensino tradicional. Em momento algum, portanto, questiona-se diretamente o paradigma normativista em si, mas acima de tudo o método de ensino calcado na aula expositiva.

A seu turno, vários textos deliberadamente pretendem buscar, por meio do Cinema, uma alternativa ao paradigma normativista, do que são exemplo os artigos *Direito e arte: uma abordagem a partir do cinema e da literatura* (2009), de Piancastelli, Zambonato e Caume, e *Projeto Espreita: o cinema como prática pedagógica no curso de Direito da UFSC* (2010), de Zambonato e Souza. Nesses trabalhos, critica-se a dogmática jurídica enraizada na epistemologia positivista, que parte da fragmentação da realidade e da neutralização do Direito, apostando-se no Cinema como um veículo de reflexão crítica do mundo jurídico e de reconhecimento da realidade social em que incidem as normas jurídicas.

Não é preciso dizer que os autores que se alinham a essa segunda postura, quer tenham consciência disso ou não, possuem o respaldo de peso do pensamento waratiano, pois, como visto no tópico precedente, foi Warat o primeiro autor a alertar o meio acadêmico brasileiro para a possibilidade de uma nova concepção do mundo jurídico a partir do Cinema, sendo seu projeto, ainda hoje, o que de forma mais audaciosa declara que a poesia – nela incluído o imaginário poético dos filmes – é um dos principais caminhos para se vencer a imobilidade do paradigma normativista.

Em síntese: o denominador comum encontrado nos trabalhos sobre Direito-Cinema é o descontentamento com o método de ensino tradicional, havendo um consenso quanto ao aprimoramento que se confere ao processo de aprendizagem quando se recorre aos filmes para refletir e discutir temas jurídicos. O que varia nos estudos encontrados é o papel que se atribui à confluência do Cinema na área jurídica, e as consequências que se pode alcançar com tal exercício.

Evidentemente, entre a concepção do Cinema como um instrumento didático requintado que mitiga o enfado das aulas expositivas e a concepção de Cinema como um local privilegiado para se buscar uma nova forma de entender o Direito e a própria sociedade, o intercâmbio Direito-Cinema assume variadas roupagens, nem todas elas diretamente preocupada com a forma de ensino jurídico ou com paradigmas dominantes. De toda sorte, podemos discernir entre esses

extremos dois olhares principais, que caracterizam a maioria dos estudos e das iniciativas acadêmicas nessa área.

Um deles é o “olhar jurídico”.<sup>102</sup> Sob essa perspectiva, os filmes serviriam ao Direito por retratarem de forma muito próxima da realidade as relações humanas e as instituições sociais, permitindo que se lance sobre elas um “olhar jurídico”, ou seja, que elas sejam vistas com as “lentes do Direito”, identificando-se toda a carga de juridicidade que reveste as mais diversas interações entre as pessoas.

Contrariamente ao que se pode imaginar à primeira vista, esse olhar não é exclusivamente dogmático, mas possui diversos graus. Voltado aos filmes que se ocupam de temáticas expressamente jurídicas (em geral, os que envolvem o processo ou o julgamento no tribunal), ele procura identificar como se realiza o funcionamento de toda máquina judicial, confrontando aquilo que é ensinado em sala de aula com as situações retratadas no filme.<sup>103</sup> Quando, porém, dirigido a filmes que não se ocupam expressamente do mundo judicial, do aspecto mais visível do Direito (o processo e o tribunal, com suas personagens), mas de temáticas que a este são caras (como os direitos humanos, a exclusão social etc.), o olhar jurídico afina-se para explorar as nuances do sistema jurídico, as situações-limites de confrontos entre princípios, as dificuldades de se alcançar justiça por meio do Direito.<sup>104</sup> Por fim, quando lançado a qualquer filme, ainda que aparentemente não guarde relação alguma com o mundo do Direito nem tampouco problematize situações jurídicas, ainda assim tal olhar pode ser exercitado, com a

---

<sup>102</sup> Tomamos de empréstimo, aqui, o termo cunhado por Joaquim Falcão (*O cinema...*, 2007, p. 7).

<sup>103</sup> Como exemplo, o primeiro grupo de filmes utilizados na atividade acadêmica realizada por Lacerda e relatada no livro *O Direito no Cinema* (2007). Evidentemente, esse exercício não corresponde apenas a uma “exemplificação” do que é aprendido em aula, considerando que filmes dessa natureza são, na maioria, oriundos do cinema norte-americano. Mais do que ilustração de tópicos, entender juridicamente o que se desenrola nessas películas significa contextualizar o filme em seu ordenamento jurídico, e identificar as diferenças entre tal ordenamento jurídico e o nosso. Todo filme, visto por esse olhar, serve como um exercício de direito comparado.

<sup>104</sup> Reflexões dessa ordem são apontadas como uma das grandes potencialidades do confronto Direito-Cinema no artigo *Direito e Cinema: conciliação possível* (2012), de Morton Luiz Faria de Medeiros.

identificação, na conduta das personagens, de atos, relações e institutos jurídicos.<sup>105</sup>

A principal característica do olhar jurídico é a de considerar o Cinema um instrumento a serviço do Direito. Não apenas como uma ferramenta didática, mas como um laboratório de experiências, uma janela por meio da qual os estudantes podem antever as mais diversas situações com as quais poderão se deparar na sua futura prática profissional, servindo assim como uma preparação para a resolução de problemas que farão parte de seu cotidiano como profissional do Direito. Os filmes, neste ponto de vista, potencializam o aprendizado do curso do Direito, a assimilação do conteúdo que lhe é transmitido nas mais diversas disciplinas, e possibilitam o desenvolvimento de habilidades indispensáveis ao profissional da área jurídica.<sup>106</sup>

Ao lado do olhar jurídico, um outro pode ser observado nos trabalhos sobre “Direito e Cinema” que apresentamos no tópico 2.1. Um olhar que não procura o Direito nas interações humanas, mas que segue o caminho inverso: busca extrair dos conflitos retratados nos enredos cinematográficos, das paixões que movem os homens, uma nova forma de se compreender o próprio universo jurídico. A esse olhar, que muito deve ao pensamento de Warat, damos o nome de “olhar sensível”.

Os filmes, cujos temas são 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.

O imaginário poético do Cinema, assim, funciona como um contrapeso à racionalidade fria da ciência moderna, na qual se inclui,

---

<sup>105</sup> Do que é exemplo o artigo *Direito, cinema e literatura: uma abordagem jurídica pontual da peleja de Araújo para transformar-se em Ojuara, o homem que desafiou o diabo* (2011), de Ivan Lira de Carvalho, bem assim os textos sobre “Direito e Cinema” que integram a coletânea *Direito e Casos Reais, Cinema, Literatura e Música: uma nova forma de ver o Direito Civil* (2014), coordenada por Renata Domingues Balbino Munhoz Soares.

<sup>106</sup> Cf. LACERDA, *Direito no Cinema...*, 2007, p. 15-16.

naturalmente, a ciência jurídica. Sintonizar essa sensibilidade e compreender os conflitos humanos no nível dos anseios, dos desejos e das paixões das pessoas, a partir dos dramas cinematográficos, é o cerne do olhar sensível, o qual uma vez alcançado denuncia o absurdo da visão compartimentada de mundo, da crença de que um sistema fechado e neutro de normas jurídicas pode conferir segurança jurídica a todos os homens, e de tudo o mais que emana do paradigma normativista e que acabou distanciando o universo jurídico das relações humanas.

Nesse passo, o olhar jurídico é um olhar construído no Direito (concretamente, nos bancos acadêmicos e na prática processual), que por um momento é dirigido para fora de seu mundo (o Cinema) e que depois retorna ao ponto de origem, enriquecido pela experiência cinematográfica; já o olhar sensível dirige-se ao Cinema para resgatar tudo o que ao mundo jurídico está alheio – a poesia, a imaginação, a criatividade – como uma forma de reunir elementos que permitam a reconstrução do próprio Direito.

Evidentemente, não são em todas as situações em que esses olhares estão separados; ao contrário, na maioria dos casos eles acabam se sobrepondo. Afinal, ainda que em seus extremos tais olhares estejam em polos opostos (de um lado, o Cinema como mera ilustração da dogmática jurídica, de outro, o Cinema como desconstrução da própria dogmática jurídica), nos diversos graus que cada um deles pode se manifestar há mais uma relação de complementaridade do que de oposição.

Compreender a existência desses dois olhares é importante para que se evitem mal-entendidos e preconceitos em relação ao campo “Direito e Cinema”. Trata-se de um território em que transitam autores com uma postura mais tradicional, não obstante descontentes com o modelo de ensino calcado apenas nas aulas expositivas, assim como autores radicais, que buscam incansavelmente alternativas à forma como o Direito, as ciências, a sociedade, a vida em geral, tem sido encarada nesse começo de Século. Quem sabe, por isso mesmo, estejamos diante de um espaço inédito em que essas duas vozes possam ser confrontadas, em vez de permanecerem no diálogo de surdos que muitas vezes parece imperar no meio acadêmico jurídico brasileiro.

A relevância de discernir esses dois “olhares” nos estudos “Direito e Cinema” decorre ainda de outros dois motivos fundamentais: a cada um deles se pode dirigir críticas diferenciadas, assim como também são distintas as espécies de desafios e obstáculos que compete a cada uma dessas posturas enfrentar.

Esclarecidos os anseios que animam os estudos “Direito e Cinema” em nosso país, e que refletem, digamos assim, o saldo positivo de nossa avaliação, vejamos agora outras características que deles puderam ser extraídas.

Em primeiro lugar, se existe um campo de estudo a que podemos chamar “Direito e Cinema” no Brasil, ele se encontra em estágios primevos de formação. Não há, nos trabalhos reunidos, um espírito de pertencimento a um campo maior, inexistindo ainda um senso de conjunto, o que pode ser constatado sobretudo pelo diminuto diálogo entre os trabalhos já realizados nessa área.

Disso decorre uma característica quase geral nas publicações visitadas: a maioria delas fala de possibilidades e potencialidades da relação Direito-Cinema, sendo poucos os exercícios que pretendem explorar mais a fundo tais possibilidades e potencialidades. Com exceção dos trabalhos que relatam os resultados obtidos com experiências didáticas, em que é possível verificar mais concretamente no que consiste a imbricação Direito-Cinema, os demais textos acabam centrando-se apenas em explicar o quanto esse campo tem de promissor.

A incipiência dos trabalhos é verificada, também, na tímida imersão que os autores da área jurídica fazem no universo cinematográfico. Há pouco ou nenhum diálogo com os teóricos do Cinema, sendo raros os trabalhos que avançam na investigação da linguagem cinematográfica propriamente dita e de como ela pode repercutir no mundo jurídico. É como se os acadêmicos e profissionais da área jurídica estivessem num navio prestes a atracar num porto desconhecido: eles acenam para os nativos (com suas claquetes) e no seu íntimo depositam enormes expectativas no encontro vindouro; ainda não veio, contudo, o aperto de mãos e uma boa conversa entre os habitantes dos dois mundos para que floresçam experiências mais significativas.

Certamente essas constatações podem ser atribuídas ao curto espaço de tempo em que tais trabalhos e atividades se desenvolveram no meio acadêmico brasileiro (como visto, aproximadamente uma década, concentrando-se a maioria dos trabalhos nos últimos cinco anos). E, a julgar pelas perspectivas reveladas no “olhar jurídico” e no “olhar sensível”, e pelos objetivos que elas almejam alcançar, podemos ser otimistas quanto ao futuro da área. De toda forma, para a efetiva afirmação desse campo de estudo em nosso país, há um longo percurso pela frente.

### 3 DIREITO E CINEMA COMO UM CAMPO DE ESTUDO

É inegável que as publicações, disciplinas, grupos de pesquisas e atividades de extensão visitadas no capítulo anterior denunciam o crescente interesse pela conjugação entre o Direito e o Cinema, bem como sinalizam as inúmeras possibilidades e potencialidades que decorrem do intercâmbio entre o universo jurídico e o cinematográfico.

Também não se questiona que apesar de tais esforços serem recentes, há bastante material de qualidade produzido, como por exemplo os livros de Gabriel Lacerda, indispensáveis a todo professor da área jurídica que pretenda realizar uma experiência didática bem sucedida a partir da exibição de filmes para seus alunos.

No entanto, por mais louvável que seja cada esforço individual, falta à maioria dos trabalhos uma visão de conjunto sobre o tema que está sendo percorrido, ou, como dissemos, um espírito de pertencimento a um campo maior. É diminuto o diálogo entre as diversas iniciativas empreendidas, não havendo, ainda, uma significativa troca de informações e de ideias que estimule um debate sobre a real significância do projeto “Direito e Cinema” como um todo. Essa dessintonia acaba por atravancar o enriquecimento da área, levando muitas vezes à construção de argumentos repetidos que nada mais fazem do que descobrir a roda pela centésima vez. Não espanta que tantos trabalhos produzidos no Brasil não vão além da mera constatação de que o Cinema é um rico instrumento didático, algo que já se tornou tão comezinho que deveria ser um ponto de partida, e não de chegada.

Para que se alcance, portanto, o amadurecimento dos estudos voltados à confluência do mundo cinematográfico ao mundo jurídico, importa, antes de mais nada, reforçar a própria ideia de que “Direito e Cinema” é, efetivamente, um *campo de estudo*, ou seja, uma área de investigação que compartilha o interesse por uma mesma temática e que se desenvolve pela construção de um conjunto inter-relacionado de práticas, técnicas, informações e experiências.<sup>107</sup>

Esse reforço, naturalmente, pode ser buscado por meio do contato com iniciativas semelhantes a que não falte esta visão de conjunto. Isso nos leva, em primeiro lugar, aos estudos desenvolvidos nos Estados Unidos e no Reino Unido sobre a relação “Direito e Cinema”, denominados *Law and Film Studies* ou *Law and Film Movement*, que há mais tempo se debruçam sobre as implicações do intercâmbio Direito-

---

<sup>107</sup> Assimilamos, nessa definição, parte do conceito de “campo” oferecido pelo dicionário *Aulete Digital* (<[www.aulete.com.br](http://www.aulete.com.br)>).

Cinema e que foram os pioneiros a construir a ideia de que tal temática era passível de ser desenvolvida em um campo de estudo autônomo.

A bibliografia produzida em tais países, como já tivemos oportunidade de mencionar, é praticamente desconhecida pelos acadêmicos brasileiros, tanto que não exerceu influência alguma no desenvolvimento dos trabalhos nacionais sobre o tema. No entanto, para que se compreenda melhor o tipo de preocupações que permeia o campo de estudo “Direito e Cinema” e se identifiquem, de forma mais concreta, as diversas abordagens que possam ser levadas adiante em seu âmbito, tal produção bibliográfica não deve permanecer ignorada.

Um segundo campo que pode ser visitado são os estudos *Derecho y Cine*, desenvolvidos na Espanha, os quais, a exemplo dos estudos *Law and Film*, são igualmente pouco conhecidos no Brasil. No meio acadêmico espanhol, têm florescido inúmeras experiências que buscam a aproximação do mundo jurídico ao cinematográfico, interligadas por uma série de iniciativas facilitadoras da troca de informações entre os estudiosos interessados pela área, daí tais estudos serem um precioso exemplo de como as relações entre o Direito e o Cinema podem ser aprimoradas quando há um efetivo diálogo entre os trabalhos integrantes do campo de estudo.

A compreensão dos problemas enfrentados pelos estudos *Law and Film* e *Derecho y Cine*, bem como a visualização dos tipos de investigações conduzidas em tais áreas, a rigor, já nos munificaria de bastantes elementos para refletir os caminhos que precisam ser tomados para um amadurecimento dos estudos “Direito e Cinema” em nosso país.

Todavia, há ainda outro terreno que merece atenção, em decorrência de seu pioneirismo na empreitada de conjugar o Direito com expressões artísticas, e, também, pelo fato de ter se desenvolvido no Brasil de forma notável: falamos do movimento “*Direito e Literatura*”. Com efeito, se esse movimento, que tanto se assemelha aos estudos “Direito e Cinema”, tem logrado consolidar-se no meio acadêmico nacional, certamente é ele uma importante fonte de inspiração para o aperfeiçoamento destes últimos.

Diante deste quadro, com o objetivo de buscar orientações para o fortalecimento do campo de estudo “Direito e Cinema” no Brasil, visitaremos estas três áreas no presente capítulo – os estudos *Law and Film* e *Derecho y Cine* e o movimento “Direito e Literatura” – para que

possamos, na parte de final da pesquisa, ponderar algumas perspectivas para essa intrigante área.<sup>108, 109</sup>

### 3.1 DIREITO E CINEMA NOS ESTADOS UNIDOS, REINO UNIDO E ESPANHA: OS ESTUDOS *LAW AND FILM* E *DERECHO Y CINE*

#### 3.1.1 *Law and Film*

Se pensarmos as relações entre o Direito e o Cinema de uma forma bem ampla, elas já são discerníveis nos primeiros estágios de expressão cinematográfica. Não deixa de ser sugestivo que um dos filmes considerados como inaugurador do cinematógrafo, *A saída dos operários da Fábrica Lumière (La sortie des usines Lumière, 1895)*, faça um recorte do cotidiano da classe proletária no final do Século XIX, prenunciando, mesmo que de forma rudimentar, a potencialidade do Cinema enquanto veículo de representação e crítica das condições sociais dos trabalhadores, uma das muitas qualidades que acabará atraindo a atenção dos estudiosos do Direito.

---

<sup>108</sup> Nossa caminhada muito se assemelha às sugestões que Benjamín Rivaya, um dos autores espanhóis que mais tem se ocupado do intercâmbio Direito-Cinema, oferece a quem esteja interessado em desbravar esse novo território temático. Para ele, o conhecimento do campo de estudo “Direito e Cinema” pode ser aprofundado por pelo menos três abordagens: a mais evidente se dá pelo contato com a produção literária sobre o tema, especialmente aquela decorrente dos meios acadêmicos em que ele se encontra mais amadurecido; uma segunda aproximação possível é analisar a empreitada “Direito e Cinema” analogicamente aos estudos “Direito e Literatura”, aproveitando-se, assim, da maior tradição destes últimos; por fim, comparando-se o intercâmbio Direito-Cinema com outras iniciativas semelhantes que compartilham o Cinema como centro de interesse, como “História e Cinema” (cf. RIVAYA, Benjamín. *Derecho y cine: sobre las posibilidades del cine como instrumento para la didáctica jurídica*. In: LINERA, Miguel Ángel Presno; RIVAYA, Benjamín (coord.). *Una introducción cinematográfica al derecho*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2006, p. 13-14). O fato de termos negligenciado a terceira abordagem sugerida não significa ser ela inferior às outras duas; no entanto, pela avaliação que fizemos, ela se mostra a menos urgente das três, daí termos deixado, por ora, de percorrer essa vereda, sobretudo em razão dos limites desta pesquisa.

<sup>109</sup> Este capítulo contém excertos extraídos dos artigos *Brás Cubas e a escrita jurídica* (2014) e *Direito, Literatura e Cinema: o movimento “Direito e Literatura” como modelo teórico para os estudos “Direito e Cinema”* (2014), ambos de autoria conjunta com o orientador da pesquisa.

No entanto, ainda que figuras tipicamente jurídicas tenham transitado em produções pioneiras do Cinema – como, por exemplo, o crime de roubo em *O grande roubo do trem* (*The great train robbery*, 1903) e *Os vampiros* (*Les vampires*, 1915) -, e não obstante se possa conferir uma leitura jurídica a filmes que ajudaram a construir a linguagem cinematográfica como hoje a conhecemos - como ocorre, por exemplo, quando se examinam as consequências da ideologia racista que emana do clássico *O nascimento de uma nação* (*The birth of a nation*, 1915) -, a interface entre o Direito e o Cinema apenas se tornou mais evidente com o surgimento de filmes que fazem do mundo jurídico e de seus personagens o tema central: os chamados *trial films* ou *courtroom dramas*, usualmente conhecidos no Brasil como *filmes de tribunal*.

Esse gênero despontou na década de 1920, tão logo surgiram os filmes falados;<sup>110</sup> no entanto, o primeiro filme de tribunal a se tornar emblemático foi *A mocidade de Lincoln* (*Young Mr. Lincoln*, 1939), que se tornou referência por ter antecipado elementos que passaram a ser assimilados em outros filmes do gênero, como a figura do advogado heroico e sua luta solitária na busca pela justiça.

Nas décadas seguintes, o potencial dramático dos julgamentos continuou a ser explorado pela indústria cinematográfica de Hollywood, dando origem a clássicos como *Doze homens e uma sentença* (*12 angry men*, 1957), *Testemunha de acusação* (*Witness for the prosecution*, 1957), *Anatomia de um crime* (*Anatomy of a murder*, 1959), *Julgamento em Nuremberg* (*Judgement at Nuremberg*, 1961) e *O sol é para todos* (*To kill a mockingbird*, 1963).

Ainda que esses filmes integrem a chamada “Era de Ouro” dos filmes de tribunal,<sup>111</sup> o gênero não se esgotou neles, embora tenha

---

<sup>110</sup> A inexistência de filmes de tribunal no cinema mudo é explicada por Francis M. Nevins com um gracejo: “um advogado silencioso é uma contradição em termos” (NEVINS, Francis M. *When Celluloid Lawyers Started to Speak: Exploring Juriscinema’s First Golden Age*. In: FREEMAN, Michael (ed.). *Law and Popular Culture: Current Legal Issues Volume 7*. Oxford: Oxford University Press, 2005, p. 112). Nesse mesmo texto, são percorridos os filmes da primeira “Era de Ouro” do cinema jurídico, compreendida entre a década de 20 e a metade da década de 30.

<sup>111</sup> Cf. RAFTER, Nicole. *American Criminal Trial Films: an Overview of Their Development, 1930-2000*. In: MACHURA, Stefan; ROBSON, Peter (eds.). *Law and Film*. Oxford: Blackwell Publishers, 2001, p. 9-24. Embora essa seja considerada a “Era de Ouro” por excelência, há autores que a consideram, na verdade, a segunda “Era de Ouro”: a primeira estaria compreendida no período

adquirido roupagens diferenciadas desde a década de 1970 até o presente, em filmes como *Justiça para todos (...And justice for all, 1979)*, *O veredicto (The Verdict, 1983)*, *Questão de honra (A few good men, 1992)*, *As duas faces de um crime (Primal fear, 1996)*, *Erin Brockovich - Uma mulher de talento (Erin Brockovich, 2000)*, *O júri (Runaway Jury, 2003)* e o recente *O juiz (The Judge, 2014)*.

A partir de meados da década de 80, a atração de Hollywood pelo mundo jurídico - ou pelo menos pela sua faceta mais visual, o tribunal e seus personagens - passou a chamar a atenção de alguns acadêmicos norte-americanos e britânicos, que por motivos diversos começaram a ver nessa tradição cinematográfica um terreno digno de ser explorado pela área jurídica. Desde então, as inter-relações entre o Direito e o Cinema têm sido investigadas e discutidas em monografias, coleções, artigos, conferências acadêmicas e disciplinas, conformando, assim, um campo de estudo denominado *Law and Film*.<sup>112</sup>

Steve Greenfield, Guy Osborn e Peter Robson apontam que os pioneiros trabalhos neste campo tinham objetivos modestos, e o Cinema interessava como um mecanismo para expor os problemas que envolviam a coleta de provas ou para verificar a acuidade com que as regras legais eram retratadas, importando sobretudo o realismo com que as instituições jurídicas e seus participantes eram representadas nos filmes de tribunal.<sup>113</sup> Nessa fase inicial, os filmes serviam como um suplemento ao ensino jurídico, e atendiam à principal demanda do sistema educacional norte-americano: a formação profissional dos alunos, voltada para a prática da advocacia.

É natural, portanto, que nesse estágio o interesse estivesse centrado naqueles filmes que retratavam o processo judicial, o julgamento, a atuação do advogado e a sua relação com os demais profissionais da área jurídica, sendo esse um enfoque dos estudos *Law and Film* que predomina até hoje.<sup>114</sup> Isso não obstante, a emergência de outros campos interdisciplinares - como os estudos culturais (*cultural studies*) e os estudos “Direito e Cultura Popular” (*Law and Popular*

---

entre a década de 20 e a metade da década de 30, ao passo que a terceira teria início nos anos 90 e ainda estaria em curso. Cf. NEVINS, Francis M., op. cit., p. 110.

<sup>112</sup> Cf. KAMIR, Orit. Why ‘Law-and-Film’ and what does it actually mean? A perspective. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, Vol. 19, n. 2, Jun. 2005, p. 256.

<sup>113</sup> Cf. *Film and the Law: The Cinema of Justice*. Oxford and Portland: Hart Publishing, 2010, p. 4.

<sup>114</sup> Cf. *ibid.*, p. 8.

*Culture*) - repercutiu no próprio modelo de ensino, possibilitando que a área *Law and Film* não ficasse confinada ao âmbito da prática judicante, mas se espraiasse em direções diversas.<sup>115</sup>

Apesar da riqueza do campo *Law and Film*, todo esse universo ainda é pouco conhecido pelos acadêmicos brasileiros, sendo ínfimos os trabalhos que lhe façam referência. Se isso, de um lado, denota que o desenvolvimento da área “Direito e Cinema” no Brasil não sofreu nenhuma influência estrangeira, por outro lado reflete o quanto estamos deixando passar despercebido um manancial de informações que pode, e muito, favorecer o amadurecimento dessa área em nosso país.

Nesse contexto, não é prudente continuarmos ignorando uma produção bibliográfica que se encontra pelo menos duas décadas a nossa frente, e que tem condições não só de sinalizar alguns caminhos passíveis de serem tomados no campo “Direito e Cinema”, como também de despertar a atenção para alguns pontos problemáticos que não podem permanecer negligenciados.

Isso não significa, evidentemente, que o campo *Law and Film* esteja pronto e acabado, nem tampouco que ele contenha todas as respostas para os intrincados problemas decorrentes da sobreposição Direito-Cinema. Na verdade, são muitas as inquietudes, as dúvidas e os obstáculos que ainda precisam ser enfrentados;<sup>116</sup> todavia, não são respostas que devemos procurar em tais estudos, mas sim orientações quanto às *perguntas* que precisam ser feitas. E perguntas, nesse campo, há aos borbotões.

### 3.1.1.1 Fundamentação teórica e metodológica

Uma das indagações mais importantes diz respeito à fundamentação teórica e aos aspectos metodológicos dos estudos que integram o campo *Law and Film*.

Conforme já se teve a oportunidade de ressaltar em mais de uma ocasião, a imbricação Direito-Cinema, por sua natureza, conduz a uma multiplicidade de abordagens e de perspectivas que podem até mesmo

---

<sup>115</sup> Para se ter uma ideia da vasta bibliografia sobre o tema em língua inglesa, cf. GREENFIELD; OSBORN; ROBSON, *Film and the Law...*, 2010, p. 300-328, e MACHURA, Stefan; ROBSON, Peter. *Law and Film: Introduction*. In: MACHURA, Stefan; ROBSON, Peter (eds.). *Law and Film*. Oxford: Blackwell Publishers, 2001, p. 3-8.

<sup>116</sup> Cf., dentre outros, KAMIR, *Why ‘Law-and-Film’...*, 2005, p. 256, e GREENFIELD; OSBORN; ROBSON, 2010, p. 2.

ser contraditórias entre si. Na verdade, os trabalhos que integram o campo *Law and Film* compartilham uma única característica em comum: o estudo do Direito conjugado, de alguma forma, com o universo cinematográfico.<sup>117</sup>

Diante dessa realidade, muitos autores têm defendido ser demasiadamente tênue a linha que sustenta os estudos *Law and Film*, e chamam a atenção para a urgência de se conferir a tal empreitada um embasamento teórico mais sólido, bem como para a necessidade de se delinear os seus pressupostos metodológicos.

Greenfield, Osborn e Robson apontam que essa ordem de preocupações nem sempre esteve em primeiro plano. Segundo eles, os pioneiros da área concebiam os filmes como apenas mais um texto que continha um significado claro na superfície e outro mais oblíquo, que poderia ser encontrado por meio de métodos tradicionais de interpretação.<sup>118</sup>

Nesse momento inicial, utilizavam-se os filmes como mera complementação do ensino jurídico, marcadamente preocupado com a prática judicial, com o objetivo de discutir o acerto dos textos legais e o realismo de determinada situação jurídica retratada no Cinema. Contrastava-se, assim, o “Direito na tela” (*screen Law*) e o “Direito real” (*real Law*), mas não havia, contudo, nenhuma perspectiva teórica informando a análise.<sup>119</sup>

Com o tempo, novas roupagens foram conferidas aos estudos *Law and Film*, inspiradas em diversos modelos teóricos, o que implicou a multiplicação dos intercâmbios entre o Direito e o Cinema. Não é possível precisar exatamente em que medida outras tendências influenciaram o desenvolvimento desse campo, mas são discerníveis os aportes dos estudos sociojurídicos e dos estudos culturais (refletidos principalmente na ideia de que o Cinema pode ser um veículo de crítica ao Direito - sobretudo quando aborda problemas de gênero, etnia ou opressão de classe -, além de proporcionar uma melhor compreensão do *contexto* em que operam as normas jurídicas), dos estudos “Direito e Cultura Popular” (cuja repercussão é manifesta nas pesquisas que investigam o impacto do Cinema no imaginário popular, e vice-versa) e dos estudos “Direito e Literatura” (que despertaram a atenção para o

---

<sup>117</sup> Cf. ROBSON, Peter. *Law and Film Studies: Autonomy and Theory*. In: FREEMAN, Michael (ed.). *Law and Popular Culture: Current Legal Issues* Volume 7. Oxford: Oxford University Press, 2005, p. 22.

<sup>118</sup> Cf. *Film and the Law...*, 2010, p. 3.

<sup>119</sup> Cf. *ibid.*, p. 4.

caráter narrativo do Direito, o qual também pode ser explorado por uma perspectiva cinematográfica).

Evidentemente, tão vasto terreno não se mostra apto a ser subordinado a uma única orientação teórica ou a um único método de abordagem, e esse é um dos poucos consensos que existe na área. Quando se alerta, contudo, para a necessidade de se problematizar a questão da fundamentação teórica e da metodologia dos estudos *Law and Film*, o que se tem especialmente em vista é mitigar a *aleatoriedade* que parece caracterizar a aproximação entre o Direito e o Cinema.

Com efeito, no atual estágio que se encontram os estudos *Law and Film*, o estabelecimento de bases teóricas e de métodos permite uma identificação mais acurada dos objetivos da área e dos melhores meios para alcançá-los, assim como auxiliam a moldar e a definir o campo de estudo, criando uma terminologia comum que facilita o diálogo entre os estudiosos que se dedicam ao tema e, conseqüentemente, o próprio desenvolvimento deste.<sup>120</sup>

E isso tudo é crucial em um campo que compreende perspectivas que variam desde uma visão mais legalista do Direito e amparada na dogmática jurídica (estudos mais preocupados com a prática judicial) até análises filosóficas e sociológicas sobre o papel das instituições jurídicas na consecução da justiça (estudos inspirados nos estudos culturais e sociojurídicos). Afinal, sem que se tenha bem claro qual o fundamento teórico que inspira uma determinada abordagem, corre-se o risco de ela suscitar interpretações errôneas ou ensejar críticas por falhar em fazer algo que em momento algum foi a sua pretensão inicial.<sup>121</sup>

Além disso, como aponta Peter Robson, a respeitabilidade acadêmica de qualquer nova área de estudo pressupõe que ela tenha algo a oferecer ao universo jurídico, não bastando apenas ser bem-vista ou bem-intencionada. E, no caso dos estudos *Law and Film*, o assentamento de bases teóricas e metodológicas é ainda mais fundamental em razão do caráter interdisciplinar da empreitada, que pressupõe o manejo e o domínio de diferentes fontes e perspectivas.<sup>122</sup>

Embora seja clara a imprescindibilidade da fixação de fundamentos teóricos para os estudos *Law and Film*, a sua construção é altamente problemática, justamente em razão da heterogeneidade dos estudos que integram tal campo. Vejamos como alguns dos principais autores da área enfrentam essa matéria.

<sup>120</sup> Cf. KAMIR, *Why 'Law-and-Film'...*, 2005, p. 263.

<sup>121</sup> Cf. GREENFIELD; OSBORN; ROBSON, *Film and the Law...*, 2010, p. 7.

<sup>122</sup> Cf. *Law and Film Studies...*, 2005, p. 44-45.

Robson divisa, ao lado dos trabalhos meramente taxonômicos (cujo intuito é a identificação e classificação de filmes que interessam ao Direito), os modelos teóricos implícitos e explícitos que orientam os estudos *Law and Film*.<sup>123</sup> Dentre os primeiros, teríamos as abordagens inspiradas pelos estudos sociojurídicos, os trabalhos voltados para a prática judicial, os estudos que procuram nos filmes o *Zeitgeist*, isso é, as mudanças culturais da sociedade, bem como trabalhos que adotam uma perspectiva gramscianiana e que examinam como questões de classe, etnia e gênero influenciam a operação do sistema de justiça. Por sua vez, dentre os modelos teóricos explícitos teríamos os estudos inspirados no hiperrealismo de Jean Baudrillard, os estudos de “impacto” (*impact studies*) e os estudos cinematográficos (*film studies*).

Orit Kamir, ao questionar os fundamentos da empreitada *Law and Film*, aponta que esses estudos se baseiam em três premissas fundamentais: (a) Direito e Cinema refletem e refratam os valores fundamentais, imagens, noções de identidade, modos de vida e crises de suas sociedades e culturas, e há uma correlação significativa entre suas funções paralelas que pode ser explorada; (b) o Cinema treina e molda o julgamento dos espectadores, enquanto examina (e reforça) normas legais, lógicas consagradas e estruturas sociais; (c) do Cinema pode ser extraída uma jurisprudência popular<sup>124</sup>, isso é, *insights*, pontos de vista e argumentos jurídicos.<sup>125</sup>

Greenfield, Osborn e Robson sugerem como sustentáculos teóricos do campo *Law and Film* dois aspectos que ambas as áreas têm em comum e que justificam o olhar integrado lançado sobre elas - a dramaticidade e a visualidade.<sup>126</sup> Embora tais características sejam mais evidentes em relação ao Cinema, os autores defendem que elas também são discerníveis no Direito, revelando-se, por exemplo, no caráter dramático e visual dos julgamentos, que, em muitas ocasiões, chegam até mesmo a ser televisionados (como foi o caso do julgamento de O. J. Simpson).

---

<sup>123</sup> Cf. *Law and Film Studies...*, 2005, p. 39-44.

<sup>124</sup> Por “jurisprudência”, aqui, não nos referimos à sua acepção corrente no nosso sistema jurídico - conjunto de decisões proferidas pelos tribunais -, mas sim à sua concepção ampla que abrange o estudo, o conhecimento e a ciência do Direito, o que corresponde ao sentido que o termo *jurisprudence* possui nos países da *common law*.

<sup>125</sup> Cf. *Why 'Law-and-Film'...*, 2005, p. 261.

<sup>126</sup> Cf. *Film and the Law...*, 2010, p. 34.

O predomínio da imagem na sociedade contemporânea, em especial *imagens de Direito*, é o principal fundamento dos estudos *Law and Film* destacado por Austin Sarat, Lawrence Douglas e Martha Merrill Umphrey, para quem as “imagens em movimento fornecem um domínio no qual o poder do Direito opera independentemente das instituições jurídicas formais”.<sup>127</sup>

Por fim, David A. Black procura estabelecer a base teórica dos estudos *Law and Film* na sobredeterminação narrativa (*narrative overdetermination*) dos filmes de tribunal e sinaliza que o conhecimento dos estudos cinematográficos é um requisito indispensável para o aprofundamento teórico do campo *Law and Film*.<sup>128</sup>

No que se refere à metodologia empregada, embora muitos autores admitam a necessidade de se discernir os métodos passíveis de serem utilizados nesse campo, há ainda pouco desenvolvimento quanto a essa matéria, prevalecendo apenas o reconhecimento da pluralidade metodológica.<sup>129</sup> Isso não obstante, conforme observa Kamir, os métodos mais recorrentes tem sido a análise textual, análise cinematográfica e a análise histórica.<sup>130</sup>

Como se pode ver, a exemplo do que ocorre com os temas passíveis de serem investigados na área *Law and Film*, também são variados os enfoques quanto aos seus fundamentos teóricos e métodos de abordagem. Todos os fundamentos mencionados, no entanto, por mais arbitrários que sejam, ajudam a esclarecer as diversas facetas que esse campo possui, e indicam os principais aspectos que precisam ser mais bem desenvolvidos se houver o desejo de construir para esses estudos uma base teórica menos evanescente.

É importante destacar, por fim, que essa procura por fundamentos teóricos não se pretende prescritiva.<sup>131</sup> Mas, de toda sorte, o receio de restringir esse campo, que se caracteriza justamente pela liberação das amarras das disciplinas tradicionais, não deve frear a reflexão sobre os fundamentos que informam a área e que são indispensáveis para a própria credibilidade desta. Como advertem Greenfield, Osborn e

---

<sup>127</sup> Cf. On Film and Law: Broadening the Focus. In: SARAT, Austin; DOUGLAS, Lawrence; UMPHREY, Martha Merrill (ed.). *Law on the Screen*. Stanford, California: Stanford University Press, 2005, p. 1.

<sup>128</sup> Cf. *Law in Film: Resonance and Representation*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1999.

<sup>129</sup> Cf. GREENFIELD; OSBORN; ROBSON, *Film and the Law...*, 2010, p. 48.

<sup>130</sup> Cf. KAMIR, *Why 'Law-and-Film'...*, 2005, p. 263.

<sup>131</sup> Cf., nesse sentido, GREENFIELD; OSBORN; ROBSON, op. cit., p. 46.

Robson, “[se] a oportunidade de debater os assuntos de aproximação metodológica e teórica for aumentada, e gerar vigorosos debates, então os estudos *Law and Film* podem escapar da marginalização”.<sup>132</sup>

### 3.1.1.2 A delimitação do campo de estudo

Outra tormentosa questão levantada por diversos autores diz respeito à demarcação do campo *Law and Film*: embora se reconheça que, por sua própria natureza, essa é uma área arredia a qualquer intento demarcatório, não são poucos os esforços reunidos na tarefa de delimitar o seu campo de atuação.

Contrariamente ao que possa parecer à primeira vista, não há contradição nessa postura. De fato, são numerosos os caminhos a serem percorridos no campo “Direito e Cinema”, por se tratar de uma empreitada que pretende a justaposição de dois universos em si mesmos incomensuráveis; no entanto, isso não desautoriza a preocupação acadêmica despendida na identificação de um determinado (ou determinável) conjunto de filmes que se mostrem mais propícios à incursão dos estudos jurídicos.

A ideia de delimitação dos estudos *Law and Film* atende, essencialmente, a questões pragmáticas. Como já ressaltado, a educação jurídica norte-americana e britânica tem como foco principal a profissionalização dos estudantes, sobretudo para o exercício da advocacia, estando orientada, desta forma, para a prática judicial. Nesse contexto, a sobrevivência acadêmica de qualquer área de estudo pressupõe uma sintonia ainda que mínima com exigências de ordem profissional, daí a preocupação, no campo *Law and Film*, de se identificar um corpo de filmes que melhor atenda a tal fim.

O critério delimitativo fundamental, portanto, é o *interesse* que um determinado filme ou grupo de filmes possa ter para o aprimoramento da preparação dos estudantes para a prática judicante, o que conduz, naturalmente, à investigação sobre *quais* filmes são mais aptos a desempenhar tal mister. A delimitação, assim entendida, caracteriza-se pela procura de um *cinema jurídico*, isto é, filmes que, de uma forma ou de outra, atendam as finalidades almejadas pelo modelo predominante de educação jurídica: a formação profissional do estudante.

Nos estudos *Law and Film*, tal categoria de filmes é denominada *filmes de Direito* ou *cinema jurídico (law films)* e seu núcleo mais

---

<sup>132</sup> *Film and the Law...*, 2010, p. 9, tradução nossa.

evidente, como não poderia deixar de ser, é composto pelos *filmes de tribunal* (chamados de *trial films* ou *courtroom dramas*, como já mencionado), que retratam as muitas faces da profissão jurídica: o processo legal, o fórum, a sala de audiência e seus personagens.

As dificuldades decorrentes do exercício de delimitação concentram-se especialmente em dois pontos: primeiramente, no estabelecimento das características que permitam a classificação de um *filme de tribunal*; em segundo lugar, no quanto o *cinema jurídico* (*law films*) pode se apartar do núcleo constituído pelos *filmes de tribunal* (*courtroom dramas*).

O enfrentamento dessas dificuldades, em muitos trabalhos, é feito com auxílio dos estudos que se ocupam de aspectos relativos à construção de um gênero cinematográfico. Assim compreendida, a tarefa de delimitação revela-se uma investigação sobre a existência, ou não, de um gênero próprio chamado *filmes de Direito* ou *cinema jurídico*, ou de um subgênero denominado *filmes de tribunal*.

Esse recurso às teorias cinematográficas sobre gênero convida os estudiosos do Direito a fazerem as mesmas indagações feitas pelos teóricos do Cinema, no que diz respeito à necessidade, utilidade e critérios da classificação dos filmes em gênero, fazendo da própria tarefa de delimitação um esforço já permeado de elementos extraídos do universo cinematográfico. Em outras palavras, uma questão puramente instrumental e pragmática (a localização de filmes que estivessem afinados com os objetivos da educação jurídica) transmuta-se em uma questão teórica (a existência ou não de um gênero cinematográfico específico a que se pode denominar *cinema jurídico*), o que já revela os diferentes contornos que pode assumir uma investigação jurídica quando irrigada por elementos extraídos de outro campo, no caso, o cinematográfico.<sup>133</sup>

### 3.1.1.3 Amplitude temática

Ao lado das questões de natureza teórica e metodológica voltadas para as características que fazem dos estudos *Law and Film* um campo de estudo propriamente dito, tem-se ainda uma questão fundamental relativa à amplitude temática da empreitada, cuja resposta pressupõe a identificação concreta dos assuntos e temas que podem ser desenvolvidos nessa área.

---

<sup>133</sup> A questão relativa à teoria dos gêneros cinematográficos não será aqui aprofundada, e a ela retornaremos no tópico 4.2.

Evidentemente, não são sujeitas a catálogo todas as matérias que já foram objeto dos estudos *Law and Film*, embora seja possível identificar algumas abordagens que têm sido visitadas com maior recorrência.

### 3.1.1.3.1 Os filmes de tribunal

Nos estudos *Law and Film*, o núcleo do cinema jurídico (*law films*) é integrado pelos filmes de tribunal (*courtroom dramas* ou *trial films*), que retratam de forma mais evidente o mundo judicial e que foram os primeiros a chamar a atenção dos acadêmicos da área jurídica. Naturalmente, portanto, o maior volume de trabalho concentra-se ao redor desse gênero.

Já foi dito que uma das principais discussões suscitadas nessa área se refere às características que os filmes de tribunal reuniriam e que autorizariam o seu agrupamento em um corpo comum. Muitas linhas foram escritas a esse respeito, não havendo, até o momento, um consenso.

Isso não obstante, por mais que no plano teórico a matéria suscite algumas divergências, o certo é que, na prática, não chega a ser problemática a identificação de um filme de tribunal, que contém alguns traços discerníveis: o protagonista, em regra, é um profissional da área jurídica (normalmente, advogado) e a trama ou se desenvolve *pari passu* com um julgamento, ou nele vai desembocar.

Por esse motivo, muitos trabalhos na área preocupam-se menos com os critérios que seriam necessários para a caracterização de um gênero cinematográfico próprio, e mais com a identificação dos principais filmes que retratam uma realidade judicial e que, por esse motivo, possam ser interessantes ao mundo jurídico, notadamente no que se refere à formação profissional dos estudantes de Direito.

Uma das principais obras com esse caráter taxonômico é *Reel Justice: the courtroom goes to the movies* (2006), de Paul Bergman e Michael Asimow, que reúne dezenas de filmes de tribunal separados por blocos temáticos, como “heróis do tribunal”, “comédias jurídicas”, “corrupção judicial”, “justiça militar”, dentre outros. Os filmes ali visitados são recorrentes em muitos trabalhos do campo *Law and Film*, como *O sol é para todos* (*To kill a mockingbird*, 1962), *Em nome do pai* (*In the name of the father*, 1993), *Anatomia de um crime* (*Anatomy of a*

*murder*, 1959), *A qualquer preço* (*A civil action*, 1998), *Amistad* (*Amistad*, 1997), e muitos outros.<sup>134</sup>

É interessante notar que os autores buscam nessa obra não apenas extrair dos filmes de tribunal informações sobre o sistema legal, mas também identificar neles as amplas mensagens culturais imersas nas narrativas que podem ser mais importantes e mais interessantes aos espectadores do que as estreitas disputas legais retratadas nos filmes.<sup>135</sup> E isso revela um ponto importantíssimo no exame dos filmes de tribunal: se, em primeiro plano, eles tratam do Direito institucionalizado, do funcionamento do sistema formal de justiça, o drama em si reside no conflito pessoal que está sendo submetido a esse sistema. Assim, o que prende a atenção nesses filmes não é tanto a regra de direito que se impõe sobre as personagens, mas sim o contexto humano e social subjacente à própria demanda judicial.<sup>136</sup>

Como aponta Alex Kozinski, todo julgamento – especialmente na forma como são retratados no Cinema – tem condições de levantar questões difíceis sobre as bases da sociedade – Direito, Justiça e moral –, além de suscitar “(...) uma das mais fundamentais dúvidas da existência humana: se, e em que medida, nós podemos alcançar um objetivo, verdadeiro relato de eventos passados”.<sup>137</sup>

Isso é importante para se compreender que os estudos *Law and Film* concentrados nos filmes de tribunal, embora focados na prática judicial, não necessariamente procuram em determinado filme apenas uma ilustração do funcionamento do sistema ou da dogmática jurídica. Embora isso pareça uma consequência do objetivo declarado desses estudos – a educação jurídica voltada para a prática judicante –, muitos autores reconhecem que conceber a prática profissional apenas como a habilidade de transitar entre códigos e leis é conferir uma visão demasiada estreita ao próprio Direito. Nesse sentido, Greenfield, Osborn e Robson apontam que somente o conhecimento das normas legais é insuficiente para uma sólida formação jurídica, pois esta pressupõe, acima de tudo, o desenvolvimento de habilidades intelectuais e o

---

<sup>134</sup> Muitos desses filmes integram uma lista publicada pela American Bar Association, sobre os 25 melhores filmes de tribunal, que pode ser acessada em: <[www.abajournal.com/magazine/article/the\\_25\\_greatest\\_legal\\_movies/](http://www.abajournal.com/magazine/article/the_25_greatest_legal_movies/)>.

<sup>135</sup> Cf. BERGMAN, Paul; ASIMOW, Michael. *Reel justice: the courtroom goes to the movies*. Kansas City: Andrews McMeel Publishing, 2006, p. xxi.

<sup>136</sup> Cf. GREENFIELD; OSBORN; ROBSON, *Film and the Law...*, 2010, p. 66.

<sup>137</sup> KOZINSKI, Alex. Foreword. In: BERGMAN, Paul; ASIMOW, Michael. *Reel justice: the courtroom goes to the movies*. Kansas City: Andrews McMeel Publishing, 2006, p. xv, tradução nossa.

entendimento quanto ao contexto de incidência das normas,<sup>138</sup> ao que podemos acrescentar, também, a compreensão das dificuldades relativas ao processo de tomada de decisão.

Por esse motivo, os filmes de tribunal interessam não tanto por refletirem o sistema judicial, mas sobretudo por mostrarem como esse sistema funciona em sua dinâmica atuação com fatores sociais e culturais, cuja compreensão é fundamental a todo o profissional da área jurídica. E, também, tais filmes se mostram importantes não apenas para ensinar aos alunos a dogmática jurídica, mas especialmente para mostrar os desafios da atuação profissional e as habilidades que precisam ser desenvolvidas, no plano argumentativo, retórico e empático.<sup>139</sup>

Esse último ponto conduz a uma abordagem muito recorrente, que se refere à representação cinematográfica da figura do advogado, e de como ela se alterou ao longo dos anos.

A título exemplificativo, apontamos o artigo *American Criminal Trial Films: An Overview of Their Development, 1930-2000* (2001), de Nicole Rafter, em que ela percorre a história dos filmes de tribunais norte-americanos, notadamente daqueles que cuidam de questões criminais, e relata como o retrato cinematográfico do advogado alterou-se no interregno compreendido entre 1930 a 2000.<sup>140</sup> O que se constatou foi que nos filmes de tribunal produzidos da década de 30 até a de 60, era facilmente encontrada a figura do advogado heroico - estampada de forma emblemática em *A mocidade de Lincoln* (*Young Mr. Lincoln*, 1939), que conta a história do primeiro caso judicial de Abraham Lincoln, e imortalizada no personagem Atticus Finch, no filme *O sol é para todos* (*To kill a mockingbird*, 1962) -, ao passo que nos filmes posteriores à década de 70 os advogados são retratados de uma maneira menos idealizada e até mesmo de forma cínica, acentuando assim a descrença com o sistema justiça.

---

<sup>138</sup> Cf. *Film and the Law*, 2010, p. 12.

<sup>139</sup> Cf. GREENFIELD; OSBORN; ROBSON, *Film and the Law...*, 2010, p. 17-18. Um exemplo de como os filmes podem fornecer um precioso arcabouço retórico pode ser encontrado no texto *Why a Jury Trial is More Like a Movie Than a Novel* (2001), em que Phil Meyer descreve um julgamento em que o advogado transformou a apresentação das proposições e das evidências em uma narrativa estética e envolvente, bem como construiu para o acusado um arco psicológico semelhante a dos personagens cinematográficos.

<sup>140</sup> Seu apanhado histórico pode ser complementado pelo interesse artigo de Francis M. Nevins, *When Celluloid lawyers started to speak: exploring juriscinema's first Golden Age* (2005), em que são comentados filmes de tribunal anteriores ao período abordado no texto de Rafter.

Mas o olhar mais completo à figura do advogado no cinema encontra-se no livro *Law in Film* (2010), de Greenfield, Osborn e Robson. Nele, os autores examinam pormenorizadamente a imagem do advogado heroico, assim como investigam as consequências de sua transformação no decorrer dos anos. Além disso, estudam também a representação cinematográfica das minorias que atuam em profissões jurídicas, apontando os filmes em que os protagonistas são advogados ou juízes negros, mulheres ou homossexuais.

Toda a ênfase conferida à figura do advogado nos filmes de tribunal leva ao questionamento dos motivos pelos quais esse profissional ocupa um lugar tão proeminente no cinema, à frente de outros atores do sistema judicial, como os juízes e os jurados. Também Greenfield, Osborn e Robson trabalham detidamente essa questão<sup>141</sup> e procuram levantar os elementos que explicam essa preferência cinematográfica do advogado como protagonista, chegando à conclusão de que tal circunstância se deve, acima de tudo, a uma finalidade dramática: o advogado, além de desempenhar um papel mais ativo – e isso é fundamental para conectar a audiência com o personagem –, coloca sua causa não apenas diante do juiz ou do júri, mas de todos os espectadores. Outros motivos, é claro, podem ser apontados, como a predominância da ideologia adversarial norte-americana, que defende um sistema em que o advogado tem uma postura mais atuante.<sup>142</sup>

Disso decorre ainda outra questão: se os filmes de tribunal norte-americanos se valem das características do sistema adversarial típico da *common law*, porque são eles tão populares mesmo em países que adotam um sistema diverso, em geral menos centrado na atuação do advogado e mais focado no papel do juiz? Essa indagação é discutida por Stefan Machura nos textos *Procedural unfairness in real and film trials* (2005) e *Law in film: globalizing the Hollywood courtroom drama* (2001) - este último em co-autoria com Stefan Ulbrich -, estudos que atribuem a popularidade dos filmes de tribunal de Hollywood ao fato de o processo legal norte-americano fornecer elementos mais sujeitos à dramatização: o confronto de argumentos em uma corte, envolvendo quase sempre uma questão de “vida ou morte”, é uma reminiscência da

---

<sup>141</sup> Cf. *Film and the Law...*, 2010, p. 124-156.

<sup>142</sup> Nesse sentido, cf. ASIMOW, Michael. Popular Culture and the American Adversarial Ideology. In: FREEMAN, Michael. *Law and Popular Culture: Current Legal Issues Volume 7*. Oxford: Oxford University Press, 2012, p. 607-638.

tragédia, possuindo, assim, um potencial narrativo que interessa aos cineastas e que é facilmente assimilado pelos espectadores.

Por fim, vale destacar que o referido potencial narrativo dos julgamentos é um ponto que suscita, por si, uma série de questionamentos. A investida mais aprofundada a respeito foi feita por David A. Black, que viu nos filmes de tribunal uma sobredeterminação narrativa (*narrative overdetermination*):

[a] sala de julgamento (real) já era uma arena ou teatro de construção e consumo narrativo, e assim era o Cinema. A representação dos procedimentos forenses no cinema, portanto, trouxe uma duplicação, ou engrossamento, do espaço e da funcionalidade narrativa.<sup>143</sup>

Seu livro explora justamente as implicações de o Direito e o Cinema serem ambos regimes narrativos paralelos, e identifica o que existe além da narratividade em cada um dos mundos: o poder, no caso do Direito, o prazer, no caso do Cinema.<sup>144</sup> Pela importância do tema, Sarat, Douglas e Umphrey apontam que comparar as convenções narrativas entre Direito e o Cinema é um dos caminhos que os estudos *Law and Film* precisam explorar mais profundamente.<sup>145</sup>

### 3.1.1.3.2 Direito, Cinema e Cultura Popular

Já foi mencionado que a popularidade dos filmes de tribunal, quase tão antigos como o próprio cinematógrafo, chamou a atenção de acadêmicos da área jurídica, assim como foi dito que em um primeiro momento esses filmes passaram a ser examinados tendo em vista a sua utilidade à prática judicante.

No tópico anterior, mencionamos que essa realidade não confinou os estudos *Law and Film* à dogmática jurídica, ou seja, embora tais estudos estivessem voltados à prática profissional, essa era entendida em sentido amplo, englobando não apenas o conhecimento do sistema

<sup>143</sup> *Law in Film...*, 1999, p. 2, tradução nossa.

<sup>144</sup> Cf. *ibid.*, p. 40. Outras implicações da narratividade do Direito em paralelo com a narratividade do Cinema podem ser encontradas em *Narrative Determination and the Figure of the Judge* (2005), também de Black, porém centrado no exame da figura do juiz no procedimento legal e na sua representação cinematográfica.

<sup>145</sup> Cf. *On Film and Law...*, 2005, p. 20.

normativo, mas também do contexto social e cultural em que tal sistema opera, além de levar em consideração outras habilidades intelectuais que precisavam ser desenvolvidas pelos profissionais da área jurídica.

Isso se deve sobretudo ao fato de que, quando o campo *Law and Film* passou a ser desenvolvido, em meados da década de 80, a visão estreita da educação jurídica como mera reprodução de um conjunto de doutrinas que orientam a aplicação do Direito já estava sendo questionada por diversas correntes que despontavam no meio jurídico norte-americano e britânico, dentre as quais os estudos culturais (*cultural studies*), os estudos sociojurídicos (*socio-legal studies*) e o movimento “Direito e Literatura” (*Law and Literature movement*).

Por esse motivo, alguns autores consideram que os estudos *Law and Film*, já na sua formação, foram inspirados por esses outros campos interdisciplinares, e até mesmo consideram-nos um segmento do campo “Direito e Cultura Popular” (*Law and Popular Culture*),<sup>146</sup> ele próprio um desdobramento do campo maior formado pelos estudos culturais.<sup>147</sup> Assim compreendido o campo *Law and Film*, abre-se o caminho para uma série de perspectivas que exploram a própria relação entre o Direito e a Cultura Popular, na qual estaria integrada o Cinema.

A importância da cultura popular para o Direito é reconhecida por praticamente todos os autores que militam na área *Law and Film*. Michael Asimow defende que a cultura popular pode ensinar muito sobre a visão do público (ou a visão que os cineastas acham que o público tem) sobre a justiça e os profissionais da área jurídica, além de ser um poderoso veículo por meio do qual milhões de consumidores são

---

<sup>146</sup> O termo cultura popular, segundo Lawrence M. Friedman, refere-se “(...) primeiramente, e de forma mais genérica, às normas e valores conservadas pelas pessoas ordinárias, ou de qualquer forma, pelos não intelectuais, em oposição à alta cultura, a cultura dos intelectuais ou a *intelligentsia*, ou o que Robert Gordon chamou de ‘cultura mandarim’. Em segundo lugar, e de forma mais estreita, ela se refere à ‘cultura’ no sentido de livros, músicas, filmes, peças, séries de televisão, e coisas do tipo; mas especialmente àqueles trabalhos da imaginação cuja audiência esperada é o público como um todo, em vez da *intelligentsia*: Elvis em vez de Marilyn Horne” (Law, Lawyers and Popular Culture. *The Yale Law Journal*, Symposium: Popular Legal Culture, v. 98, n. 8, Jun. 1989, p. 1579, tradução nossa).

<sup>147</sup> Cf. GREENFIELD; OSBORN; ROBSON, *Film and the Law...*, 2010, p. 14 e 16. Isso não significa, contudo, que não haja especificidades no campo *Law and Film* que o distingam do campo *Law and Popular Culture*, ou mesmo que a agenda desse seja imprescindível àquele. Nesse sentido, cf. ROBSON, *Law and Film Studies...*, 2005, p. 34.

instruídos sobre o que esses profissionais fazem e sobre como as instituições legais funcionam.<sup>148</sup>

Disso decorre que boa parte das informações que as pessoas, em geral, adquirem a respeito do sistema legal são extraídas da cultura popular, especialmente do cinema e da televisão. Em outras palavras, a representação do Direito, pela cultura popular, influencia as ideias, valores e opiniões que as pessoas têm sobre o Direito e a lei em uma determinada sociedade, moldando, assim, o que Lawrence M. Friedman chama de *cultura jurídica popular (popular legal culture)*.<sup>149</sup>

Um problema adicional que se coloca é que a forma difusa de transmissão de informações sobre o sistema legal normalmente faz com que elas sejam recebidas de forma acrítica e, tão logo assimiladas, tendem a se desprender da fonte em que foram geradas.<sup>150</sup> Isso dificulta sobremaneira a distinção entre aquilo que o público conhece do mundo jurídico em razão de uma experiência direta com as instituições legais e seus personagens, e aquilo que apenas imagina conhecer em razão das imagens reiteradamente transmitidas pela cultura popular.

Nesse contexto, uma linha de destaque no campo *Law and Film* envolve os chamados estudos de recepção, que investigam justamente o impacto que as “imagens de Direito” refletidas nos filmes acarreta na visão de justiça e de sistema judicial formada pelos espectadores. Em outras palavras, esses estudos buscam explorar “(...) como as estruturas narrativas e as possibilidades jurisprudenciais disponíveis no Cinema são consumidos por várias populações em diversos tempos e lugares”.<sup>151</sup>

Greenfield, Osborn e Robson apontam que uma das principais indagações que os levaram à área *Law and Film* era o quanto a representação cinematográfica do advogado influenciava a forma como o público concebia tal profissão, e se a imagem negativa retratada nos filmes poderia contribuir para aumentar a desconfiança dos cidadãos em relação a essa classe profissional.<sup>152</sup> Eles reconhecem, no entanto, que esse tipo de investigação é extremamente problemática, por envolver pesquisa psicológica e empírica, além de ser difícil identificar

---

<sup>148</sup> Cf. Preface: Popular Culture Matters. In: ASIMOW, Michael (ed.). *Lawyers in your living room*. Chicago: ABA Publishing, 2009. No mesmo sentido, cf. BERGMAN; ASIMOW, *Reel justice*, 2006, p. xix.

<sup>149</sup> Cf. *Law, Lawyers and Popular Culture*, 1989, p. 1579-1580.

<sup>150</sup> Cf. ASIMOW, Michael, *Preface*, 2009.

<sup>151</sup> SARAT; DOUGLAS; UMPHREY, *On Film and Law...*, 2005, p. 12, tradução nossa.

<sup>152</sup> Cf. *Film and the Law...*, 2010, Preface.

exatamente como o Cinema pode ser usado como chave para o *Zeitgeist*: “como uma tendência se torna significante? Quantos filmes devem ser examinados? Que período de tempo deve ser observado? O que dizer sobre a mudança de percepção entre diferentes gerações sobre filmes mais antigos?”<sup>153</sup>

Não obstante as dificuldades, algumas tentativas têm sido arriscadas. A segunda parte do livro *Law on the Screen* (2005), editado por Sarat, Douglas e Umphrey, é toda dedicada a “estudos de recepção”, e fornece exemplos de como podem ser conduzidas investigações nessa frente. Em um dos textos, foi examinado como um filme sobre erro judicial, baseado em um caso real, ajudou a mobilizar um grupo de pessoas contra a condenação injusta; em outro, foi feito um exercício de crítica corretiva (*corrective criticism*) sobre o filme *A qualquer preço* (*A civil action*, 1998), também baseado em um fato real, a partir de uma investigação sobre a recepção do filme pela crítica e pelas pessoas cujas vidas foram retratadas na tela, o que permitiu identificar como questões sociais ficaram escamoteadas em benefício da narrativa cinematográfica.

Os estudos de recepção permitem também identificar que nem sempre a resposta do público corresponde à reação pretendida pelo cineasta, o que confere uma dificuldade ainda maior a essa perspectiva. Apesar de não se referir a um filme de tribunal, um exemplo interessante dessa situação pode ser encontrado no texto *Myth and Meaning: Francis Ford Coppola and Popular Response to the Godfather Trilogy*, em que David Ray Papke discute que a ideia de Francis Ford Coppola, diretor de *O poderoso chefão* (*The godfather*, 1972), era a de desmitificar o ideal de que os cidadãos se submetem a um “governo de leis e não de homens”, ao mostrar como a legalidade estatal pode ser silenciada pelo microcosmo formado pela máfia; no entanto, os filmes nunca foram recebidos dessa forma e acabaram alimentando o apetite da audiência por outro poderoso mito americano: o mito da violência regenerativa.

Por fim, a noção de que o Cinema integra a cultura, mais especificamente a cultura popular, suscita também uma abordagem que pretende extrair dos filmes uma “jurisprudência popular”, a partir da investigação sobre a forma como a cultura popular reflete uma série de assuntos que ordinariamente são discutidos apenas nos espaços formais de estudo e aplicação do Direito. Pretende-se, assim, recontextualizar a jurisprudência<sup>154</sup> em um plano mais amplo do que o da comunidade jurídica, reconhecendo os filmes como locais de debate público por

<sup>153</sup> *Film and the Law*, 2010, p. 4, tradução nossa.

<sup>154</sup> Vide nota de rodapé n. 124.

excelência, em que se faz ouvir a voz da comunidade sobre tópicos de seu interesse, como justiça, direito e ética.<sup>155</sup>

### 3.1.1.3.3 As funções paralelas do Direito e do Cinema

Já dissemos que uma das premissas na qual Kamir assenta os estudos *Law and Film* é a de que Direito e Cinema refletem e refratam os valores fundamentais, imagens, noções de identidade, modos de vida e crises de suas sociedades e culturas, e há uma correlação significativa entre suas funções paralelas que pode ser explorada. Segundo a referida autora, Direito e Cinema são dois fenômenos dominantes na construção de conceitos - tais como sujeito, comunidade, identidade, memória, papel dos gêneros, justiça e verdade - e que oferecem uma grande arena sociocultural na qual esperanças, sonhos, crenças, ansiedades e frustrações são publicamente retratados, avaliados e encenados. Direito e Cinema frequentemente desempenham essas funções em formas que ecoam e reforçam um ao outro, convidando a um atento exame interdisciplinar.<sup>156</sup>

A referida autora explora concretamente as funções paralelas do Direito e do Cinema na obra *Every breath you take: stalking narratives and the law* (2001) em que investiga como a construção a cinematográfica da figura do perseguidor (*stalker*), em filmes como *Taxi Driver* (*Taxi Driver*, 1976) e *Atração fatal* (*Fatal attraction*, 1987), influenciou a legislação antiperseguição (*anti-stalking*) promulgada no início da década de 90 na Califórnia, até mesmo com maior intensidade do que o verdadeiro fenômeno social da perseguição (*stalking*).

Outro exemplo de que, segundo a autora, o Cinema por vezes assume o papel do Direito ao reforçar certos códigos de conduta, pode ser encontrada no filme *Anatomia de um crime* (*Anatomy of a murder*, 1959), que reitera a prevalência da honra do homem e de uma “lei não escrita” que a assegura.<sup>157</sup>

Em razão dessa atuação paralela, muitas vezes os estudos *Law and Film* esforçam-se em apontar como elementos de um desses mundos podem, analogicamente, ser comparados com o do outro, formando-se,

---

<sup>155</sup> Cf. MACNEIL, William P. *Lex populi: the jurisprudence of popular culture*. Stanford, California: Stanford University Press, 2007, p. 1-2.

<sup>156</sup> Cf. KAMIR, *Why 'Law-and-Film'...*, 2005, p. 264.

<sup>157</sup> Cf. *ibid.*, p. 265-266.

assim, pontes metafóricas (*metaphorical bridges*), na expressão cunhada por Black.<sup>158</sup>

O referido autor pondera que algumas dessas pontes são usuais – e, de certa forma, mais evidentes –, a saber: o espectador como juiz, o filme como réu, o crítico como jurado, o jurado como espectador etc. Ele próprio explora duas pontes metafóricas que, no seu entender, denotam bem a ambivalência do Direito e do Cinema enquanto regimes narrativos paralelos: a testemunha como câmera e o espectador como detetive.<sup>159</sup>

Essas pontes metafóricas podem ser encontradas em diversos textos do campo *Law and Film*, como se verifica, por exemplo, na comparação entre o cineasta e o advogado, apontada por John Denvir:

a questão central é como um realizador de cinema, tanto quanto um advogado organizando os precedentes, usa iluminação, ângulo de câmeras, *mise-en-scène*, e outros elementos cinemáticos para criar o que pode ser chamado de uma petição visual [*visual brief*] para sustentar a sua posição ideológica.<sup>160</sup>

No mesmo sentido, Greenfield, Osborn e Robson apontam:

[como] um realizador de filme o advogado de tribunal é um contador de histórias oral e cultural que transmite narrativas baseadas em fatos contendo uma história e uma particular visão de mundo. Os princípios de ordenação narrativa para um contador de histórias de tribunal são como as estruturas estéticas que compelem os diretores de cinema a construir histórias ao longo de uma bem ordenada espinha narrativa.<sup>161</sup>

---

<sup>158</sup> Cf. *Law in Film...*, 1999, p. 99.

<sup>159</sup> Cf. *ibid.*, p. 99-108.

<sup>160</sup> Introduction. In: DENVIR, John (ed.). *Legal Reelism: movies as legal texts*. Urbana, Chicago: University of Illinois Press, 1996, p. xvii, tradução nossa. Vale ressaltar que Denvir está relatando um ponto de vista defendido por Norman Rosenberg no texto *Law Noir*, que integra a coletânea por ele editada.

<sup>161</sup> *Film and the Law...*, 2010, p. 29, tradução nossa.

Outras comparações são possíveis, por exemplo, o juiz como diretor ou o jurado como espectador, ambas sugeridas por Greenfield, Osborn e Robson.<sup>162</sup>

\*\*\*

As abordagens que mencionamos aqui são apenas uma fração da multiplicidade de perspectivas que podem ser adotadas. Existem muitas outras, como a perspectiva feminista que Kamir confere aos estudos *Law and Film*,<sup>163</sup> ou as inspiradas nos estudos sociojurídicos que pretendem analisar os filmes criticamente em assuntos como gênero, etnicidade e sexualidade. Como dissemos no começo, não são catalogáveis todos os temas e todas as perspectivas que os estudos *Law and Film* podem assumir. Nosso objetivo foi o de traçar um panorama das principais iniciativas, fornecendo assim um elenco de possibilidades que pode (e deve) ser mais bem explorado pelos acadêmicos brasileiros que pretendem se embrenhar no campo “Direito e Cinema”.

### 3.1.2 *Derecho y Cine*

Sendo o Direito e o Cinema formações culturais fundamentais das sociedades contemporâneas (ao menos no Ocidente), é natural que a exploração das inter-relações entre esses dois universos não tenha ficado restrita aos meios acadêmicos norte-americanos e britânicos. E, embora seja possível constatar o florescimento do campo de estudo “Direito e Cinema” em diversos países, como Alemanha e França,<sup>164</sup> é no cenário acadêmico espanhol que essa área se desenvolveu com admirável fulgor.

A exemplo dos estudos nacionais sobre “Direito e Cinema”, o surgimento e a popularidade dos estudos *Derecho y Cine* – como são chamados na Espanha – não foram decorrência de um processo de difusão cultural. Como aponta Benjamín Rivaya, ainda que alguns professores espanhóis pudessem ter tido contato com o campo *Law and Film* desenvolvido nos Estados Unidos e no Reino Unido, a maioria dos autores nem mesmo tinha conhecimento daqueles estudos, e foi movida pelo gosto ao Cinema e pela crença de que por meio dele se poderia desenvolver uma didática para o ensino jurídico.<sup>165</sup>

---

<sup>162</sup> Cf. *Film and the Law...*, 2010, p. 64 e 278.

<sup>163</sup> Desenvolvida especialmente na obra *Framed: women in law and film* (2006).

<sup>164</sup> Cf. GREENFIELD; OSBORN; ROBSON, op. cit., p. 285 et seq.

<sup>165</sup> Cf. RIVAYA GARCÍA, Benjamín. Algunas preguntas sobre Derecho y Cine. *Anuario de filosofía del derecho*, n. 26, 2010, p. 223.

As primeiras disciplinas sobre *Derecho y Cine* surgiram no ano 2000, nas Universidades de Oviedo e de Valencia, e nos anos subsequentes passaram a ser oferecidas em diversas instituições, tais como Universidade Rey Juan Carlos, Universidade de León, Universidade Pompeu Fabra e Universidade de Burgos. Não tardou, também, para que incontáveis cursos de extensão sobre o tema pululassem em diversas faculdades de Direito e em cursos de formação profissional, como os *Cursos de Formación Permanente del Consejo General del Poder Judicial*.<sup>166</sup>

A expansão desse campo no meio acadêmico espanhol deveu-se também à iniciativa da editora *Tirant lo Blanch* de publicar a coleção intitulada *Cine y Derecho*, que reúne uma série de obras temáticas que procuram debater os mais diversos temas jurídicos a partir do Cinema. Como exemplo, citam-se as obras *Una introducción cinematográfica al Derecho*, *Derecho al Cine – Una introducción cinematográfica al Derecho Constitucional*, *Cine para Jueces - Un Vademécum Judicial*, *El Derecho a través de los géneros cinematográficos*, *El Cine y los Derechos de la Infancia*, *La Violación en el Cine*, *Eutanasia y Cine*, *La Huelga y el Cine: Escenas del conflicto social*, *Star Trek y los Derechos Humanos*, dentre outras.<sup>167</sup> Os próprios títulos desta coleção já revelam algumas das aproximações que têm sido feitas entre o Direito e o Cinema, e perfazem um rico panorama sob os tipos de reflexões que tais estudos têm ensejado.

Da mesma forma que os estudos *Law and Film*, o campo *Derecho y Cine* abrange as relações de reciprocidade entre Direito e Cinema, as quais, repita-se, já podem ser verificadas praticamente desde a origem do próprio cinematógrafo. De um lado, tão logo o Cinema se tornou um fenômeno popular, ele passou a ser objeto de incidência de normas jurídicas, em matéria de censura, liberdade de criação artística, propriedade intelectual, distribuição etc., reunindo ao seu entorno normas dos mais diversos ramos do Direito, que podem ser reunidas sob o rótulo *Derecho Cinematográfico*; e, por outro lado, já desde produções pioneiras as questões jurídicas acompanham os relatos cinematográficos, em maior ou menor grau, por serem praticamente indissociáveis das relações humanas retratadas nos filmes.<sup>168</sup>

---

<sup>166</sup> Cf. RIVAYA GARCÍA, *Algunas preguntas...*, 2010, p. 220.

<sup>167</sup> Conforme catálogo disponível no *website* da editora: <[www.tirant.com](http://www.tirant.com)>.

<sup>168</sup> Cf. RIVAYA, Benjamín; DE CIMA, Pablo. *Derecho y cine en 100 películas: una guía básica*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2004, p. 15-16.

No entanto, apesar de os estudos *Derecho y Cine* compartilharem algumas inquietações teóricas com os estudos *Law and Film*, notadamente no que se refere à delimitação de um gênero cinematográfico específico, eles distinguem-se destes últimos por não serem tão concentrados nos filmes de tribunal norte-americanos, mas abertos também a outros gêneros e a cinematografias de outros países. Além disso, o campo *Derecho y Cine* devota uma especial atenção à operacionalização acadêmica da empreitada Direito-Cinema, fornecendo exemplos e sugestões de como fazer dela uma bem sucedida experiência pedagógica.

No meio acadêmico brasileiro, os estudos *Derecho y Cine* são praticamente desconhecidos. Encontram-se, esparsamente, algumas remissões a autores espanhóis, mas com pouca ou nenhuma menção ao campo de estudo em que eles atuam. Contudo, se buscamos o amadurecimento dessa área em nosso país, não devemos mais ficar alheios a essa instigante produção bibliográfica.

### 3.1.2.1 O Direito nos filmes: gênero ou argumento?<sup>169</sup>

Os estudos *Derecho y Cine* cuidam, acima de tudo, da presença do fenômeno jurídico nas narrativas cinematográficas. E essa presença sempre foi tão habitual que uma das primeiras indagações que a aproximação entre o Direito e o Cinema evoca diz respeito à existência ou não de um gênero que possa ser chamado de *cinema jurídico* (*cine jurídico*).<sup>170</sup>

Tal com ocorre no campo *Law and Film*, muito se discute nos estudos *Derecho y Cine* sobre as características e as implicações de se identificar um gênero cinematográfico voltado especificamente para temáticas jurídicas, e qual a relação que tal grupo de filmes poderia ter com os demais gêneros cinematográficos. Essa preocupação implica uma investida no terreno das teorias do cinema, mais especificamente, da teoria dos gêneros cinematográficos, que no entender de Juan Antonio Gómez constitui uma

---

<sup>169</sup> Esse tópico foi inspirado no texto *Derecho y Cine (Primer Plano)*, introdução da obra *Derecho y cine en 100 películas: una guía básica* (2004), de Benjamín Rivaya e Pablo De Cima, e que apresenta um recorte muitíssimo interessante dos inúmeros pontos de contato entre o Direito e o Cinema. A exposição a seguir serve de fio condutor para as referências que faremos a algumas das principais obras sobre *Derecho y Cine*.

<sup>170</sup> Cf. RIVAYA; DE CIMA, *Derecho y cine...*, 2004, p. 18.

forma privilegiada de entendimento, de compreensão crítica, de classificação de valorção do material cinematográfico em todas suas dimensões (técnica, narrativa, social, cultural, etc.); e por isso, oferece possibilidades extraordinárias para todo tipo de enfoque interdisciplinar, como é o próprio dos estudos que aqui se pretende realizar.<sup>171</sup>

No entanto, como advertem Rivaya e De Cima, o esforço despendido nessa temática pode acabar pecando tanto pelo excesso, como pela falta: por excesso, quando se procura cunhar o gênero *cinema jurídico* por um critério temático, correndo-se assim o risco de elaborar uma categoria que para nada, ou quase nada, serve, pois na maioria dos filmes incidem, de uma forma ou de outra, questões jurídicas; por falta, quando se pretende, para a caracterização de um gênero, o estabelecimento de uma estrutura comum, o que dificilmente vai ser alcançado no caso do *cinema jurídico*, tendo em vista que o Direito tem recebido tratamentos cinematográficos dos mais diversos.<sup>172</sup>

Diante das dificuldades que entremeiam essa temática, a questão que se coloca é se há mesmo um gênero cinematográfico específico para o mundo jurídico ou se existe, na verdade, a presença de argumentos jurídicos nos filmes. No primeiro caso, a identificação do *cinema jurídico* parte de um critério temático, e a inclusão em tal gênero depende da intensidade com que assuntos tipicamente jurídicos ganham significado no enredo; no segundo caso, por *cinema jurídico* não se quer chamar um gênero propriamente dito, mas sim um conjunto de filmes que se utilizam de argumentos jurídicos.<sup>173</sup>

Essa distinção é interessante por fornecer duas perspectivas nas quais podem ser divisadas múltiplos pontos de contato entre o universo jurídico e o cinematográfico.

Concebendo-se o critério temático para cunhar o rótulo *cinema jurídico*, constata-se que tal categoria pode abrigar outros gêneros cinematográficos reconhecidos, nos quais o Direito é abordado de uma

---

<sup>171</sup> GÓMEZ, Juan Antonio. El Derecho y los géneros cinematográficos: Panorama general. In: GÓMEZ, Juan Antonio (ed.). *Derecho y Cine: El Derecho visto por los géneros cinematográficos*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2008, p. 12, tradução nossa.

<sup>172</sup> Cf. RIVAYA; DE CIMA, *Derecho y cine...*, 2004, p. 20.

<sup>173</sup> Cf. *ibid.*, p. 21-22.

forma mais proeminente. É neste sentido que se poderia falar de “comédias jurídicas”,<sup>174</sup> como *A costela de Adão* (*Adam's Rib*, 1949) e *Meu primo Vinny* (*My cousin Vinny*, 1992), de “musicais jurídicos”, como *Dançando no escuro* (*Dancer in the dark*, 2000) e *Chicago* (*Chicago*, 2002), “filmes jurídicos bélicos”,<sup>175</sup> como *Glória feita de sangue* (*Paths of glory*, 1957) e *A nave da revolta* (*The caine mutiny*, 1954), e assim por diante.

Em contrapartida, se é certo que muitos gêneros cinematográficos podem ou não outorgar importância a questões jurídicas, alguns deles, por sua natureza, não escapam de fazer alguma referência ao Direito: trata-se do cinema *noir*, do faroeste e do cinema político.

O cinema *noir* é uma classe de filmes originada no pós-guerra que se ocupa basicamente de assuntos criminais, nos quais desempenham papéis relevantes personagens que atuam fora da lei, ou ao menos, na margem entre o permitido do proibido. Nesses filmes, a linha que separa o bem e o mal nunca é marcada pela lei, e a ambiguidade moral de todos os que atuam no sistema legal e no seu entorno é acentuada pela estética inspirada no jogo de luz e sombras do expressionismo alemão. Tão marcante é a presença de questões jurídicas que existe até mesmo um subgênero, denominado *law noir*, em que temas jurídicos se fazem ainda mais evidentes.<sup>176</sup>

Já nos faroestes,<sup>177</sup> as temáticas jurídicas comumente evocadas são a ausência da lei ou a sua imposição forçada. O Oeste americano, cenário das histórias narradas nesse gênero cinematográfico, não pode ser compreendido isoladamente, mas sim tendo em vista a dialética Leste – Oeste e tudo o que ela implica: a civilização frente à selva, a ferrovia frente ao cavalo, a cidade frente ao campo, o Direito frente à anarquia. São filmes que permitem observar diversas origens e

---

<sup>174</sup> Cf. RIVAYA, Benjamín. Derecho y comedia. Por una teoría cómica del Derecho. In: GÓMEZ, Juan Antonio (ed.). *Derecho y Cine: El Derecho visto por los géneros cinematográficos*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2008, p. 37-68.

<sup>175</sup> Cf. ARCOS, Federico. Derecho y cine bélico. In: GÓMEZ, Juan Antonio (ed.). *Derecho y Cine: El Derecho visto por los géneros cinematográficos*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2008, p. 181-236.

<sup>176</sup> Cf. BASTIDA, Xacobe. La cara oculta del delito. El cine negro o la última tragedia. In: GÓMEZ, Juan Antonio (ed.). *Derecho y Cine: El Derecho visto por los géneros cinematográficos*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2008, p. 139-180.

<sup>177</sup> Cf. RIVAYA, Benjamín; FUENTES, José Manuel. Western y Derecho. Una lectura política del cine de vaqueros. In: GÓMEZ, Juan Antonio (ed.). *Derecho y Cine: El Derecho visto por los géneros cinematográficos*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2008, p. 237-266.

legitimações da ordem jurídica, ao mesmo tempo em que retratam instituições que não se coadunam com essa mesma ordem (como a justiça privada e o linchamento), além de fornecerem exemplos de um cinema contrário aos direitos humanos, que reforça a imagem dos índios como selvagens monstruosos inimigos da civilização.<sup>178</sup>

Por fim, sendo inequivocamente o Direito um fenômeno político, sua presença é marcante também no cinema político. É certo que, de certa forma, todo filme carrega um conteúdo político, porém existem filmes em que tal conteúdo é mais explícito, como por exemplo a filmografia do cineasta grego Constantin Costa-Gavras, composta de filmes que envolve diretamente temática jurídicas, como *Z* (*Z*, 1969) e *Muito mais que um crime* (*Music box*, 1989).

Se, por outro lado, entendemos como *cinema jurídico* não necessariamente um gênero cinematográfico, mas sim uma referência à presença de argumentos jurídicos nos filmes, a consequência é que todo e qualquer filme se torna suscetível de ser visto pelas lentes dos estudos *Derecho y Cine*, bastando que se extraia dele um conteúdo juridicamente relevante, que, em geral, se identifica com um ou mais dos ramos tradicionais do Direito.

Nesse sentido, o Direito Processual é um dos argumentos mais tipicamente cinematográfico, sobretudo se considerados os filmes de tribunal norte-americanos, que enfatizam o caráter dramático do processo e, principalmente, do julgamento. Nesses filmes, é possível examinar o tratamento cinematográfico dispensado a diversos institutos processuais, como a coleta da prova, a oitiva de testemunhas, a instituição do júri etc.

Mas o processo não tem um fim em si mesmo e carrega, sempre, uma preocupação de fundo. Por isso, os argumentos processuais nunca estão sozinhos nos filmes, e sim acompanhados de perto por temáticas de Direito material.

Como a maioria dos enredos dos filmes de tribunal gira em torno de um crime, o Direito Penal acaba sendo um dos ramos mais visitados pelo Cinema. Vale observar, no entanto, que a preponderância do Direito Penal como argumento jurídico cinematográfico não decorre apenas de sua presença nos filmes de tribunal, pois temas jurídico-penais transbordam no Cinema independentemente de haver ou não um julgamento envolvido no enredo do filme. Isso acontece, por exemplo,

---

<sup>178</sup> Cf. RIVAYA, Benjamín. Los derechos fundamentales en imágenes. Cine “de” y “contra” los derechos humanos. In: PICÓN, Fernando Reviriego (coord.) *Proyecciones de Derecho Constitucional*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2012.

em filmes que abordam os crimes em si (que interessam à teoria do delito) ou a fase posterior à condenação judicial, em geral com críticas ao sistema prisional e à pena de morte (que interessam à teoria da pena e à execução penal).<sup>179</sup>

Apesar de haver certo predomínio de temas criminais, temáticas pertencentes a praticamente todos os ramos do Direito são exploradas pelo Cinema, como o Direito Constitucional,<sup>180</sup> o Direito Internacional<sup>181</sup> e o Direito Civil.

Problemas típicos de Direito do Trabalho, por exemplo, foram abordados em muitos filmes, ainda que o enfoque seja menos dogmático e mais voltado à sociologia do trabalho, como se pode perceber em filmes como *Os tempos modernos* (*Modern times*, 1936) e *Ladrões de bicicleta* (*Ladri di biciclette*, 1948). A temática do trabalho – e da sua ausência – também se faz presente com força no cinema soviético e no movimento cinematográfico conhecido como neorealismo italiano.

Particular destaque merece ser dado à Filosofia do Direito, cujas principais questões podem ser rastreadas cinematograficamente.<sup>182</sup> Inquietantes indagações sobre o conceito de Direito (teoria do direito) e

---

<sup>179</sup> Cf. SOUTO GARCÍA, Eva María (coord.). *El Derecho Penal en el cine. Materiales didácticos para un sistema ECTS*: Colección de Materiales didácticos de Derecho y Cine, n. 5. A Coruña: Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, 2013, uma coletânea inteiramente relacionada a temas jurídico-penais retratados no Cinema.

<sup>180</sup> Há pelo menos três coletâneas dedicadas à relação entre Direito Constitucional e Cinema. Cf. BARRERO ORTEGA, Abraham (coord.). *Derecho al cine: Una introducción cinematográfica al Derecho Constitucional*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2011, PICÓN, Fernando Reviriego (coord.) *Proyecciones de Derecho Constitucional*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2012 e GARCÍA VÁZQUEZ, Sonia (coord.). *El Derecho Constitucional en el cine. Materiales didácticos para un sistema ECTS*: Colección de Materiales didácticos de Derecho y Cine, n. 2. A Coruña: Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, 2012.

<sup>181</sup> O tratamento cinematográfico de temas próprios do Direito Internacional Privado foi objeto da seguinte coletânea: GAYÁN RODRÍGUEZ, Eloy Miguel; PAZ LAMELA, Ramón Santiago; VARA PARRA, José Joaquín (coord.). *El Derecho Internacional Privado en el cine. Materiales didácticos para un sistema ECTS*: Colección de Materiales didácticos de Derecho y Cine, n. 2. A Coruña: Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, 2012.

<sup>182</sup> Cf. RIVAYA GARCÍA, Benjamín ; GÓMEZ GARCÍA, Juan Antonio (coord.). *Filosofía del Derecho y Cine. Materiales didácticos para un sistema ECTS*: Colección de Materiales didácticos de Derecho y Cine, n. 4. A Coruña: Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, 2012.

sobre como deve ser o Direito (teoria da justiça) são constantemente suscitadas em filmes dos mais variados gêneros, desde os faroestes até às ficções científicas.

Também a própria profissão jurídica é um argumento reiteradamente abordado no Cinema, especialmente nos filmes de tribunal, que fornecem uma rica galeria de retratos de juristas e de como o Cinema retrata o perfil desses profissionais.

Por tudo isso, Rivaya e De Cima defendem que o rótulo *Derecho y Cine*

aponta um possível objeto de estudo, o do tratamento que as películas cinematográficas oferecem do Direito e do mundo jurídico em geral, que pode ser um bom ponto de partida para analisar não apenas diversas instituições jurídicas, mas também problemas morais e políticos colocados pela teoria e pela a prática do Direito.<sup>183</sup>

Salientam os referidos autores que não se trata de estudar técnicas nem críticas cinematográficas, mas de utilizar o cinema como uma ferramenta para aproximar-se ao estudo e à didática do Direito, daí a preferência pela expressão *Derecho y Cine* e não *Cine y Derecho*: “[porque] o ponto de vista que há de prevalecer é o relativo ao Direito, com o que este peculiar espectador há de se fixar, dentro da trama geral, no que para outro pode passar inadvertido”.<sup>184</sup>

Vê-se, portanto, que apesar de o Cinema não se restringir a meras ilustrações de temáticas ou problemas jurídicos, ele adquire nos estudos *Derecho y Cine*, de forma inequívoca, um caráter instrumental, sendo concebido como uma ferramenta que pode ser utilizada para a melhor compreensão do Direito e de seu funcionamento. Essa concepção faz com esse campo de estudo se destaque pela preocupação com a operacionalização acadêmica das atividades envolvendo o confronto do Direito e do Cinema, especialmente no que se refere ao intercâmbio de informações necessário para o desenvolvimento de experiências cada vez mais enriquecidas.

---

<sup>183</sup> RIVAYA; DE CIMA, *Derecho y cine...*, 2004, p. 80, tradução nossa.

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 81, tradução nossa.

### 3.1.2.2 A operacionalização do campo de estudo

Por mais altos que sejam os voos impulsionados pelos estudos *Derecho y Cine*, eles seguem um norte fundamental: o estudo do Direito. Isso é declarado na maioria dos textos desse campo, que não obstante reconheçam as infinitas possibilidades do intercâmbio Direito-Cinema, não deixam de arrimá-las no sólido terreno da educação jurídica.

Apesar de os estudos “Direito e Cinema” não se restringirem aos espaços formais de ensino, é inegável que os tipos de investigações desenvolvidas em tal âmbito repercutem na maneira como o Cinema é utilizado nas faculdades de Direito. Com efeito, a partir de uma perspectiva mais ampla, os filmes não servem apenas como ilustração conveniente, mas revelam uma linguagem por meio da qual o Direito não apenas pode ser *visto*, mas acima de tudo *pensado*, a partir de ângulos difíceis de serem trabalhados com o mesmo impacto nas aulas expositivas ou mesmo por meio de textos escritos.

Nesse contexto, José Luis Pérez Triviño aponta que o Cinema possui pelo menos duas potencialidades fundamentais que repercutem no ensino jurídico: a potencialidade *contextual* e a potencialidade *emocional*. Por meio da primeira, ele permite que se examinem as diversas arestas que compõem o Direito, e suas múltiplas e variadas conexões com outros âmbitos, como a sociedade, a política e a moral; por meio da segunda, ele potencializa uma formação interdisciplinar, além de permitir que sejam levados em consideração outros aspectos de natureza prática e emocional, possibilitando que o aluno compreenda e avalie as consequências da aplicação concreta das normas jurídicas.<sup>185</sup>

Mas a relação entre o Direito e o Cinema até mesmo extrapola os limites do ensino jurídico desenvolvido nas faculdades de Direito, alcançando, de uma forma mais ampla, a reciclagem profissional e a formação de juizes, como bem destacado por Benjamín Rivaya em *Un vademécum judicial. Cine para jueces* (2012). Segundo o referido autor, o Cinema pode ser um instrumento adequado para a educação judicial,

porque são muitos os filmes que, diante dos conflitos sociais, nos falam de como resolvê-los e de como se devem resolver, das circunstâncias que se devem ter em conta, de como se tomam

---

<sup>185</sup> Cf. PÉREZ TRIVIÑO, José Luis. *Cine y Derecho. Aplicaciones docentes*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008, p. 69.

decisões e como estas devem ser tomadas, e de quais são as qualidades que deve possuir quem as tem de tomar, e de quais defeitos se deve fugir; ademais, muitos dos problemas com os quais se encontram os juizes constituem tópicos dramáticos tipicamente cinematográficos, caso do falso culpado, sobretudo na versão do erro judicial.<sup>186</sup>

Apesar da ampla aceitação da ideia de que por meio dos filmes se pode enriquecer a educação jurídica – aí compreendido o bacharelado, a pós-graduação e os cursos de reciclagem ou de formação profissional -, Mario Ruiz Sanz considera pouco adequado considerá-los mera “ferramenta didática”, pois o Cinema, sendo ao mesmo tempo arte, ideologia e entretenimento, não pode ser concebido como um mero instrumento, algo que não tenha um fim em si mesmo. Por esse motivo, o referido autor prefere integrar o Cinema no ensino do Direito como uma “estratégia didática”, que visa não apenas orientar os alunos quanto ao conteúdo jurídico das narrativas cinematográficas, mas também ensiná-los a ver os filmes de forma criteriosa, buscando, assim, uma aprendizagem integrada que faça pensar e sentir, consolide conhecimentos, gere atitudes e desperte o senso crítico e a criatividade.<sup>187</sup>

É natural, portanto, que uma das preocupações mais relevantes se refira aos mecanismos necessários para se alcançar o sucesso de tal estratégia didática, ou seja, aos meios de que se pode dispor para fazer com que a confluência do Cinema no ensino jurídico contribua de uma maneira efetiva não apenas ao aprendizado do Direito, mas também ao aprimoramento do juízo crítico e da sensibilidade artística dos alunos.

Evidentemente, assim como são múltiplos os caminhos passíveis de serem percorridos no campo “Direito e Cinema”, são também numerosos os métodos para a efetivação de uma atividade didática concreta envolvendo a inserção de filmes no ensino do Direito, tão variados quanto o forem os objetivos que se pretenda alcançar. Por esse motivo, a procura pelas melhores práticas pressupõe o conhecimento do maior número possível de experiências realizadas, que forneçam

---

<sup>186</sup> RIVAYA, Benjamín. *Cine para jueces: Un vademécum judicial*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2012, capítulo 1, tradução nossa.

<sup>187</sup> Cf. SANZ, Mario Ruiz. La enseñanza del Derecho a través del cine: implicaciones epistemológicas y metodológicas. *Revista de Educación y Derecho*, n. 2, abr.-set. 2010, p. 6.

parâmetros a respeito das técnicas empregadas e dos resultados obtidos nas mais diversas modalidades de atividade didática.

Cientes dessa realidade, os professores espanhóis entusiasmados com as propostas do campo *Derecho y Cine* não tardaram a perceber que um dos primeiros passos para a operacionalização da área consiste justamente em viabilizar, da forma mais ampla possível, a troca de informações sobre as experiências realizadas, como forma de densificar as estratégias didáticas que conjugam filmes com o aprendizado jurídico.

O principal exemplo de intercâmbio de materiais didáticos relativos ao ensino do Direito por meio do Cinema é a *Red de Profesores para Elaboración de Materiales Didácticos para la Enseñanza del Derecho a través del Cine*, surgida no ano de 2009 na Faculdade de Direito da Coruña, e atualmente composta por mais de 150 professores universitários de mais de 30 universidades, na sua maioria, espanholas. A Rede se divide em várias seções, cada uma delas correspondendo a uma área ou disciplina jurídica diferente.<sup>188</sup>

Com aponta Juan José Pernas García,

[essa] Rede foi criada com a finalidade de estabelecer um marco cooperativo entre professores universitários de Direito, com o objetivo de elaborar e intercambiar materiais didáticos consistentes na utilização do cinema como um recurso para a aprendizagem e para o ensino. Para cumprir esse objetivo se criou uma plataforma *on-line* denominada *Proyecto DeCine* ([www.revistaprojectodecine.com](http://www.revistaprojectodecine.com)), que é utilizada pelos membros da Rede como uma via de intercâmbio interno desses materiais didáticos.<sup>189</sup>

Mas não são apenas os membros da Rede que podem se beneficiar do intercâmbio de materiais didáticos, pois esses foram reunidos em diversas coleções disponibilizadas para o público em geral

---

<sup>188</sup> Cf. PERNAS GARCÍA, Juan José (coord.). *El Derecho Administrativo en el cine. Materiales didácticos para un sistema ECTS*: Colección de Materiales didácticos de Derecho y Cine, n. 1. A Coruña: Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, 2011, p. 13.

<sup>189</sup> *Ibid.*, p. 12, tradução nossa.

no formato de livros eletrônicos de acesso on-line.<sup>190</sup> Esse acervo contempla, até o momento, as seguintes coletâneas: *El Derecho Administrativo en el Cine*, *El Derecho Constitucional en el Cine*, *El Derecho Internacional Privado en el Cine*, *Filosofía del Derecho y Cine*, *El Derecho Penal en el Cine* e *El Derecho Eclesiástico en el Cine*.

Os referidos volumes reúnem um conjunto de comentários sobre filmes, selecionados a partir da temática principal, e que são apresentados por meio de uma ficha padronizada, facilitando, assim a compreensão do tipo de experiência didática que foi efetivada a partir de cada obra cinematográfica. O conteúdo dessas fichas pode ser assim sintetizado:

[em] primeiro lugar, se oferecem os dados técnicos e artísticos – ano, país, direção, produção, roteiro, música, atores e duração – e a sinopse. Em segundo lugar, a ficha inclui um comentário do professor. Nele se transmite ao aluno algumas chaves jurídicas necessárias para assistir ao filme de forma adequada e para realizar a atividade posterior com umas orientações básicas. Em terceiro lugar, a ficha apresenta o conteúdo da atividade que o aluno pode realizar da projeção do filme. [...] Em alguns casos se pede ao estudante um comentário jurídico do filme e das ideias que surgiram na sessão de projeção e, em outros, configuram-se atividades mais guiadas, em que o aluno tem que dar resposta a uma série de questões propostas pelo professor. Para finalizar, a ficha se completa com uma série de leituras e filmes recomendados, e com a indicação de alguns *websites* com informação de interesse. Quer dizer, se facilita o material de apoio para o seguimento da sessão e da elaboração da atividade didática.<sup>191</sup>

A maneira como foram elaboradas essas fichas dá mostras de que uma estratégia didática séria que pretenda explorar o Cinema no ensino jurídico não se esgota na mera exibição de filmes. Na verdade, para se alcançar o “aprendizado integrado” que Ruiz Sanz augura, uma

---

<sup>190</sup> Eles estão disponíveis no seguinte endereço eletrônico: <[www.meuebook.com](http://www.meuebook.com)>.

<sup>191</sup> PERNAS GARCÍA, *El Derecho Administrativo...*, 2011, p. 13-14, tradução nossa.

investida nessa área pressupõe o delineamento de pelo menos três etapas, que foram bem divisadas por Yolanda Cano Galán em seu relato sobre a experiência didática realizada na Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais da Universidade Rey Juan Carlos: fase de pré-projeção (envolve a escolha do filme, a determinação dos objetivos de aprendizagem, a seleção do momento da projeção e a preparação do trabalho do estudante), projeção (envolve a entrega de um guia de atividades e um debate prévio à exibição do filme) e fase de pós-projeção (pode envolver um debate orientado ou a elaboração de um trabalho pelo estudante).<sup>192</sup>

A elaboração de todas essas etapas pode ser auxiliada pelos próprios estudos *Derecho y Cine*, que fornecem preciosas coletâneas contendo centenas de filmes que abordam as mais diversas temáticas jurídicas<sup>193</sup> – e, assim, auxiliam na escolha da obra cinematográfica a ser visitada –, além de proverem inúmeros exemplos de atividades a serem realizadas com os alunos antes e após a exibição do filme, que podem ser assimiladas ou readequadas às necessidades de cada professor.

Cano Galán adverte que o sucesso de qualquer iniciativa nessa área pressupõe uma metodologia que sirva para o processo de aprendizagem,<sup>194</sup> daí serem bem-vindas as sugestões metodológicas oferecidas por Sanz para o bom desempenho da utilização do cinema como uma estratégia didática:

- a estrutura de cada sessão deve ser composta de três partes: uma exposição geral sobre o filme e sobre o tema; a projeção do filme; um debate com a audiência;

---

<sup>192</sup> Cf. CANO GALÁN, Yolanda. *Derecho y Cine: implementación y diseño de una estrategia docente en el marco del Espacio Europeo de Educación Superior*. In: COTINO HUESO, Lorenzo; PRESNO LINERA, Miguel (coords.). *Innovación educativa en Derecho constitucional. Reflexiones, métodos y experiencias de los docentes*. Valencia: PUV, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2010.

<sup>193</sup> Além de todos os volumes da já mencionada *Colección de Materiales didácticos de Derecho y Cine*, são exemplos de obras que servem como “catálogos” de filmes relacionados com o mundo jurídico: *Derecho y cine en 100 películas: una guía básica* (2004), de Rivaya e De Cima; *Un vademécum judicial. Cine para jueces* (2012), de Rivaya; *El cine y el derecho: 20 Títulos* (2004), de Pérez Triviño; *Cine y Derecho en 13 películas* (2008), obra coordenada por Gímenez e García; e *O ensino do direito a través do cine* (2010), obra coordenada por Xulio Baamonde.

<sup>194</sup> Cf. CANO GALÁN, op. cit., 2010, p. 3.

- as sessões devem ser programadas por um cronograma orientador, que indique ao menos o dia da exibição, a ficha técnica do filme e o material complementar recomendado;
- deve-se insistir para os alunos lerem o material disponibilizado com anterioridade, que deve orientar a interpretação e a compreensão do filme em termos jurídicos;
- as projeções devem ter continuidade narrativa, recomendando-se como unidade mínima de projeção uma sequência, e não fotogramas ou cenas, salvo se o filme já tiver sido assistido com anterioridade e se busque explicar algo concreto. O ideal, contudo, é a projeção completa do filme;
- a projeção não deve ser interrompida para o fornecimento de explicações, pois assim se rompe o ritmo natural do filme;
- se possível, a projeção deve ser na versão original do filme, com legendas;
- deve-se cuidar para o ambiente físico da exibição, se contém recursos técnicos adequados;
- na programação de um ciclo de cinema jurídico, deve-se incluir ao menos um filme mudo;
- na programação de um ciclo de cinema jurídico, deve-se incluir ao menos um filme “periférico”, que não seja europeu ou norte-americano, ou ao menos que não integre o chamado “cinema comercial”; e
- é conveniente formular um questionário aos alunos no término da sessão e recolher suas opiniões, que servirão de *feedback* para próximas exibições.<sup>195</sup>

É importante ressaltar, por fim, que o peso que se confere ao elemento filmico em atividades dessa natureza varia de acordo com o papel que se atribui ao Cinema no processo de aprendizagem. Nesse ponto, Rivaya diferencia duas teses que explicam as diferentes abordagens: a *tese da desculpa* entende que a exibição de um filme adequado é uma boa escusa para expor em seguida uma doutrina ou uma instituição concreta, hipótese em que o filme não chega a ser comentado

---

<sup>195</sup> Cf. SANZ, *La enseñanza del Derecho...*, 2010, p. 12-14.

em uma perspectiva jurídica, mas serve apenas de ilustração do tema que será estudado; a seu turno, a *tese do comentário jurídico do texto fílmico* outorga mais peso ao dado cinematográfico, que se converte ele próprio em objeto de estudo e interpretação, a partir de uma determinada perspectiva – a jurídica. Esta última, no seu entender, é a que melhor expressa a ideia de um *cinema jurídico*, que é justamente integrado por aqueles filmes cuja compreensão necessariamente exige o comentário jurídico.<sup>196</sup>

### 3.2 O MOVIMENTO “DIREITO E LITERATURA”

Partindo do pressuposto de que os trabalhos desenvolvidos sobre o tema “Direito e Cinema” no Brasil carecem de uma visão de conjunto, isso é, necessitam compreender-se no âmbito de uma área maior, como forma de fortalecer o diálogo entre si, buscamos neste capítulo pistas para reforçar a ideia de “Direito e Cinema” como um campo de estudo.

As primeiras orientações, conforme vimos, foram buscadas em estudos desenvolvidos em meio-acadêmicos estrangeiros, nos quais existe o senso de que “Direito e Cinema” é, antes de mais nada, um campo de estudo. Isso nos conduziu aos estudos *Law and Film*, praticados nos Estados Unidos e no Reino Unido, e *Derecho y Cine*, desenvolvidos na Espanha. A partir de enfoques diversos, foi possível verificar uma série de preocupações que envolvem tais áreas, bem como foi identificado um leque temático que bem ilustra as incontáveis modalidades de investigação que podem ser efetuadas em seus âmbitos.

Os estudos *Law and Film* e *Derecho y Cine*, nesse contexto, podem servir como fonte de inspiração para o desenvolvimento dos estudos “Direito e Cinema” no Brasil, tanto por sinalizarem as diversas vias que o campo proporciona, como por já fornecerem um substrato teórico considerável que pode amparar os trabalhos que aqui forem desenvolvidos, para não falar no manancial de informações que oferecem na operacionalização em si do projeto Direito-Cinema.

Mas, como apontamos no início deste capítulo, existe ainda outro terreno que também pode muito contribuir para o amadurecimento do campo “Direito e Cinema”, por já estar sendo percorrido há mais tempo e que, por isso, se mostra mais bem delineado, tanto no que se refere aos objetivos a serem alcançados, como no que diz respeito aos obstáculos a serem enfrentados. Trata-se do movimento “Direito e Literatura”.

---

<sup>196</sup> RIVAYA, *Derecho y cine...*, 2006, p. 62.

Os estudos “Direito e Literatura”, em geral, compartilham a mesma premissa dos estudos “Direito e Cinema”: o Direito não pode ser concebido nos estritos limites impostos pelo normativismo, e a compreensão de como ele funciona e de como ele se relaciona dinamicamente com outros campos – como a Política, a Economia, a Filosofia, a Psicologia etc. – deve ser buscada de um ponto de vista externo ao próprio mundo jurídico; esse ponto de vista, no caso do movimento “Direito e Literatura”, reside nas obras literárias, enquanto nos estudos “Direito e Cinema”, é procurado nos filmes.

Além disso, Cinema e Literatura não são parentes tão distantes, o que também autoriza a aproximação entre os dois referidos campos. Como aponta Rivaya,

(...) ainda que os meios não sejam idênticos, tanto o Cinema como a Literatura (como o Direito) são artes ou técnicas narrativas e, em grande medida, aos efeitos que nos interessam, intercambiáveis. De fato, alguns dos grandes clássicos que mais são utilizados por quem se dedica à análise do fenômeno jurídico na Literatura foram levados para a tela grande, às vezes com grande êxito; é o caso de *O processo*, de Kafka (Orson Welles, 1962), de *Os irmãos Karamazov*, de Dostoievskii (Richard Brooks, 1958), *O estrangeiro*, de Camus (Luchino Visconti, 1967), ou *O senhor das moscas*, de Golding (com duas versões cinematográficas: a de Peter Brook, de 1963, e a de Harry Hook, de 1989). O roteiro cinematográfico, ademais, não deixa de ser um novo tipo de Literatura. Para efeitos da didática jurídica, a diferença reside não tanto na distinta linguagem utilizada pela Literatura e pelo Cinema, quanto em outra questão que pode parecer irrelevante, ainda que seja fundamental para efeitos docentes, o distinto tempo exigido para assistir a um filme e para ler um livro.<sup>197</sup>

Não obstante a relação de vizinhança entre os dois campos, há no Brasil ainda pouca comunicação entre ambos: os trabalhos em “Direito e Cinema”, quando mencionam a existência do movimento “Direito e Literatura”, em geral o fazem para corroborar a possibilidade de se

---

<sup>197</sup> RIVAYA, *Derecho y Cine...*, 2006, p. 16-17.

conhecer e refletir o Direito a partir de uma expressão artística; por outro lado, os trabalhos em “Direito e Literatura” nem sequer cogitam a existência de um campo “Direito e Cinema” – se os próprios estudiosos desta área não têm tal consciência, menos ainda os que não atuam nela -, e muitas vezes consideram o exame de questões jurídicas a partir de filmes uma mera extensão do próprio projeto “Direito e Literatura”.<sup>198</sup>

Se essa falta diálogo é prejudicial para os dois campos, que estão perdendo uma chance de enriquecimento mútuo com a troca de experiências transdisciplinares, o saldo é ainda mais negativo na conta da área “Direito e Cinema”, que dá os primeiros passos na busca pela sua afirmação como um campo de estudo, algo que o movimento “Direito e Literatura” já alcançou há algum tempo.

Nesse contexto, convém lançar um olhar para o campo “Direito e Literatura”, que pelo fato de ter experimentado uma consolidação no meio acadêmico brasileiro ainda não atingida pelos estudos “Direito e Cinema”, tem condições de oferecer pistas sobre quais os melhores caminhos a serem seguidos, além de revelar os principais desafios que se colocam nessa empreitada de conjugar o mundo jurídico com expressões artísticas.

Pois bem.

Direito e Literatura nunca estiveram inteiramente separados. Em maior ou menor grau, as obras literárias sempre foram evocadas nos cursos jurídicos, seja por serem consideradas um complemento à cultura geral do jurista, seja por versarem diretamente sobre temas caros ao Direito, do que são exemplos as obras *Antígona* (441 a.C.), de Sófocles, *O mercador de Veneza* (*The merchant of Venice*, [1596-1598]), de William Shakespeare e *O caso dos exploradores de caverna* (*The case of the spelunean explorers*, 1949), de Lon L. Fuller, para citar apenas as mais conhecidas na comunidade jurídica. De outra parte, temas jurídicos por excelência, como crime, vingança, adultério, penas de morte ou privativas de liberdade, violação de privacidade, assédio sexual, relações de trabalho, dentre tantos outros, formam a matéria prima essencial de que se serviram e se servem os escritores na composição de obras literárias.

---

<sup>198</sup> Exemplo dessa atitude é encontrada no livro *Direito, Literatura e Cinema: inventários de possibilidades* (2011), em que Godoy examina indistintamente livros e filmes como um exercício de “Direito e Literatura”, sem fazer menção alguma à existência de um campo autônomo que possa ser chamado de “Direito e Cinema”. Cf. tópico 2.1.1.1.

Apesar de não ser propriamente nova essa referência recíproca entre Direito e Literatura, apenas recentemente se despertou na área jurídica a necessidade de uma maior comunicação entre ambos os campos, não mais limitada ao uso *instrumental* das obras literárias nos cursos de Direito.

Tradicionalmente, a menção de obras literárias no ensino do Direito – como as referidas acima – é feita com uma finalidade essencialmente pedagógica, em que se utiliza a Literatura como mero instrumento de aprendizado do Direito.<sup>199</sup> Todavia, os estudos “Direito e Literatura” não se contentam com esse tipo de utilização superficial das obras literárias, mas pretendem ir mais a fundo no seu exame, de modo a extrair reflexões que apenas podem ser desveladas por meio do discurso literário.<sup>200</sup> Aproveita-se, assim, toda a dimensão criadora e crítica da Literatura, comumente apontada como um dos fatores que autoriza (e convida) a atenção dispensada pelo Direito ao mundo literário.<sup>201</sup>

É esse enfoque, portanto, o que diferencia o campo atualmente denominado “Direito e Literatura”, cujo desenvolvimento se fez notar especialmente a partir do impulso dado pelos estudos *Law and Literature* praticados nos Estados Unidos desde a década de 1960. Nas palavras de Cancellier de Olivo,

[estudos] interligando Direito e Literatura não são propriamente recentes. É datada em 1883 a obra de Irving Browne intitulada *Law and Lawyers in Literature*. No entanto, foi a partir da década de 1960, quando surge o movimento *Law and*

---

<sup>199</sup> Como exemplo recorrente, cite-se o exame da tragédia *Antígona* apenas com o intuito de fixar nos alunos conceitos como “direito natural” e “direito positivo”.

<sup>200</sup> Neste contexto, em contraposição ao exemplo dado sobre a subtilização da tragédia *Antígona* apenas para fins ilustrativos, vale citar exemplos de leituras sofisticadas a seu respeito, feitas no âmbito dos estudos “Direito e Literatura”, como os textos *A Antígona de Sófocles: resistência, aporias jurídicas e paradoxos políticos*, que integra a obra *Contar a Lei*, de François Ost (2004) e *Philia, autocracia e legitimidade*, de Vicente de Paulo Barretto, que integra a obra *Direito & Literatura: reflexões teóricas* (2008), dentre outros de igual calibre.

<sup>201</sup> Cf. TRINDADE, André Karan; GUBERT, Roberta Magalhães. Direito e Literatura: aproximações e perspectivas para se repensar o direito. In: TRINDADE, André Karan; GUBERT, Roberta Magalhães; NETO, Alfredo Copetti (orgs.). *Direito e Literatura: reflexões teóricas*. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2008, p. 13-17.

*Literature*, que esse domínio de investigação ganhou maiores atenções, nascendo como uma das várias tendências antipositivistas a se proliferar no espaço institucional americano nesse período. Desde então, Direito e Literatura tem sido objeto de estudo de várias obras, eventos e inclusive de disciplinas específicas com o objeto de estudar as intersecções possíveis entre a teoria literária e a jurídica.<sup>202</sup>

Não cabe, aqui, percorrer o histórico dessa empreitada,<sup>203</sup> basta, para os fins do presente trabalho, apontar que o crescente interesse nesta área, com o correspondente aumento de publicações, grupos de extensão e disciplinas oferecidas sobre o tema, tem feito de tal iniciativa um dos mais bem sucedidos exemplos de exercício interdisciplinar no campo do Direito.

No entanto, apesar do inegável sucesso alcançado pelo campo “Direito e Literatura” nos últimos anos, seu desenvolvimento não está livre de turbulências. Na verdade, a afirmação do movimento pressupõe um contínuo enfrentamento de obstáculos extrínsecos e intrínsecos, que estremece a sua própria razão de ser.

Os primeiros - a que chamamos de obstáculos extrínsecos - dizem respeito ao ceticismo com que a iniciativa tem sido vista por alguns setores da área acadêmica. Desde quando a proposta “Direito e Literatura” passou a ser discutida no formato em que hoje a

---

<sup>202</sup> OLIVO, Luis Carlos Cancellier de. Panorama da pesquisa em Direito e Literatura. In: OLIVO, Luis Carlos Cancellier de (org.). *Novas contribuições à pesquisa em direito e literatura*. 2. ed. Florianópolis: Ed. da UFSC: Fundação Boiteux, 2012, p. 13.

<sup>203</sup> Para um quadro detalhado a respeito da evolução dos estudos “Direito e Literatura” nas últimas décadas, conferir, dentre outros, a obra *Law and Literature* (2009), de Richard Posner e os textos *A historical reassessment of the Law and Literature Movement in the United States* (2013), de John Hursh, *Derecho y Literatura, ad Usus Scholaris Juventutis (con relato implícito)* (2013), de José Calvo González, e a apresentação que este mesmo autor faz ao livro *Notas sobre Direito e Literatura: o absurdo do Direito em Albert Camus* (2011), de Ada Bogliolo Piancastelli de Siqueira. Em língua portuguesa, recomenda-se a leitura de *Panorama da pesquisa em Direito e Literatura*, de Luis Carlos Cancellier de Olivo (2012), *Direito e Literatura: aproximações e perspectivas para se repensar o direito* (2008), de André Karam Trindade e Roberta Magalhães Gubert.

conhecemos,<sup>204</sup> ela foi tensionada por uma forte reação contrária, cuja maior expressão talvez tenha sido o posicionamento de Richard Posner.<sup>205</sup> Para vencer nesse *front*, compete ao movimento aprimorar cada vez mais a qualidade de seus trabalhos, de modo a inspirar não apenas aqueles que já lhe são afetos, mas também os recalcitrantes que suspeitam da seriedade dessa empreitada.

E isso nos conduz aos mencionados obstáculos intrínsecos dos estudos “Direito e Literatura”. Ironicamente, os pontos fortes do movimento - o marcante caráter interdisciplinar e a amplitude de perspectivas - são, também, os pontos que suscitam as maiores dificuldades.

Com efeito, aqueles que se embrenham nas veredas do movimento “Direito e Literatura” são a todo tempo desafiados a enfrentar questões tormentosas da área jurídica de um ponto de vista externo ao mundo do Direito, fincado nas obras literárias, o que implica a abertura de horizontes para as mais variadas reflexões que normalmente escapam à concepção puramente formal e normativa do fenômeno jurídico.

Mas o entusiasmo dos estudos “Direito e Literatura” deve sempre ser temperado com o reconhecimento de que eles se desenvolvem em terreno pouco familiar ao estudioso do Direito, que não está acostumado a trabalhar com as ferramentas próprias da teoria literária.

Posner adverte, com razão, que um dos principais problemas da interdisciplinaridade é o amadorismo: o profissional do Direito que escreve sobre Literatura sem sensibilidade literária ou conhecimento relevante sobre teoria literária; o estudioso da Literatura que escreve sobre Direito sem conhecimento jurídico.<sup>206</sup> Além disso, ainda segundo

---

<sup>204</sup> O momento fundante do moderno movimento “Direito e Literatura” tem sido considerado a publicação da obra *The legal imagination*, de James Boyd White, em 1973. Cf. HURSH, John. A historical reassessment of the Law and Literature Movement in the United States. *GRAAT On-Line*, n. 14, jun. 2013, p. 14.

<sup>205</sup> É certo que, com o amadurecimento dos estudos nas últimas décadas, esse ceticismo diminuiu. O próprio Posner, na terceira edição de seu livro *Law and Literature* (2009), reconsiderou boa parte de suas primeiras impressões sobre o movimento, reconhecendo a importância e utilidade deste, sem abandonar, contudo, a visão crítica a respeito de alguns pressupostos normalmente considerados incontestáveis pelos estudiosos da área.

<sup>206</sup> Cf. POSNER, Richard A. *Law & Literature*: third edition. Cambridge, Massachusetts; London, England: Harvard University Press, 2009, Critical Introduction.

o mesmo autor, a interdisciplinaridade é perigosamente atrativa a estudantes fracos, que se valem dela para escamotear a sua própria fraqueza: o estudioso do Direito que escreve sobre Literatura tende a ser julgado de forma indulgente por outros estudiosos da mesma área, impressionados por seu aparente domínio em outro campo, e vice-versa.

Isso não significa, evidentemente, que seja necessário ser um crítico literário para poder se enveredar pelo campo do Direito e Literatura, pois a ideia de interdisciplinaridade não se sustenta apenas em tais extremos; o que se deve ter claro é que o efetivo aproveitamento da Literatura pelos estudiosos do Direito não recai em um nível superficial de contato com as obras literárias, o que pressupõe não apenas a leitura destas, mas a construção de um intercâmbio efetivo com os teóricos da área da Literatura.<sup>207</sup>

A história do movimento “Direito e Literatura” denota que o entrosamento real entre o campo teórico do Direito e o campo teórico da Literatura é essencial para a vitalidade desse empreendimento. Como aponta John Hursh, um dos motivos pelos quais o moderno movimento “Direito e Literatura” despontou nas últimas décadas deve-se ao fato de os primeiros congressos e encontros sobre esse tema terem sido compartilhados por juristas e teóricos literários,<sup>208</sup> gerando um entusiasmo nos pesquisadores das duas áreas quanto à proficiência da empreitada.

É importante destacar que esse exemplo tem sido seguido pelos estudiosos que se dedicam ao tema no Brasil. A título ilustrativo, os idealizadores do programa *Direito & Literatura*, atração televisiva apresentada por Lenio Luiz Streck e responsável em grande parte pelo crescimento desse campo no Brasil, reconhecem a necessidade do intercâmbio entre a teoria jurídica e a literária, tanto que no referido programa são convidados professores e pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento para debater as interfaces entre Direito e Literatura.<sup>209</sup> Da mesma forma, os organizadores dos Colóquios Internacionais de Direito e Literatura sempre se preocuparam em

---

<sup>207</sup> Esta realidade é admitida por boa parte dos estudiosos do campo “Direito e Literatura”, como se pode verificar, dentre outros, em MILLER, Jeffrey. *The structures of Law and Literature. Duty, Justice and Evil in the Cultural Imagination*. Montreal & Kingston, London, Ithaca: McGill-Queen’s University Press, 2013, capítulo 1.

<sup>208</sup> Cf. *A historical...*, 2013, p. 14.

<sup>209</sup> O programa é coordenado por André Karam Trindade, transmitido pela TV Unisinos e pela TV Justiça e divulgado, semanalmente, pelo ConJur.

equilibrar o evento com professores da área jurídica e da área literária, reforçando, assim, o potencial interdisciplinar da empreitada.<sup>210</sup>

Por outro lado, a afirmativa de que o movimento “Direito e Literatura” implica a expansão do arcabouço teórico sobre o qual o estudioso do Direito deve se debruçar, aliada à constatação de que esse acréscimo não corresponde apenas a uma soma, mas a combinações que multiplicam exponencialmente o campo de estudo, revela outro obstáculo intrínseco do movimento “Direito e Literatura”: a dificuldade de se manejar um volume inesgotável de informação.

Com efeito, não bastasse a amplitude do universo jurídico, e da infinitude de temas que podem ser desenvolvidos em cada uma das diversas áreas do Direito, o movimento “Direito e Literatura” vem conferir novas perspectivas para a abordagem desses mesmos temas, além de viabilizar a exploração de assuntos inéditos, a partir de um ponto de vista situado num universo não menos fabuloso que o do Direito, como o é o mundo das obras literárias.

Em razão da complexidade deste cenário, e como resposta a essas várias dificuldades que o movimento “Direito e Literatura” enfrenta, os trabalhos realizados em seu âmbito passaram a ser diferenciados em dois grandes eixos temáticos, cada um deles cuidando de um particular modo de articulação: “Direito *na* Literatura” e “Direito *como* Literatura”.<sup>211</sup> Tal divisão, ao realçar duas perspectivas fundamentais por meio das quais os estudos “Direito e Literatura” podem ser realizados, mitiga a aleatoriedade que, à primeira vista, acompanha a aproximação entre o Direito e a Literatura.

Essa dupla vertente que se desenvolve no âmbito do movimento “Direito e Literatura” não foi estabelecida de forma arbitrária. Kenji Yoshino busca suas raízes nas diferentes concepções atribuídas ao termo “Literatura” ao longo dos séculos.<sup>212</sup> Segundo o referido autor, o termo

---

<sup>210</sup> A terceira edição do Colóquio Internacional de Direito e Literatura ocorreu em novembro de 2014, em Passo Fundo-RS, foi organizada pelo Centro de Estudos em Direito e Literatura – KATHÁRSIS em parceria com a recém criada Rede Brasileira Direito e Literatura – RDL.

<sup>211</sup> Uma terceira área, denominada “Direito *da* Literatura”, é por vezes apontada como uma das vertentes dos estudos “Direito e Literatura”. Não obstante, entendemos, juntamente com Trindade e Gubert, que tal enfoque não corresponde propriamente ao objetivo fundamental da empreitada “Direito e Literatura”, pois apenas cuida de uma aproximação transversal entre as duas áreas (Cf. TRINDADE; GUBERT, *Direito e Literatura...*, 2008, p. 49).

<sup>212</sup> Valendo-se, para tanto, dos estudos de Timothy Reiss, na obra *The Meaning of Literature*. Cf. YOSHINO, Kenji. *La ciudad y el poeta*. *Revista Jurídica de la*

“Literatura” comporta uma concepção “generalizante”, que compreende todos os textos de valor erudito ou acadêmico ou, num sentido mais lato, todos os textos, e uma concepção “particularizante”, que concebe a Literatura como um discurso orientado à estética, limitando seu alcance a gêneros como ficção, drama, poesia e afins.

Assim, de acordo com esse raciocínio, as correntes do movimento “Direito e Literatura” refletiriam cada uma dessas concepções. Nas palavras de Yoshino,

[o] direito na literatura descansa em uma definição particularizante da literatura – o direito está o suficientemente fora da literatura como para despertar comentários quando está representado nela. O direito como literatura, por outro lado, descansa em um discurso generalizante da literatura – o direito é reconhecido como uma forma de literatura e, como tal, é visto como suscetível de ser aclarado por meio de modos literários.<sup>213</sup>

Sem perder de vista estas considerações, vejamos, de forma mais detalhada, as preocupações próprias de cada um desses ramos.

A primeira corrente, “Direito na Literatura”, parte da ideia de que as obras literárias são um meio de acesso privilegiado para reflexão e compreensão de questões que ocupam o Direito em suas mais diversas áreas. Nesse plano, a Literatura torna-se um campo de investigação e análise que estimula um novo olhar sobre o mundo jurídico, com a identificação de atores, temas e processos pertencentes ao universo do Direito e a conseqüente reflexão sobre a sua forma de apresentação e representação em determinada obra literária (ou conjunto de obras).

Diferente do que se pode pensar, não se amoldam a esta categoria apenas as obras que possuam um conteúdo jurídico explícito, como *O processo* (*Der Prozess*, 1925), de Franz Kafka, ou *O estrangeiro* (*L'Étranger*, 1942), de Albert Camus. É certo que obras dessa categoria tendem a ser reiteradamente visitadas, pela forma com que abordam temas fundamentais da filosofia do direito, da teoria do direito e, mais instrumentalmente, do direito processual. No entanto, a ubiquidade do Direito autoriza que se percorram também textos literários que, apesar

---

*Universidad de Palermo*, año 7, n. 2. Palermo: Universidad de Palermo, 2006, p. 6.

<sup>213</sup> YOSHINO, *La ciudad...*, 2006, p. 7.

de não se ocuparem abertamente de questões jurídicas, nem por isso deixam de revelar importantes *insights* à compreensão das complexas relações humanas e sociais que ao Direito compete regular.

De outra parte, a corrente “Direito como Literatura” assenta-se na ideia de que o Direito possui uma marcante vocação literária - refletida nas leis, códigos, doutrinas e jurisprudência - e, nesta condição, pode ser compreendido como uma forma de Literatura. Neste campo, partindo da premissa de que tanto o Direito como a Literatura são formas discursivas constituídas pela linguagem, procura-se extrair da teoria literária elementos que permitam um tratamento mais arrojado do Direito no plano da interpretação, retórica e argumentação, como também no plano da escrita jurídica.

Em uma acepção mais ampla, destacada por Robert Weisberg, a vertente “Direito como Literatura” situa os textos legais em uma perspectiva cultural, fazendo um paralelo à forma como as obras literárias são consideradas parte das mitologias e dos princípios morais de uma cultura.<sup>214</sup>

No Brasil, a exemplo do que ocorre na Europa, prevalecem os estudos na vertente “Direito na Literatura”, ao passo que as investigações na área “Direito como Literatura” são predominantes nos Estados Unidos. Ainda não foram levantados os motivos que expliquem estas distintas preferências, e escapa aos limites do presente trabalho fazê-lo; de toda forma, é importante frisar que tais linhas não são opostas, mas possuem implicações recíprocas, sendo inegável que o balizamento proporcionado por esses dois grandes eixos foi fundamental para o desenvolvimento e o amadurecimento dos estudos realizados no âmbito do movimento “Direito e Literatura”.

Afinal, se numa primeira aproximação as imbricações Direito-Literatura parecem fortuitas, o desdobramento nas vertentes “Direito na Literatura” e “Direito como Literatura” confere um suporte metodológico ainda que mínimo aos trabalhos realizados nesse campo, ao dividir dois caminhos principais, com características e objetivos distintos, que podem ser percorridos pelos estudiosos da área.

---

<sup>214</sup> Cf. The Law-Literature Enterprise. *Yale Journal of Law & the Humanities*, v. 1, iss. 1, article 4, 1989, p. 2. Essa perspectiva abre espaço para novas abordagens do Direito enquanto fenômeno integrante e fundante da cultura, do que é exemplo a *teoria do direito contado* de François Ost.

#### 4 PERSPECTIVAS PARA O CAMPO DE ESTUDO “DIREITO E CINEMA” NO BRASIL

O exame das publicações e das atividades acadêmicas que se dedicam à imbricação Direito-Cinema em nosso país permitiu verificar que estamos diante de um campo de estudo em formação. Ainda que não haja um senso claro de integração a uma área maior, o fato de esse tema estar sendo explorado em livros, artigos, disciplinas, atividades de extensão etc., por si só, denuncia não estarmos diante de uma empreitada modesta.

Embora seja ainda epidérmica a maioria das investigações sobre os fundamentos e consequências da sobreposição dos universos jurídico e cinematográfico, convém reconhecer que as produções acadêmicas visitadas no primeiro capítulo têm o mérito de serem pioneiras em uma nova área de estudo, que se esforça a se afirmar em um meio acadêmico que muitas vezes lhe é hostil.

Há que se admitir, também, que se não houve ainda tempo para a maturação desses estudos – concentrados, como visto, nos últimos cinco anos -, eles já permitem entrever os anseios que os inspiram, revelados em dois enfoques principais que têm sido seguidos, em graus distintos, pelos estudiosos dedicados ao tema, aos quais emprestamos o nome de “olhar jurídico” e “olhar sensível”. Com efeito, desde o extremo que busca no Cinema um reforço à compreensão da dogmática jurídica, ao extremo que concebe o Cinema como um veículo de reconstrução do Direito e da própria dogmática, é possível visualizar diversos objetivos que se pretendem alcançar com o intercâmbio Direito-Cinema: elaboração de uma nova estratégia didática, formação humanística do profissional do direito, desenvolvimento do senso crítico, equilíbrio entre razão e emoção, e tantos outros.

Todos esses objetivos, no entanto, apostam nas possibilidades e potencialidades decorrentes da inter-relação entre o Direito e o Cinema, as quais, não obstante inequívocas, evocam mais uma ideia de expectativa do que de realização imediata.<sup>215</sup> Afinal, não se pode perder de vista que *possibilidade* é a qualidade do que pode acontecer ou

---

<sup>215</sup> É claro que os trabalhos que relatam experiências didáticas são mais concretos e ilustram sucessos já conquistados. Mas mesmos esses trabalhos, em geral, reconhecem que ainda há muito espaço para o aprimoramento desse tipo de iniciativa.

existir, enquanto *potencialidade* é a condição daquilo que é virtual, que existe enquanto potência e não como realidade.<sup>216</sup>

Sendo assim, o principal desafio que os estudos “Direito e Cinema” têm pela frente é o de transpor a virtualidade para a realidade, ou seja, de ultrapassar esta fase inicial - de descobrimento das possibilidades abertas diante da ideia de se relacionar o mundo jurídico e o cinematográfico - em direção a uma nova etapa, que permita identificar e escolher caminhos concretos cujo percurso conduza aos objetivos almejados.

As perspectivas que pretendemos deixar neste último capítulo miram este desafio. Não obstante continuarmos falando em “possibilidades”, elas não se referem às consequências da imbricação Direito-Cinema em si, mas sim aos rumos que podem ser tomados na busca pelo amadurecimento do campo de estudo. Isso porque acreditamos que o levantamento feito no primeiro capítulo já ilustrou, de forma suficiente, as principais implicações decorrentes da relação “Direito e Cinema”, notadamente no que se refere às qualidades didáticas e reflexivas que a linguagem cinematográfica aporta ao mundo jurídico, sendo desnecessário repeti-las. Falta, no entanto, verificar como tais qualidades podem efetivamente ser mais bem aproveitadas pela comunidade jurídica.<sup>217</sup>

Confrontando os estudos “Direito e Cinema” realizados no Brasil com os campos examinados no capítulo anterior, identificamos pelo menos três frentes que precisam ser exploradas mais atentamente, relativas à fundamentação teórica e metodológica, delimitação e operacionalização do campo de estudo, pois nelas repousam as perspectivas que conduzem ao fortalecimento da área como um todo.

---

<sup>216</sup> Definições adaptadas do *Aulete Digital*.

<sup>217</sup> É importante destacar que, ainda segundo o *Aulete Digital*, o termo *perspectiva* denota tanto uma esperança, expectativa, como também uma maneira de considerar uma situação ou um problema (ponto de vista). No primeiro sentido, cremos que os relatos feitos a respeito dos trabalhos nacionais sobre “Direito e Cinema” já denunciam inúmeras perspectivas para este campo de estudo. É, contudo, no segundo sentido que empregamos o termo neste derradeiro capítulo, em que se busca apontar pontos de vista concretos a partir dos quais os problemas colocados pela relação Direito-Cinema podem ser enfrentados.

#### 4.1 A PROCURA DE FUNDAMENTOS E MÉTODOS PARA OS ESTUDOS “DIREITO E CINEMA”

No tópico 2.3, foi visto que se há um denominador comum entre os trabalhos desenvolvidos no Brasil na área “Direito e Cinema”, ele consiste na saturação do modelo tradicional de ensino jurídico, ancorado fundamentalmente nas aulas expositivas, cuja função primordial é a de transmitir ao aluno informações sobre a legislação vigente e os percalços que envolvem a sua aplicação. Pondera-se que tal modelo, além de se mostrar pouco interessante aos estudantes - relegados a uma posição excessivamente passiva -, tende a enfatizar em demasia o aspecto normativo do fenômeno jurídico, o que acaba gerando uma formação deficiente; por esse motivo, acredita-se que por meio de uma nova estratégia didática que introduza filmes no ensino jurídico seja possível realizar atividades que estimulem a participação dos alunos e, também, confirmem-lhes um senso de contexto mais apurado a respeito de como as normas jurídicas incidem e impactam as relações humanas que buscam regular.

Nesse cenário, a maioria dos trabalhos entende justificada a confluência do Cinema no ensino jurídico pela inequívoca vocação pedagógica do meio audiovisual, já confirmada ao longo de um século de experiências de uso de filmes na sala de aula, em todos os níveis de educação.

Todavia, isso não chega a ser um *fundamento* para se estabelecer a relação “Direito e Cinema” propriamente dita, mas sim uma justificativa pela opção de se adotar uma estratégia didática diferenciada, que não explica se existe alguma razão essencial para a aproximação entre o mundo jurídico e o cinematográfico.

É verdade que existem estudos que têm buscado tal fundamentação, como por exemplo os trabalhos acadêmicos realizados pelos integrantes do *Grupo de pesquisa “Direito e Cinema”*, da Faculdade Nacional de Direito da UFRJ, orientados pela professora Juliana Neuenschwander, que procuram na teoria sociológica de Niklas Luhmann a base teórica que fundamenta a imbricação Direito-Cinema.<sup>218</sup>

Também o pensamento de Warat contempla fundamentos para a penetração das narrativas em imagens no mundo jurídico, ao considerar o Cinema o terreno mais propício à manifestação do surrealismo jurídico

---

<sup>218</sup> Cf. tópico 2.1.1.2.

e à consagração de um novo paradigma no Direito, a que ele chamou de paradigma da razão sensível.<sup>219</sup>

Mas salvo poucas exceções, não existe uma preocupação maior quanto aos fundamentos e métodos que informam a empreitada “Direito e Cinema”. Afinal, se no presente estágio dos trabalhos desenvolvidos nessa área falta até mesmo a compreensão de pertencimento a um *campo de estudo* propriamente dito, como ponderado no início do capítulo anterior, é natural que não se tenha despertado ainda a atenção para a necessidade de se estabelecerem bases teóricas e propostas metodológicas para tal campo. Contudo, esse é um ponto essencial que precisa ser explorado pelos acadêmicos brasileiros, pois dele depende a própria afirmação da área e a sua respeitabilidade perante os demais campos.

Convém reiterar que a procura de bases teóricas não implica o engessamento da área. Não se busca *uma* fundamentação para o intercâmbio “Direito e Cinema”, mas *fundamentações* que reúnam um conjunto de conceitos, métodos, técnicas e preocupações comuns, assim permitindo o desenvolvimento de grupos de trabalho que falem a mesma linguagem e tenham condições de desenvolver um diálogo construtivo.

Por exemplo, os já mencionados trabalhos orientados pela professora Juliana Neuenschwander, calcados na teoria sociológica de Luhmann, têm desenvolvido um vocabulário comum que facilita o diálogo por quem compartilhe essa base teórica, e fornecem um mesmo ponto de vista a partir do qual podem ser avaliados os resultados obtidos. E esses trabalhos, vistos em conjunto, podem por sua vez ser confrontados por outro corpo de trabalhos inspirado em fundamentação diversa, viabilizando assim um embate teórico muito mais aprimorado.

Os fundamentos que sustentam a relação “Direito e Cinema” são variados, e toda a bibliografia estrangeira visitada no capítulo anterior serve como um precioso guia quanto às perspectivas a serem adotadas,<sup>220</sup> sem prejuízo, evidentemente, de novos fundamentos ainda não aventados.

No que se refere a aspectos metodológicos, também se busca não *um* método, mas *métodos* que tornem mais eficientes e ordenadas as investigações conduzidas no âmbito dos estudos “Direito e Cinema”. E, neste ponto, embora também seja possível buscar orientações nos

---

<sup>219</sup> Cf. tópico 2.2.

<sup>220</sup> Em geral, como visto, esses fundamentos são buscados nos pontos em comum entre o Direito e o Cinema, como por exemplo a narratividade (Black), a dramaticidade e a visualidade (Greenfield, Osborn e Robson).

estudos *Law and Film e Derecho y Cine*, acreditamos que o campo que melhor fornece pistas para se alcançar tal fim é o movimento “Direito e Literatura”, como veremos no tópico que segue.

#### 4.1.1 O movimento “Direito e Literatura” como modelo para os estudos “Direito e Cinema”<sup>221</sup>

Uma das constatações que pudemos extrair da parte final do capítulo anterior foi que, apesar das semelhanças entre os estudos “Direito e Cinema” e “Direito e Literatura”, eles não alcançaram em nosso país o mesmo estágio de amadurecimento. Tanto é assim que não parece adequado ainda conferir àqueles o *status* de “movimento”, se por “movimento” entendemos uma atividade consciente de si própria e autocrítica, que possa ser descrita como uma sequência histórica de eventos e de afirmações.<sup>222</sup>

Esse descompasso entre os estudos “Direito e Cinema” e o movimento “Direito e Literatura” pode ser constatado quando se observa a forma como essas áreas se desenvolveram fora do meio acadêmico em que se originaram e, mais ainda, quando se compara a situação desses dois campos no Brasil.

Enquanto o movimento “Direito e Literatura” foi se afirmando em diversos países - *Diritto e Letteratura*, na Itália, *Droit et Littérature*, na França, *Recht und Literatur*, na Alemanha, *Derecho y Literatura*, na Espanha<sup>223</sup> -, os estudos “Direito e Cinema”, embora também praticados em vários países ocidentais, não alcançaram nem o mesmo *status* que possuem no meio acadêmico dos Estados Unidos e do Reino Unido,

---

<sup>221</sup> Este tópico contém excertos extraídos do artigo *Direito, Literatura e Cinema: o movimento “Direito e Literatura” como modelo teórico para os estudos “Direito e Cinema”* (2014), de autoria conjunta com o orientador da pesquisa.

<sup>222</sup> Tomamos de empréstimo, aqui, a noção de “movimento” sugerida por René Wellek e Austin Warren, ainda que em contexto diverso (WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da Literatura*. 2. ed. Lisboa: Publicações Europa-América, 1971, p. 333-334). É importante notar, contudo, que mesmo em relação aos estudos “Direito e Literatura” não há propriamente um consenso quanto à adequação de considerá-los um “movimento”. Nesse sentido, cf. MILLER, *The structures...*, 2013, capítulo 1.

<sup>223</sup> Cf. TRINDADE; GUBERT, *Direito e Literatura...*, 2008, p. 28-32.

nem o vulto conquistado pelo movimento “Direito e Literatura” no plano internacional.<sup>224</sup>

No Brasil, não são comparáveis, em quantidade e qualidade, os trabalhos produzidos nos campos “Direito e Literatura” e “Direito e Cinema”. Como vimos, a simples ideia de uma área de estudo própria denominada “Direito e Cinema” ainda precisa ser mais bem assimilada, diversamente do que ocorre com o movimento “Direito e Literatura”, cujos contornos têm se tornado cada vez mais familiares no meio acadêmico brasileiro.

É certo que tudo isso poderia ser explicado por um dado cronológico, e nesse caso a consagração do campo “Direito e Literatura” dever-se-ia apenas ao fato de preceder no tempo o campo “Direito e Cinema”. Mas não parece prudente contentar-se com essa resposta, sobretudo quando há diferenças fundamentais entre as áreas que desautorizam confiar que este último campo terá o mesmo destino daquele apenas com a ação do tempo.

Especificamente no caso brasileiro, já nas obras pioneiras do movimento “Direito e Literatura”, que começou a se desenhar no final da década de 90, há uma sintonia com o *Law and Literature movement* (ou pelo menos referência a ele), que se desenvolveu nos Estados Unidos a partir da década de 70.<sup>225</sup> Desde o começo, portanto, os trabalhos sobre “Direito e Literatura” aqui desenvolvidos possuíam um norte, que lhes fornecia modelos teóricos mínimos a informar as investigações - justamente o que falta aos estudos “Direito e Cinema”.

Diante desse quadro, podemos concluir que uma das razões do florescimento do movimento “Direito e Literatura” no Brasil reside no fato dele possuir um campo “paradigma”, o *Law and Literature movement*, que legou pelo menos uma construção fundamental para o

---

<sup>224</sup> Excepcionam-se desse quadro os estudos “Direito e Cinema” desenvolvidos na Espanha (*Derecho y Cine*), que igualam ou mesmo ultrapassam os trabalhos “Direito e Literatura” daquele país, como demonstra a rica produção bibliográfica sobre o tema e a preocupação que lhe dispensa a comunidade acadêmica, conforme comentado no tópico 3.2.

<sup>225</sup> Estamos nos referindo ao surgimento dos trabalhos que passaram a utilizar, no Brasil, a expressão “Direito e Literatura”. A ideia em si de se refletir o Direito a partir de obras literárias, como vimos no primeiro capítulo, já havia sido defendida por Warat pelo menos desde o início da década de 80. Isso, no entanto, não modifica o fato de que muitos trabalhos sobre “Direito e Literatura” se referem mais ao *Law and Literature movement* do que à proposta warantiana, ainda que essa seja, no fundo, inspiradora de inúmeras iniciativas na área.

desenvolvimento dos estudos nessa área, reiteradamente evocada por todos que nela atuam, consistente na divisão de duas linhas principais de investigação, “Direito na Literatura” e “Direito como Literatura”.

O balizamento proporcionado por esses dois eixos temáticos confere um suporte metodológico aos estudos “Direito e Literatura”, ao separar dois caminhos principais, com características e objetivos próprios, a serem seguidos pelos estudiosos da área, assim mitigando a impressão de aleatoriedade inevitavelmente suscitada pela aproximação de universos tão distintos como o são o Direito e a Literatura.

Se a multiplicidade de perspectivas é também uma característica dos estudos “Direito e Cinema”, e se a estes têm faltado parâmetros básicos que sejam hábeis a orientar os trabalhos que se realizam neste campo, como temos apontado ao longo da pesquisa, não é desarrazoado questionar se o recorte feito no âmbito do movimento “Direito e Literatura” pode ser transposto ao plano “Direito e Cinema”, como uma proposta metodológica que permita um melhor delineamento de centros gravitacionais ao redor dos quais se identifiquem grupos de trabalho com preocupações e objetivos semelhantes, que confirmem a esta área contornos menos amorfos.

Afinal, segundo ponderam Trindade e Gubert, as vertentes “Direito na Literatura” e “Direito como Literatura” são pressupostos funcionais e não ontológicos,<sup>226</sup> ou seja, não decorrem propriamente da natureza daquele movimento, mas sim de uma necessidade instrumental de se aglutinar, em corpos discerníveis, diferentes linhas de pesquisa. Assim, nada desaconselha a sua assimilação também no campo “Direito e Cinema”, o que nos conduziria a distinção entre “Direito *no* Cinema” e “Direito *como* Cinema”.<sup>227</sup>

---

<sup>226</sup> Cf. TRINDADE; GUBERT, *Direito e Literatura...*, 2008, p. 48.

<sup>227</sup> Como apontamos na nota de rodapé n. 211, alguns autores mencionam uma terceira vertente, chamada “Direito da Literatura”, cuja contraparte no estudo “Direito e Cinema” poderia ser denominada de o “Direito *do* Cinema”. Esta corrente se ocuparia das normas jurídicas relacionadas à produção cinematográfica, abrangendo não apenas normas sobre Direito Autoral, mas também relativas à Lei do Audiovisual, a Lei de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet), as leis civis e trabalhistas aplicáveis aos diretores, roteiristas, atores e aos demais envolvidos na produção cinematográfica, regras jurídicas destinadas à distribuição de filmes (o que envolve a discussão sobre a polêmica imposição às salas de cinema de cotas para exibição de filmes nacionais), normas sobre censura, classificação etária, etc. Essas discussões, que conformariam um *Direito Cinematográfico*, para aproveitar a expressão sugerida por Rivaya e De Cima (*Derecho y cine...*, 2004, p. 15-16), não foram abordadas neste trabalho,

Essa constatação, em si, não é nova. Por ser intuitiva a comparação entre as áreas “Direito e Cinema” e “Direito e Literatura”, alguns autores já se serviram dessa distinção para relatar os desdobramentos possíveis da interação Direito-Cinema, do que são exemplos Benjamin Rivaya (que atribui à vertente “Direito no Cinema” a análise da presença dos fenômenos jurídicos nos relatos cinematográficos, e à perspectiva “Direito como Cinema” a reflexão sobre o caráter narrativo e dramático do Direito)<sup>228</sup> e Pérez Triviño (para quem a área “Direito no Cinema” atende às representações do Direito no Cinema, ao passo que “Direito como Cinema” adota ferramentas de representação cinematográfica ou de crítica cinematográfica para exame do fenômeno jurídico).<sup>229</sup> De igual modo, David A. Black sugere essa distinção, embora em um contexto diverso, ponderando que o enfoque predominante que se observa no eixo “Direito no Cinema” acaba por relegar a um segundo plano as consequências da perspectiva “Direito como Cinema”.<sup>230</sup>

Isso não obstante, o mero reconhecimento de que os estudos “Direito e Cinema” podem se desenvolver nas duas grandes linhas mencionadas não possui o mesmo efeito que tal recorte suscita no âmbito do Direito e Literatura. Com efeito, sobretudo em razão da dificuldade de se antever que tipo de abordagens são concretizadas no plano “Direito como Cinema”, a ideia de “Direito e Cinema” acaba ficando limitada à perspectiva “Direito no Cinema”, perdendo-se, assim, o traço distintivo dessa categoria.

Dessa forma, para que os eixos “Direito no Cinema” e “Direito como Cinema” tenham algum significado relevante e alcancem uma função metodológica, é imprescindível identificar que tipo de experiências são pertinentes a cada um desses ramos, de modo a divisar métodos e objetivos comuns que sirvam como pontos de referência balizadores dos trabalhos da área. Nas linhas que seguem, arriscamos alguns passos nesse sentido.<sup>231</sup>

---

pois não obstante aproximem o universo jurídico ao cinematográfico, elas escapam ao objetivo central da empreitada “Direito e Cinema”, na forma como aqui a concebemos.

<sup>228</sup> Cf. *Derecho y Cine...*, 2006, p. 17-18.

<sup>229</sup> Cf. *Cine y Derecho...*, 2008, p. 78.

<sup>230</sup> Cf. *Law in Film...*, 1999, p. 129 et seq.

<sup>231</sup> As abordagens sugeridas em cada eixo temático não são, evidentemente, exaustivas. Os temas foram recolhidos principalmente dos trabalhos sobre “Direito e Cinema” produzidos nos Estados Unidos, Reino Unido e Espanha,

### 4.1.2 Direito no Cinema

A corrente “Direito no Cinema”, a exemplo de sua contraparte “Direito na Literatura”, ocupa-se da projeção de temas jurídicos nos filmes, desdobrando-se nos seguintes enfoques: (a) estudos de representação, (b) a formação de um gênero cinematográfico específico denominado *cinema jurídico* e (c) o exame de filmes como jurisprudência<sup>232</sup> popular. É o enfoque mais afinado com o “olhar jurídico” que caracteriza parte dos estudos nacionais sobre “Direito e Cinema”.

Os estudos de representação ocupam-se, em linhas gerais, da reprodução cinematográfica de instituições jurídicas e de seus personagens, tendo como principal ponto de interesse os já mencionados *filmes de tribunal* e outros que cuidam de questões jurídicas relevantes, como por exemplo a pena de morte ou o cumprimento da pena em um estabelecimento prisional.

Esse tipo de abordagem deve estar constantemente alerta para o fato, bastante evidente, de que a representação cinematográfica de instituições jurídicas não necessariamente condiz com o seu funcionamento real, daí importar menos a acuidade da representação do que as discrepâncias existentes com a própria realidade: são estas que instigam a reflexão sobre os motivos que levam à construção de uma imagem do Direito muitas vezes divorciada do substrato fático que a inspirou. Desta forma, o próprio caráter didático do Cinema, que tanto interessa aos estudiosos da área – sobretudo àqueles que lhe dispensa um “olhar jurídico” -, deve sempre ser explorado com muita cautela, pois a sensação de realismo intrínseca à linguagem cinematográfica pode conduzir a conclusões errôneas quanto à efetiva correspondência entre o “real” e o seu pretenso retrato em determinado filme.

Em um sentido mais amplo, contudo, os estudos de representação não se esgotam nessa categoria de filmes. Ao Direito não interessa apenas o processo, a valoração da prova, o julgamento, o cumprimento da pena, aspectos que são centrais nos filmes referidos até o momento. Na verdade, uma das principais preocupações que tem inquietado a comunidade jurídica é a necessidade de superação do paradigma normativista e de construção de um novo modelo teórico que conceba o Direito não como um fenômeno hermético, mas como um elemento

---

como forma de enfatizar perspectivas que ainda foram pouco percorridas no meio acadêmico brasileiro.

<sup>232</sup> Vide nota de rodapé n. 124.

cultural que se relaciona de forma dinâmica com outros fenômenos de ordem social, política, econômica, etc. Isso significa que os problemas jurídicos nem sempre podem ser enfrentados apenas nos limites de um determinado ramo do Direito, sendo indispensável a ponderação constante quanto às suas implicações em outras esferas.

Por consequência, esse desejado alargamento do campo de visão do estudante e do profissional do Direito aumenta também a área de interesse dos estudos de representação, com a inclusão de filmes que, apesar de não possuírem um conteúdo jurídico evidente, abordam situações complexas em que transitam, a um só tempo, questões jurídicas, filosóficas, sociológicas, psicológicas etc. A representação, aqui, é menos do Direito ou de suas instituições e personagens, mas sim das relações humanas e sociais em si, competindo ao criativo e arguto olhar do estudioso discernir a forma como o fenômeno jurídico interage com tais relações.

Em paralelo aos estudos de representação, pode-se destacar uma abordagem que transita entre o terreno da teoria do direito e o da teoria do cinema, cuja preocupação central é a delimitação de um gênero cinematográfico a que se pode chamar de “filmes jurídicos” ou de “cinema jurídico”.<sup>233</sup>

Nessa perspectiva, é discutido se os filmes que representam as instituições jurídicas e seus personagens reúnem características suficientes para formarem um gênero próprio, o que por sua vez coloca em destaque os elementos cinematográficos reiteradamente utilizados na representação do mundo jurídico e a sua significação para o Direito (como por exemplo, a figura do advogado heroico, do juiz corrupto, da prova produzida no último momento, etc.). Discute-se, também, se o gênero *filmes jurídicos* comportaria a divisão em subgêneros, como *filmes de tribunal* e *filmes de prisão*, ou ainda subgêneros diferenciados pelo ramo do Direito a que se referem, como *filmes jurídico-penais*, *filmes jurídico-trabalhistas* etc.<sup>234</sup>

Essa abordagem reflete não apenas nos já mencionados estudos de representação (afinal, ela acaba por delimitar os seus espaços de atuação), mas conduz a uma série de novos questionamentos que podem trazer interessantes *insights* ao campo do Direito, tais como: por que o cinema de Hollywood se interessa tanto pelo gênero de *filmes jurídicos*? Por que o modelo norte-americano de filmes de tribunal influencia a

---

<sup>233</sup> Essa questão será abordada mais detalhadamente no tópico 4.2.

<sup>234</sup> Cf. RIVAYA, *Derecho y Cine...*, 2006, p. 18.

cinematografia de países que possuem tradição jurídica distinta da *common law*? Etc.

Por fim, identifica-se ainda na vertente “Direito no Cinema” uma abordagem que pretende extrair dos filmes uma “jurisprudência popular”. Aqui os estudos “Direito e Cinema” compartilham uma área que também interessa ao campo denominado “Direito e Cultura Popular”, tendo como foco a investigação sobre a forma como a cultura popular - que abrange, evidentemente, o Cinema - aborda uma série de assuntos que ordinariamente são discutidos apenas nos espaços formais de estudo e aplicação do Direito. A ideia, como já mencionado, é a de buscar nos filmes elementos que permitam inferir quais os conceitos e as expectativas que a comunidade em geral possui sobre temas como justiça, processo, ética, moral etc.<sup>235</sup>

#### 4.1.3 Direito como Cinema

O ramo “Direito como Cinema” representa o segmento dos estudos “Direito e Cinema” menos explorado, o que se explica, provavelmente, pela estranheza suscitada pela ideia de se pensar o Direito *como* Cinema. Não obstante, são variadas e interessantes as abordagens que podem ser efetuadas nesse campo.

Em primeiro lugar, há que se esclarecer que a noção de “Direito como Cinema” não deve ser encarada literalmente, mas sim *metaforicamente*. Como observa Orit Kamir, Direito e Cinema refletem e refratam os valores fundamentais, imagens, noções de identidade, modos de vida e crises de suas sociedades e culturas, e há uma correlação significativa entre suas funções paralelas,<sup>236</sup> não sendo desarrazoado pensar que a interação entre esses dois campos comporte uma via de mão dupla. Nesse sentido, a abordagem “Direito como Cinema” coloca em evidência similitudes entre dois universos que, embora distintos, são manifestações culturais que se inter-relacionam em um contexto histórico-social concreto, possuindo, nessa condição, implicações recíprocas.

Com efeito, apesar de o Direito se revelar fundamentalmente em uma linguagem escrita, ele também possui, como não poderia deixar de ser, uma faceta visual, refletida nos prédios dos fóruns e dos tribunais, nas indumentárias dos julgadores e procuradores e, acima de tudo, na interação dos atores do processo em audiência. O próprio campo do

<sup>235</sup> Cf. tópico 3.1.1.3.2.

<sup>236</sup> Cf. KAMIR, *Why ‘Law-and-Film’...*, 2005, p. 257.

direito processual, de marcante tradição escrita, tem se aberto ao mundo audiovisual, do que são exemplos as audiências televisionadas, os depoimentos filmados e a oitiva de partes e testemunhas por videoconferência.

Além do aspecto visual, o Direito também possui um caráter narrativo e dramático, que em muito o aproxima do mundo do espetáculo, como o demonstra a transmissão televisionada de julgamentos e a atenção dispensada pela mídia a casos de grande repercussão nacional.

E, se o mundo jurídico expressa-se de um modo visual, ou seja, se existe o que podemos chamar de *Direito em imagens*, importa saber a influência que essas imagens têm na construção da própria ideia de Direito, sem perder de vista que com elas concorrem as *imagens do Direito* reproduzidas pelos mais diversos meios audiovisuais, dentre os quais o Cinema.

Tudo isso autoriza, portanto, a abordagem “Direito como Cinema”, que pode se materializar em estudos em que são elaboradas “pontes metafóricas” entre figuras jurídicas e cinematográficas (processo como roteiro, testemunha como câmera, juiz como diretor etc.)<sup>237</sup>, estudos que exploram o caráter dramático e narrativo do Direito e, também, estudos sobre as teorias de recepção e sobre a influência do Cinema na formação de uma imagem do mundo jurídico no público.<sup>238</sup>

Além disso, da mesma forma que a vertente “Direito como Literatura” procura na literatura técnicas de retórica e argumentação, nos filmes podem ser buscados técnicas de oratória e eloquência, duas habilidades muito caras aos profissionais da área jurídica. Especialmente os filmes de tribunal estimulam a reflexão sobre a postura e a retórica do advogado, e convidam até mesmo a uma assimilação de técnicas de atuação no cotidiano profissional.

Para finalizar, podemos incluir ainda nesta perspectiva o desenvolvimento do projeto waratiano, pois a penetração de uma poesia em imagens no meio jurídico, sugerida pela perspectiva jurídico-

---

<sup>237</sup> Cf. tópico 3.1.1.3.3.

<sup>238</sup> Um exemplo de estudo nesta última abordagem, já mencionado no capítulo anterior, é o trabalho de Stefan Machura e Stefan Ulbrich, intitulado *Law in film: Globalising the Hollywood courtroom drama* (2001), no qual eles investigam como o retrato cinematográfico das instituições jurídicas norte-americanas influenciam a percepção do público sobre o Direito e a forma como este é representado nos filmes europeus, explorando assim as razões desta influência e suas consequências.

surrealista de Warat, convida a refletir o Direito como uma “imago-narrativa”, um fenômeno que não deve ser visualizado apenas na tinta da lei e nos procedimentos judiciais, mas sim nos dramas, nos conflitos e nas paixões humanas.<sup>239</sup>

#### 4.2 A DELIMITAÇÃO DO CAMPO DE ESTUDO E A QUESTÃO DOS GÊNEROS CINEMATOGRAFICOS

No capítulo anterior, vimos que nos campos *Law and Film* e *Derecho y Cine* uma preocupação constante diz respeito à delimitação da área, ou seja, à identificação da categoria de filmes que melhor pode servir ao universo jurídico. Nessa ocasião, mencionamos que esse debate, em si, já assimila elementos da teoria cinematográfica, porquanto normalmente é conduzido sob a óptica da teoria dos gêneros cinematográficos, girando em torno das perguntas: existe uma categoria de filmes que possa ser chamada de *cinema jurídico* (*law films* ou *cine jurídico*)? No que tal gênero se diferencia dos *filmes de tribunal* propriamente ditos (*trial movies* ou *courtroom dramas*)? Apenas esses filmes interessam aos estudos “Direito e Cinema”?

A questão da delimitação dos filmes que podem ser aproveitados no projeto Direito-Cinema no Brasil não tem sido encarada como problemática. Gabriel Lacerda, por exemplo, quando explica os critérios de seleção dos filmes utilizados na experiência didática por ele empreendida na FGV Direito-Rio, menciona que o primeiro conjunto de filmes – utilizados durante o primeiro semestre do curso – privilegiou temas relacionados com o exercício da advocacia como profissão, tendo sido deixado de lado “grandes conceitos ou temas jurídicos”.<sup>240</sup> No final de seu livro mais famoso, ele relaciona uma série de filmes separados em grupos temáticos,<sup>241</sup> sem contudo tecer consideração alguma quanto aos parâmetros que levaram a tal divisão.

Na verdade, poucos trabalhos fornecem uma reflexão quanto aos filmes que poderiam integrar o campo “Direito e Cinema”, e nenhum deles sugere semelhante limitação a partir da teoria dos gêneros cinematográficos. Em alguns textos, transparece que certos filmes se mostrariam mais aptos a serem visitados pelos acadêmicos e profissionais da área jurídica do que outros, mas isso ocorre normalmente por haver um sentimento de que filmes estritamente

<sup>239</sup> Cf. tópico 2.2.

<sup>240</sup> Cf. *O Direito no Cinema...*, 2007, p. 14.

<sup>241</sup> Transcritos no tópico 2.1.1.1 deste trabalho.

comerciais - o chamado “cinemão” de Hollywood - não se mostrariam adequados a tal empreendimento.<sup>242</sup> Mas nem mesmo essa observação exclui, *in limine*, uma leitura jurídica que se possa conferir a um filme integrante do cinema comercial,<sup>243</sup> não sendo, portanto, um critério delimitativo propriamente dito.

Por um lado, há que se reconhecer que boa parte da agenda do projeto “Direito e Cinema”, sobretudo na forma como ela está se desenhando no Brasil, não é afetada pelos problemas teóricos que a ideia de *gênero* suscita.

Os estudos que procuram lançar ao Cinema um “olhar jurídico” - e que se interessam mais detidamente por aqueles filmes que retratam o cotidiano judicial e discutem, abertamente, problemáticas jurídicas - não parecem encontrar dificuldades em divisar os filmes que melhor sirvam a tal propósito, pois se a identificação dos filmes de tribunal enquanto gênero pode implicar certa complexidade teórica, não chega a ser realmente difícil na prática.

Também não parece problemática a seleção de filmes que serão utilizados apenas com o intuito de exercitar a visualização de relações jurídicas e de institutos dogmáticos a partir das situações retratadas em determinado filme, na medida em que todo e qualquer filme se mostra apto a tal exame.<sup>244</sup>

A seu turno, tampouco os trabalhos que procuram, por meio do Cinema, lançar um “olhar sensível” ao próprio Direito estão preocupados em identificar alguma categoria de filmes mais propícia a esse fim, pois nesse caso o que importa é a poesia em imagens

---

<sup>242</sup> Nesse sentido, cf. os artigos *Direito e arte: uma abordagem a partir do cinema e da literatura* (2009), de Piancastelli, Zambonato e Caume, e *Projeto Espreita: o cinema como prática pedagógica no curso de Direito da UFSC* (2010), de Zambonato e Souza, em que os autores divisam um “cinema de espetáculo” e um “cinema de reflexão”, examinado no tópico 2.1.1.3.

<sup>243</sup> Como a que Matos confere ao filme *Batman – O cavaleiro das trevas* (*The dark knight*, 2008), em sua dissertação de mestrado, comentada no tópico 2.1.1.2.

<sup>244</sup> Veja-se, por exemplo, que Jéssica Gusman Gomes examina o contrato de transporte aéreo e a responsabilidade civil do transportador a partir do filme *Seis dias, sete noites* (*Six days, seven nights*, 1998), uma comédia romântica com pitadas de aventura que não tem pretensão alguma de discutir nenhuma questão jurídica. Cf. “Seis Dias e Sete Noites”. O contrato de transporte aéreo e a responsabilidade civil do transportador. In: SOARES, Renata Domingues Balbino Munhoz (coord.). *Direito e Casos Reais, Cinema, Literatura e Música: uma nova forma de ver o Direito Civil*. São Paulo: LTr, 2014, p. 145-159.

construída pela linguagem cinematográfica, e que pode, a princípio, ser extraída de todo e qualquer filme.

Todavia, se como critério delimitador a ideia de gênero cinematográfico não traz maiores aportes aos estudos “Direito e Cinema” no Brasil, por meio dela se revelam outras preocupações que podem ser ponderadas nessa área, abrindo-se assim perspectivas ainda intocadas pelo meio acadêmico nacional.

#### 4.2.1 O gênero cinematográfico

O estudo do gênero cinematográfico pode não parecer muito convidativo, à primeira vista, a quem se dedique à área “Direito e Cinema”. Não bastasse a impressão de que ele pouco tem a agregar a esse campo, pelos motivos já mencionados, a própria ideia de gênero muitas vezes está excessivamente atrelada à finalidade comercial com que é empregada pela indústria cinematográfica, o que gera desconfiança quanto à utilidade de maiores elucubrações teóricas a seu respeito. E, por outro lado, muitas vezes essas próprias elucubrações parecem não levar a lugar algum, na medida em que as dificuldades teóricas que a questão apresenta não se fazem sentir na prática, como também já mencionado.

De fato, a noção de gênero é útil à indústria cinematográfica porque abriga múltiplas preocupações: os gêneros fornecem as fórmulas que orientam a produção, constituem as estruturas que definem os textos individuais, são o critério por meio do qual decisões são tomadas e, ainda, possibilitam uma interpretação dos filmes que é inteiramente ligada às expectativas de gênero do próprio público.<sup>245</sup>

Por meio dos gêneros, portanto, a indústria cinematográfica consegue sintonizar-se com as demandas de audiência e, assim, orientar a própria produção dos filmes. Nas palavras de Robert Edgar-Hunt, John Marland e Steven Rawle,

[a] indústria cinematográfica utiliza o gênero como um modo de classificação, um modo de rotular os seus produtos e posicioná-los no mercado. O conceito de gênero ajuda a criar e a alimentar o apetite do cinéfilo para certos tipos de

---

<sup>245</sup> Cf. ALTMAN, Rick. *Film / Genre*. London: British Film Institute, 1999, p. 14.

“produto”, uma vez que o ajuda a se identificar pessoalmente com esse ou aquele tipo de filme.<sup>246</sup>

A seu turno, no outro polo da equação, os gêneros facilitam e estimulam o consumo, por auxiliarem os espectadores a escolherem os filmes que desejam ver, com base em expectativas prévias atribuídas a determinado gênero. Ou seja: os níveis de antecipação do público são definidos por ideias preconcebidas sobre o gênero a que pertence determinado filme.<sup>247</sup>

Essas expectativas do público, que a indústria cinematográfica procura corresponder, relacionam-se tanto com a estética como com a narrativa do filme. Como apontam Edgar-Hunt, Marland e Rawle,

[um] gênero é um conjunto de características estilísticas reconhecíveis de forma instantânea. Nenhuma definição estrita de um determinado gênero é possível, mas as palavras “musical”, “thriller” e “drama de tribunal” imediatamente evocam um repertório bastante limitado de ideias: um ambiente físico, locações típicas, o visual das personagens, objetivos significativos e assim por diante. Apenas nomear um gênero evoca uma determinada gama de características superficiais pertencentes a essa família de filmes.<sup>248</sup>

E prosseguem:

[o] gênero também é uma categoria narrativa que carrega características estruturais distintas, certos tipos de história, variedades de relacionamento de personagens e padrões típicos de desenvolvimento de personagem. Quando reconhecemos o gênero, antecipamos o fato de estarmos sendo levados a um tipo específico de viagem. Esse clima de expectativa permite certas experiências, mas não outras – algumas coisas podem acontecer, outras não. Os limites são definidos pelo gênero.<sup>249</sup>

---

<sup>246</sup> *A linguagem do cinema*. Porto Alegre: Bookman, 2013, p. 84.

<sup>247</sup> Cf. *ibid.*, p. 84.

<sup>248</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>249</sup> *Ibid.*, p. 85.

Todo o processo de criação do cinema comercial, portanto, assenta-se na ideia de gênero. Os roteiristas – que fornecem a matéria-prima a partir da qual se produzem os filmes - são exortados a explorar as *convenções* de cada gênero, assim considerados os “ambientes, papéis, eventos e valores específicos que definem gêneros individuais e seus subgêneros”,<sup>250</sup> não apenas para antecipar aquilo que o público espera, mas, também, surpreendê-lo por meio de uma apresentação inovadora dessas mesmas convenções. Afinal, a regra de ouro do cinema comercial é que “[o] público quer o mesmo, mas diferente”.<sup>251</sup>

Mas além de parecer um assunto pertinente apenas ao processo de comercialização do Cinema, dissemos também que o estudo do gênero pode desencorajar os acadêmicos da área jurídica pelo fato de as dificuldades teóricas suscitadas pelo tema serem desproporcionalmente maiores do que o uso prático do conceito no campo “Direito e Cinema”.

O estudo do gênero cinematográfico realmente é complexo porque, de muitas formas, ele não deixa de ser uma extensão do estudo do gênero literário, e nesse sentido muito deve à longa tradição da crítica literária, que remonta ao pensamento aristotélico.<sup>252</sup> Além disso, como ressalta Robert Stam, a teoria dos gêneros enfrenta uma série de problemas, relativos à *extensão* (alguns rótulos, como *comédia*, são amplos demais, outros, como *filmes-catástrofe*, são muito restritos), ao risco de *normativismo* (quando se mira um gênero buscando apenas o que ele *deveria fazer*, ao invés de vê-lo como um trampolim para a criatividade e inovação), à limitação *monolítica* do gênero (quando se parte do pressuposto de que um filme deve pertencer a um único gênero, rejeitando-se a hibridização), e ao excessivo *biologismo* com que a crítica concebe a ideia de gênero (promovendo, assim, um tipo de essencialismo, sem admitir que os gêneros estejam sempre abertos à reconfiguração).<sup>253</sup>

Tampouco existe consenso, entre os teóricos, sobre a quantidade de gêneros existentes, de subgêneros e de possibilidades de hibridização. Como aponta Robert McKee,

---

<sup>250</sup> McKEE, Robert. *Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita do roteiro*. Curitiba: Arte & Letra, 2006, p. 93.

<sup>251</sup> EDGAR-HUNT; MARLAND; RAWLE, *A linguagem do cinema*, 2013, p. 84.

<sup>252</sup> Cf. ALTMAN, *Film / Genre*, 1999, p. 13.

<sup>253</sup> Cf. *Introdução à teoria do cinema*. 4. ed. Campinas: Papirus, 2003, p. 149-150.

[ao] longo de dezenas de milhares de anos de histórias contadas ao lado das fogueiras, quatro milênios de escrita, dois mil e quinhentos anos de teatro, um século de cinema e oito décadas de rádio e televisão, inúmeras gerações de autores criaram uma diversidade estonteante de padrões para a estória. Para acompanhar essa efusão de ideias, vários sistemas foram delineados para organizar as histórias de acordo com seus elementos comuns, classificando-as em gêneros. **Os sistemas, porém, nunca concordam quanto ao número e a natureza dos gêneros.**<sup>254</sup>

E, não obstante todas essas dificuldades, “[enquanto] estudiosos discutem sobre definições e sistemas, **o público já é profundo conhecedor dos gêneros.** Ele entra a cada sessão munido de um conjunto complexo de antecipações aprendidas com uma vida inteira de experiências no cinema”.<sup>255</sup> Em suma: o público, simplesmente, *sabe* identificar um gênero, sem precisar recorrer a Aristóteles para tanto.<sup>256</sup>

Nesse contexto, qual seria a efetiva utilidade do estudo do gênero cinematográfico para o campo “Direito e Cinema” no Brasil?

Primeiramente, em razão da polivalência da noção de *gênero*, o seu estudo perpassa necessariamente diversos aspectos do universo cinematográfico - tais como a construção do roteiro, a análise de viabilidade técnica de produção do filme, a realização do filme em si e, por fim, a aceitação pelo público -, o que possibilita compreender melhor e de uma forma mais aprofundada o fenômeno “Cinema” e todo o processo de produção de filmes. Além disso, a teoria dos gêneros é uma interessante porta de entrada aos estudos cinematográficos, cujo conhecimento, ainda que mínimo, é indispensável para a construção de um exercício efetivamente interdisciplinar.

Em segundo lugar, porque por meio da teoria dos gêneros se pode examinar como uma categoria de filmes – no caso, filmes que integrem o chamado *cinema jurídico* ou, mais restritamente, os *filmes de tribunal*

<sup>254</sup> McKEE, *Story*, 2006, p. 86, grifo nosso.

<sup>255</sup> *Ibid.*, p. 87, grifo nosso.

<sup>256</sup> Nesse mesmo sentido, apontam Greenfield, Osborn e Robson - referindo-se, contudo, especificamente aos filmes de tribunal - que “[não] é difícil discernir convenções visuais e de trama que são compartilhadas por um número suficientemente amplo de filmes ao longo do tempo que nos permite delinear o que esperar encontrar em um filme de tribunal” (*Film and the Law...*, 2010, p. 53).

– aborda, ao longo do tempo, assuntos que lhe são pertinentes, o que viabiliza analisar eventuais mudanças de representação.<sup>257</sup> Também por meio do gênero é possível examinar como um determinado corpo de filmes se relaciona com a cultura, com o público e com os realizadores de filmes, sendo, portanto, uma importante ferramenta analítica para explicar a criação, recepção e efeito de determinados filmes.<sup>258</sup>

Mas há ainda um terceiro ponto que representa a principal contribuição da teoria dos gêneros aos estudos “Direito e Cinema” no Brasil, por revelar uma perspectiva inexplorada na qual são formuladas questões que, de outra forma, ou em outro campo, não seriam levantadas (ou que pelo menos não o foram até o momento).

Com efeito, toda a discussão em torno da existência de um *cinema jurídico* pode ser transposta e dirigida especificamente à cinematografia nacional, o que suscita uma série de indagações pouco enfrentadas pelos acadêmicos da área jurídica: por que existem tão poucos filmes de tribunal brasileiros? O que explica essa ausência, e o que essa ausência acarreta? O que preenche essa lacuna, e quais as consequências desse preenchimento? A falta de filmes de tribunal impede que se fale de um cinema jurídico brasileiro? Quais filmes integrariam tal gênero?

Não é possível, em razão dos limites do trabalho, desenvolver a fundo cada uma dessas questões, mas podemos arriscar alguns comentários a respeito, até mesmo como forma de apontar perspectivas concretas que poderão ser exploradas mais detidamente no futuro.

#### **4.2.2 *Cinema jurídico e filmes de tribunal como gêneros cinematográficos***

A identificação de um *cinema jurídico*, ou de *filmes de Direito*, depende, evidentemente, do que se entenda por “Direito”.<sup>259</sup> E, sendo este um conceito polissêmico, nenhuma categoria a ele atrelada pode ter contornos fixos.

Disso decorre a dificuldade fundamental de se estabelecer que tipo de filmes se amoldaria ao gênero *cinema jurídico*. Enquanto algumas situações presentes na narrativa cinematográfica denunciam

---

<sup>257</sup> Isso permite, por exemplo, que se examine como – e por que – a imagem dos advogados nos filmes de tribunal mudou no decorrer dos anos. Cf. GREENFIELD; OSBORN; ROBSON, *Film and the Law*, 2010, p. 60-61.

<sup>258</sup> Cf. *ibid.*, p. 61.

<sup>259</sup> Cf. RIVAYA; DE CIMA, *Derecho y cine...*, 2004, p. 18.

cabalmente tratar-se, efetivamente, de algo relacionado ao Direito – como acontece quando são retratados na tela o andamento processual, a coleta de provas, o julgamento, o cumprimento da pena etc. -, em outros casos a compreensão, ou mesmo a identificação, do elemento jurídico é decorrente de um sentido mais amplo que se confere ao termo “Direito”. Se entendermos, por exemplo, que o Direito é o “reino da libertação”, na expressão de Roberto Lyra Filho,<sup>260</sup> filmes que tratam da luta do homem contra a opressão, como *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), será tão jurídico quanto qualquer filme passado em um tribunal.

Não bastasse a elasticidade de uma categoria assim concebida, verifica-se que o que poderíamos chamar de *cinema jurídico* não se amolda, também, a outras características conformadoras de um gênero cinematográfico, que, como visto, não pressupõe apenas uma temática em comum, mas um conjunto de características estilísticas e narrativas prontamente reconhecíveis, ou, em outras palavras, *convenções* de gênero.

Com efeito, um filme jurídico pode nem mesmo parecer jurídico à primeira vista. Somente a partir do momento que se lhe confira uma leitura do ponto de vista do universo do Direito é que tal qualidade se tornará aplicável. Daí a impossibilidade de se antever *convenções* a respeito dessa suposta modalidade de filmes, se entendida com tal abrangência.

Considerada nesse sentido amplo, a categoria de cinema jurídico pode servir como um rótulo de filmes que abordem questões jurídicas em sentido amplo, ou seja, questões que se refiram ao Direito em suas diversas concepções. Mas não é, propriamente, um gênero cinematográfico, como o é o musical, o faroeste, a comédia etc.<sup>261</sup>

Por outro lado, se partirmos de uma concepção normativista do Direito, que o identifica com a normatividade emanada do poder estatal – concepção mais corrente tanto entre os estudantes de Direito como entre o público em geral -, começam a despontar algumas instituições previamente identificáveis, como o processo, o tribunal, o julgamento, a prisão, que evocam diretamente o sistema normativo estatal.

Nesse sentido, a ideia de cinema jurídico aproxima-se mais da noção de gênero cinematográfico, embora isso não reduza, *in concreto*,

---

<sup>260</sup> LYRA FILHO, Roberto. *O que é direito*. 17. ed. São Paulo: Brasiliense, 2006, p. 90.

<sup>261</sup> Daí Rivaya e De Cima optarem por falar em *argumentos jurídicos* presentes nos filmes, ao invés de um gênero denominado *cinema jurídico* propriamente dito. Cf. tópico 3.1.2.1.

as dificuldades de se enquadrar determinado filme em semelhante categoria. O mero fato, por exemplo, de haver uma cena de julgamento faz de um filme um filme jurídico? O mesmo se diga em relação à presença em uma narrativa cinematográfica de qualquer uma das instituições mencionadas.

Na verdade, a categoria estética do gênero precisa sempre estar acompanhada da categoria narrativa, referente à *história* contada (que no caso dos filmes jurídicos quase sempre está relacionada à dificuldade de se alcançar a justiça por meio do sistema judicial formal criado pelo homem<sup>262</sup>) e a *padrões típicos de desenvolvimento de personagem* (que no caso dos filmes jurídicos quase sempre se referem ao comportamento de um profissional da área jurídica diante dos obstáculos que o sistema normativo estatal impõe na sua busca por justiça<sup>263</sup>).

A conjugação dessas duas categorias, portanto, permite entender que um filme como *A Rocha* (*The Rock*, 1996), não obstante tenha como principal locação uma prisão – uma convenção típica do cinema jurídico –, não é propriamente um filme jurídico, porquanto a categoria narrativa não corresponde às convenções esperadas nesse plano (o personagem principal é um químico que, com a ajuda de um ex-prisioneiro de Alcatraz, precisa impedir um grupo de militares renegados de lançar um ataque terrorista à cidade de São Francisco; trata-se de um filme de ação que em momento algum pretende discutir alguma problemática referente ao sistema prisional ou judicial).

Nessa concepção mais estreita de cinema jurídico, é possível identificar algumas convenções do gênero. Greenfield, Osborn e Robson sugerem que um filme jurídico reúna as seguintes características: geografia do Direito; linguagem e vestimenta típica do Direito; profissionais da área jurídica; autoridade do Direito e imposição da justiça (formal e informal).<sup>264</sup> A intensidade dessas convenções variam de acordo com a “fase do Direito” de que se ocupa determinado filme, que segundo os mesmos autores pode se referir à apreensão (filmes policiais e de detetive, especialmente os filmes *noir*), à deliberação (filmes de tribunal, filmes de jurados etc.) e à disposição (filmes de prisão e sobre pena de morte).<sup>265</sup>

---

<sup>262</sup> Nesse sentido, cf. RAFTER, *American Criminal Trial Films...*, 2001, p. 11.

<sup>263</sup> E, como observam Greenfield, Osborn e Robson, normalmente para se alcançar a justiça o protagonista precisa até mesmo subverter ou ultrapassar os procedimentos legais (Cf. *Film and the Law...*, 2010, p. 63).

<sup>264</sup> Cf. *ibid.*, p. 64.

<sup>265</sup> Cf. *Film and the Law...*, 2010, p. 47.

É inequívoco que as mencionadas convenções se fazem sentir como mais peso nos filmes de tribunal, que conformam o verdadeiro núcleo do cinema jurídico, e que podem ser considerados *cinema jurídico em sentido estrito*. São esses filmes os que retratam a face mais visual do direito (a estrutura física e a arquitetura do espaço em que ocorre a audiência), bem como o “direito em ação”,<sup>266</sup> propriamente dito (o andamento processual, a acusação, a defesa, a coleta da prova, a oitiva de testemunhas, o julgamento).

Como um subgênero do gênero *cinema jurídico*,<sup>267</sup> os filmes de tribunal possuem convenções específicas facilmente reconhecíveis, como por exemplo: a) o protagonista normalmente é um profissional da área jurídica, na maioria das vezes advogado; b) a ação se resolve na sala de julgamento e, em regra, o próprio julgamento é a atração principal do filme, que nunca se desenvolve calmamente, construindo-se o suspense sobre qual será a decisão do juiz ou do júri; c) normalmente a preparação do julgamento assume uma abordagem do tipo “Davi vs. Golias”, em que quase sempre a partida parece irremediavelmente perdida para o protagonista principal; d) é bastante explorado o drama de confrontações um-a-um: advogado contra testemunha, advogado contra o outro advogado, advogado contra juiz, advogado contra cliente etc.; e) algumas provas tendem a desaparecer, outras são apresentadas de última hora; f) constantemente são abordados temas como assassinato, traição e sexo, em vez de temas corriqueiros como casos “escorerega-e-cai”; g) em geral, temas controversos, jurídicos e morais, são apresentados de forma “água com açúcar”.<sup>268</sup>

Bergman e Asimow, examinando a evolução dos filmes de tribunal ao longo dos anos, identificam ainda as seguintes características em tal gênero:

---

<sup>266</sup> Cf. RIVAYA; DE CIMA, *Derecho y cine...*, 2004, p. 18.

<sup>267</sup> É importante ressaltar que os teóricos do cinema, cujas preocupações são distintas das que inquietam os acadêmicos do Direito, não fazem semelhante categorização. Em geral, os filmes de tribunal, quando cuidam de matéria criminal, são alocados dentro do gênero “crime”, e quando cuidam de matéria não penal, são enquadrados no gênero “drama social” (cf. McKEE, *Story...*, 2006, p. 89). Isso em nada afeta, contudo, o estudo aqui realizado, considerando que a teoria dos gêneros não pressupõe o estabelecimento de categorias estanques, mas admite categorizações diversas.

<sup>268</sup> Cf. GREENFIELD; OSBORN; ROBSON, op. cit., p. 42-43, 52, 54-55.

- o sistema formal de justiça raramente funciona como deveria; a justiça parece ter quase nada a ver com rituais formais legais;
- nos filmes mais antigos, os advogados eram finos (bons) seres humanos e competentes profissionais. De 1980 em diante, advogados são geralmente gananciosos, sem ética ou incompetentes. As corporações da advogados são ninhos de ladrões;
- visão machista da mulher: advogadas são super-emocionais, têm vidas pessoais ruins ou têm seu julgamento prejudicado por se envolverem amorosamente com seus clientes;
- a vitória acompanha o advogado mais carismático, engenhoso ou sortudo, em vez de advogados que se preparam mais para o caso;
- juízes são frequentemente corporativistas, bandidos ou incompetentes, jurados são imprevisíveis, promotores têm ambição de “subir na carreira” a todo custo, advogados de defesa são demoníacos e clientes nunca devem ser confiados.<sup>269</sup>

Conforme já foi apontado no capítulo anterior, embora todas essas convenções digam respeito à forma como os procedimentos jurídicos e a atuação dos profissionais da área jurídica são retratados, os filmes de tribunal são sempre sobre *algo mais* que não apenas a lide deduzida.<sup>270</sup>

Nicole Rafter sustenta que os filmes de tribunal revelam uma tensão existente entre um direito natural imutável (ou justiça) e o imperfeito Direito feito pelo homem, e mostram-nos como este falha (ou tende a falhar) na consecução da verdadeira justiça.<sup>271</sup> Nesse embate, as regras procedimentais em si ficam em segundo plano se comparadas com o ponto moral mais amplo abordado em tais filmes: a realização da justiça, não em razão, mas *apesar* das regras de Direito.<sup>272</sup>

Isso leva Greenfield, Osborn e Robson a dizerem que o Direito, intrinsecamente, tem pouco a oferecer ao Cinema. Ele serve apenas como um veículo para a discussão de questões morais, e a dimensão

<sup>269</sup> Cf. *Reel justice...*, 2006, p. xx-xxi.

<sup>270</sup> Cf. *ibid.*, p. xxi.

<sup>271</sup> Cf. *American Criminal Trial Films...*, 2001, p. 10.

<sup>272</sup> Cf. GREENFIELD; OSBORN; ROBSON, *Film and the Law...*, 2010, p. 66.

legal é retratada apenas para mostrar se o Direito pode ou não resolvê-las.<sup>273</sup> Daí o cinema jurídico em geral, e os filmes de tribunal em particular, estar menos preocupado com o sistema judicial em si do que com as relações humanas e sociais a ele submetidas.

#### 4.2.3 Filmes jurídicos e cinema nacional

A discussão quanto à existência de um gênero que se possa denominar *cinema jurídico*, no qual estariam incluídos os *filmes de tribunal* como um subgênero, se dirigida à cinematografia brasileira, revela um rico campo de investigação que não foi devidamente explorado até o momento.

Primeiramente, se coloca a questão da quase inexistência de filmes de tribunal brasileiros.<sup>274</sup> Apesar de tal gênero cinematográfico ser o mais evidentemente jurídico – pelo menos se considerarmos a predominante perspectiva normativista – pouco se questiona, nos trabalhos sobre “Direito e Cinema”, o motivo do desinteresse do cinema brasileiro pelo tema.

Em todo o material mencionado no capítulo primeiro, encontramos essa questão tangenciada nos anais do 2º Seminário Internacional Direito e Cinema – Visões sobre o Direito e a Ditadura.<sup>275</sup> Nos debates que seguiram à exposição do professor Cristiano Paixão, um aluno da UFRJ, não identificado, questionou:

(...) temos no cinema americano vários filmes jurídicos famosos (*Tempo de matar*; *Amistad*, que é um caso histórico; *A reasonable man*). No Brasil, não temos o cinema trabalhando a questão do judiciário, pelo menos desconheço, na área de ficção. A TV trata, a mídia trata. Gostaria, então, de saber a opinião de vocês do por que isso

<sup>273</sup> Cf. GREENFIELD; OSBORN; ROBSON, *Film and the Law...*, 2010, p. 66.

<sup>274</sup> Essa questão, é importante frisar, cinge-se ao cinema ficcional, ao qual se aplica toda a discussão sobre a teoria dos gêneros até aqui comentada. Se considerarmos os documentários, há pelo menos duas explícitas incursões no mundo jurídico, nos filmes dirigidos por Maria Ramos - *Justiça* (2004) e *Juízo* (2007) -, além de outros diretamente relacionados ao universo judicial, como *O prisioneiro da grade de ferro* (2003).

<sup>275</sup> Cf. MAGALHÃES, Juliana Neuenschwander et al (orgs.). *Construindo memória: seminários direito e cinema*. Rio de Janeiro: Faculdade Nacional de Direito, 2009, p. 88-93.

acontece, por que temos tantos filmes – há uma produção enorme no Brasil de cinema -, **mas o direito, o dia-a-dia dos tribunais, não é colocado no cinema. Não temos essa representação.**<sup>276</sup>

A essa indagação, o professor Cristiano Paixão respondeu:

Não temos essa reflexão sobre a história a partir do ponto de vista do direito, dos limites do direito, das representações que o direito faz.

Existem alguns filmes. Você conhece aquele *Beijo 73 alguma coisa alguma coisa*? É um filme muito interessante, é um processo trabalhista de um casal de operários que se beijou numa fábrica enquanto estavam trabalhando. Foram demitidos por justa causa. E o filme é a história do processo da demissão dele por justa causa. Tem o documentário que você se referiu, existem algumas produções, mas entendo quando diz que não existe um *corpus*, nem uma tentativa de eleger isso como um tema.

Talvez repute isso também à ausência de uma cultura constitucional, ao fato de termos muitos regimes autoritários. Hoje temos vários filmes sobre a ditadura militar. É uma forma de se falar de direito...<sup>277</sup>

E, por fim, o professor Luis Alberto Warat assim se manifestou:

Surpreendi-me quando você perguntou por que o cinema brasileiro não se ocupa com questões jurídicas. Digo que ele se ocupa e bastante. Claro que se temos o imaginário norte-americano com o processo, os advogados, a disputa, aí não. Porém, em termos de cinema brasileiro, por exemplo, temos o filme *Cidade de Deus*, que é um filme jurídico. *Central do Brasil* é outro, para citar os que me vêm a cabeça. E creio que há muito mais. E no cinema latino-americano há uma quantidade

---

<sup>276</sup> MAGALHÃES, *Construindo memória...*2009, p. 88, grifo nosso.

<sup>277</sup> *Ibid.*, p. 91. O filme a que o professor se refere é *Beijo 2348/72* (1990), que será comentado adiante.

enorme. A produção argentina é grande sobre questões que têm a ver com o direito, a ditadura, os desaparecidos, o genocídio militar e a tortura. Há filmes brasileiros sobre a tortura e sobre os desaparecidos, assim como há uma espécie de olhar sobre o processo militar. No Peru, também há uma enorme produção de cinema que tem a ver com o direito. Em Santa Catarina, na Semana de Cinesofia, os filmes que trouxemos para discutir as questões jurídicas eram todos latino-americanos. O cinema cubano tem muito que ver com o direito. Aquele diretor brasileiro que trouxemos... *Rio 40 graus...* todos são filmes jurídicos.

Não sei se tenho outro olhar sobre o cinema brasileiro, mas me parece que o jurídico está considerado.<sup>278</sup>

Apesar de essa ter sido a única referência encontrada a respeito da questão da qual ora nos ocupamos, ela bem elucida como tal indagação pode ser mais bem esclarecida a partir da teoria dos gêneros cinematográficos.

A pergunta do aluno da UFRJ dizia respeito à inexistência de filmes de tribunal brasileiros – como visto, um subgênero do cinema jurídico -, tanto que ele cita outros filmes dessa mesma categoria. O professor Warat, no entanto, espantou-se com a questão porque equiparou os filmes de tribunal ao cinema jurídico e, pensando neste último gênero, em seu sentido mais lato, não só soube indicar alguns títulos que nele se enquadraria, como afirmou que o cinema brasileiro era deveras rico nessa área.

Como já deve estar claro a esta altura, a carência de filmes de tribunal não significa ausência de um cinema jurídico, sobretudo se esse é compreendido em um sentido amplo que não restrinja o jurídico ao normativismo. É possível, portanto, que uma cinematografia tenha muitos filmes jurídicos (nesse sentido lato), mas não filmes de tribunal propriamente ditos.

Todavia, isso não explica o motivo por que os cineastas de um país não desejem explorar, por mínimo que seja, o “direito em ação”, refletido nos procedimentos judiciais e nos julgamentos, sobretudo em um país em que a mídia não mede esforços em fazer espetáculos em

---

<sup>278</sup> MAGALHÃES, *Construindo memória...* 2009, p. 91-92.

torno de casos judiciais - como o da família Nardoni e o do goleiro Bruno, por exemplo -, daí ser pertinente a inquietação do estudante.

A resposta do professor Paixão, a seu turno, foi mais sintonizada com o gênero a que se referia a pergunta, tanto que ele indicou um filme jurídico - *Beijo 2348/72*<sup>279</sup> -, ponderou que talvez a falta de “cultura constitucional” tenha nos levado para longe dos tribunais, e por fim apontou que as marcas dos regimes ditatoriais ainda chamam a atenção do cineastas, o que seria uma forma de falar de direito.

*Beijo 2348/72* é, de fato, um filme em que os procedimentos judiciais ocupam um papel de relevo (o próprio título leva o número de um processo trabalhista real que inspirou o roteiro), ainda que não seja propriamente um filme de tribunal, e sim uma comédia – “uma comédia burocrática”, segundo o subtítulo do filme, mas que poderia ter sido chamada sem prejuízo algum de “uma comédia jurídica”.

O protagonista Lourival, um *clown* no estilo Carlitos, o inesquecível personagem de Charles Chaplin, envolve-se com uma colega de trabalho e, por ser flagrado beijando-a, é despedido por justa causa. O enredo se desenvolve mostrando a vida de desempregado e de biscate levada por Lourival após a despedida e, em paralelo, a tramitação de seu processo na Justiça do Trabalho, ajuizado com o propósito de reverter a modalidade da rescisão para despedida sem justa causa e, assim, fazer jus à integralidade das verbas rescisórias.

Se as cenas que mostram o cotidiano de Lourival são puro pastelão, as que se desenvolvem nas três instâncias da Justiça trabalhista são altamente satíricas, algumas beirando ao surrealismo (como por exemplo a caracterização do Tribunal Superior do Trabalho, mostrado como um templo escuro e esfumado, composto de anciãos que mais parecem integrantes de uma seita do que propriamente julgadores).

A forma como é mostrada a discussão jurídica a respeito da caracterização ou não da justa causa contrapõe a espontaneidade do beijo com o ritualismo artificial dos julgamentos, sendo essa dualidade que permeia toda a narrativa: de um lado, a simplicidade do modo de vida do homem comum, trabalhador ou desempregado; de outro, a pompa e o esoterismo do Poder Judiciário, ao qual aquele, forçosamente, permanece alheio.

---

<sup>279</sup> Esse filme, além de ter sido lembrado pelo professor Paixão, é comentado na bibliografia nacional pelo menos em uma ocasião, no texto *O beijo 2348/72: processo, trabalho e símbolos* (2013), de Adriana Goulart de Sena, Mila Batista Leite Corrêa da Costa e Oyama Karyna Barbosa Andrade.

Diferente dos típicos filmes de tribunal, em que o julgamento costuma ser o clímax do filme, pelo fato de nele repousar a sorte de quem está sendo julgado, em *Beijo 2348/72* o personagem principal pouco parece se importar com o andamento do processo.

Na única instância em que Lourival participa da audiência, na então Junta de Conciliação e Julgamento, seu desconforto é retratado por meio de um artifício cômico: ele nem mesmo se ajusta com a cadeira em que está sentado. Julgada improcedente a ação pela Junta, Lourival dá o caso por encerrado, tanto que mal sabe explicar a um amigo que o advogado do sindicato interpôs um recurso, apenas refere “que vai começar tudo de novo”, enquanto toma, despreocupado, um copo de cerveja. E Lourival nem mesmo se faz presente no julgamento nas demais instâncias, justamente onde seu recurso é provido (a sentença é reformada pelo Tribunal Regional do Trabalho e esta decisão é mantida pelo Tribunal Superior do Trabalho).

A vitória no âmbito judicial, no entanto, em nada reflete na vida pessoal do protagonista, que termina o filme desempregado e ainda vivendo de biscate. É como se a justiça, “entregue” dessa forma mecanizada e burocratizada, após longos trâmites ininteligíveis ao jurisdicionado, já não fosse, afinal, justiça.

O filme *Beijo 2348/72*, portanto, pode ser considerado uma verdadeira comédia jurídica, na qual são subvertidas diversas convenções dos filmes de tribunal como uma forma de dessacralizar as instituições judiciais, no caso específico, a Justiça do Trabalho. É, nesse sentido, *cinema jurídico em sentido estrito*, uma amostra de que o cotidiano forense e os procedimentos judiciais não foram completamente esquecidos por nossos cineastas. Mas será tal filme o único exemplar do gênero no cinema brasileiro?

Não é. A seu lado se coloca outro filme, praticamente desconhecido pela bibliografia nacional sobre “Direito e Cinema”, e que pode ser considerado um filme de tribunal “à brasileira”: *O caso dos irmãos Naves* (1967).<sup>280</sup>

Baseado em fatos reais, o filme conta a história dos irmãos Sebastião José Naves e Joaquim Naves Rosa, acusados e condenados injustamente de um crime que nunca ocorreu. Em dezembro de 1937, na cidade de Araguari-MG, o primo e sócio dos irmãos Naves, Benedito

---

<sup>280</sup> Expresso, aqui, meus agradecimentos ao professor Dr. Lédio Rosa Andrade, pela indicação do filme quando da defesa do projeto de dissertação. Na bibliografia pesquisada, só encontramos uma breve referência a tal filme no livro *O Direito no Cinema* (2007), de Gabriel Lacerda.

Pereira Caetano, desaparece, juntamente com uma alta quantia de dinheiro decorrente da venda da safra de arroz. Preocupados, os irmãos procuram a polícia, e quando o Tenente Francisco Vieira, nomeado delegado, assume o caso, passa a suspeitar que foram os próprios irmãos que cometeram o crime para ficar com o dinheiro. Em razão disso, os irmãos são presos e brutalmente torturados até confessarem o crime, assim como são torturadas todas as testemunhas envolvidas com o caso – inclusive a mãe dos dois irmãos – para que confirmem a versão dos fatos construída pelo delegado. Os irmãos são defendidos pelo advogado João Alamy Filho, e absolvidos pelo Tribunal do Júri. O julgamento é anulado, a pedido do promotor, mas o novo júri confirma a absolvição. Somente no exame do recurso, o Tribunal de Justiça altera o veredicto e condena os irmãos a 25 anos e 6 meses de reclusão. Após 8 anos e 3 meses encarcerados, os irmãos ganham liberdade condicional, mas Joaquim falece dois anos após a libertação. Em 1952, Sebastião descobre o paradeiro de Benedito, que simplesmente havia fugido com o dinheiro e se refugiado na fazenda do pai.

O caso ficou conhecido como “tremendo erro judiciário de Araguari”, como informa o narrador antes do término do filme, mas chamar o que aconteceu de erro judiciário é eufemismo. O filme retrata, com crueza, a imposição violenta de um poder arbitrário e irracional, e a condenação dos irmãos, nesse contexto, é mais uma consequência da ordem estatal iníqua, do que de um “erro” cometido pelas instituições judiciais.

Daí a crítica que o filme faz estar dirigida à ilegalidade da ordem instituída e não propriamente aos procedimentos judiciais que levaram à condenação dos protagonistas. Na verdade, embora haja mais cenas de cotidiano forense nesse filme do que em qualquer outro filme nacional, ele não foi realizado como um filme de tribunal típico, como admite Jean-Claude Bernadet, um dos co-roteiristas do filme, ao explicar porque não construíram o personagem do advogado como o de um “herói”:

[estava] claro para Person [co-roteirista e diretor] e para mim que Alamy tinha sido corajoso (a cena 69 não deixa dúvida a este respeito), mas não acreditávamos numa luta que se atinha aos “procedimentos legais” numa situação política na

qual não havia mais legalidade. Não faríamos do advogado o galã do filme.<sup>281</sup>

É importante destacar, no entanto, que mesmo sem ter sido conferido ao advogado Alamy o papel de protagonista, sua atuação é esplêndida, sobretudo na defesa que faz dos réus na tribuna, quando acusa diretamente o delegado de intimidar as testemunhas, o juiz, e ele próprio. Atticus Finch não teria feito melhor.

Mas, de fato, por mais brava que tenha sido a batalha travada por Alamy, e ainda que ele tenha conquistado a vitória no tribunal do júri, todo o seu esforço esvaziou-se diante de um Estado em que prevalecia a arbitrariedade e em que os procedimentos judiciais podiam ser ignorados quando não se prestavam a legitimar a vontade da autoridade, como ocorreu no caso com a absolvição dos réus pelos jurados, por duas vezes seguidas.

É claro que o advogado Alamy, assim como o juiz que faz a pronúncia dos réus, em momento algum se dão conta da superfluidade de seus papéis nesse contexto não democrático. O juiz, sem aparente hipocrisia, chega até mesmo a citar a “Oração aos moços”, de Rui Barbosa: “De nada aproveitam leis, bem se sabe, não existindo quem as ampare contra os abusos; e o amparo sobre todos essencial é o de uma justiça tão alta no seu poder, quanto na sua missão”. Somos nós, espectadores, que vemos o quanto as belas palavras desse discurso em nada socorrem aos irmãos vítimas das mais hediondas torturas praticadas pela autoridade policial.

Bernadet explica que o filme, embora contasse uma história passada no final da década de 30, era na verdade uma metáfora política da época em que foi feito (1967):

As relações com o nosso presente social e político eram evidentes: a polícia tinha inventado uma falsa realidade pela tortura, e a tortura vinha sendo praticado (*sic*) no Brasil pelo regime militar. O julgamento dos Naves se deu no início do Estado Novo, com um judiciário submetido às novas autoridades, e no nosso presente a justiça tinha

---

<sup>281</sup> *O caso dos irmãos naves*: chifre em cabeça de cavalo. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2004, p. 11.

deixado de existir e se instalara um regime de violência e arbitrariedade.<sup>282</sup>

Isso corrobora o que o professor Paixão disse em sua resposta ao aluno da UFRJ, no debate mencionado: as marcas dos regimes ditatoriais levam os cineastas a abordar o Direito do ponto de vista de sua violação, faltando uma “cultura constitucional” que aposte na realização do Direito por via institucional. *O caso dos irmãos Naves* se torna emblemático, portanto, não apenas por ser um dos únicos filmes nacionais a conferir maior peso aos procedimentos judiciais na narrativa, mas também por fornecer pistas quanto aos motivos pelos quais esses procedimentos são pouco visitados pelos cineastas.

Como visto no tópico antecedente, os filmes de tribunal refletem uma tensão entre a justiça, o “direito ideal”, e as instituições judiciais criadas pelo homem, o “direito real”. No âmbito de uma tradição democrática como a norte-americana, por mais que haja descrença quanto às instituições judiciais, por mais que se admita a sua corrupção, ainda assim as instituições são vistas como um caminho para a consecução da justiça, bastando que haja alguém disposto a diminuir o espaço existente entre o “direito real”, falho, e o “direito ideal”, justo. Por isso o sucesso dos filmes de tribunal nos Estados Unidos: no fim e ao cabo, eles reforçam a ideia, socialmente aceita, de que o aparato jurídico-social levantado pelo homem pode, sim, ser justo, se nele houver homens que batalhem em nome da justiça (o que é bem claro na figura heroica dos advogados consagrada na Era de Ouro dos filmes de tribunal, como visto no capítulo anterior).

A pequena experiência democrática brasileira, se comparada à norte-americana, parece não autorizar semelhante otimismo, daí o generalizado ceticismo dos cineastas quanto à possibilidade de se fazer justiça por meio das instituições jurídico-formais criadas pelo Estado.

De um lado, enquanto vigentes os regimes ditatoriais vivenciados no Brasil, o sistema judicial estava deslegitimado na base, e, como em *O caso dos irmãos Naves*, todo o esforço heroico de um advogado é reduzido a pó diante da arbitrariedade do poder. Afinal, como ensina a fábula do lobo e do cordeiro, *contra a força não há argumentos*.

Por outro lado, os cineastas brasileiros sempre se mostraram atraídos pelos indivíduos marginalizados que simplesmente não são alcançados pelo sistema formal de justiça. Essa é uma tendência que começa com o *Cinema Novo* - movimento cinematográfico que teve

---

<sup>282</sup> *O caso dos irmãos naves...*, 2004, p. 8-9.

início na década de 60 com o objetivo de construir um cinema crítico e que explorasse temas sociais - e que ainda se faz presente no cinema brasileiro contemporâneo.

Essa parece ser, na verdade, a sina do cinema nacional: lançar olhares aos lugares aonde o Direito não chega – o sertão no Cinema Novo, a periferia no cinema marginal dos anos 70, a favela no cinema do século XXI.<sup>283</sup> Não se mostra o “Direito em ação” na busca pela justiça, e sim as injustiças decorrentes da omissão do Direito. Sob esse enfoque, acaba sendo natural o descaso com o Direito institucionalizado, que, em razão de seu alcance limitado, nem sequer é visto como um meio cogitável para a realização da justiça.<sup>284</sup>

Não espanta, portanto, que os únicos dois filmes que retratem procedimentos judiciais desacreditem completamente o seu papel na consecução da justiça:<sup>285</sup> em *O caso dos irmãos Naves*, as instituições policiais e jurídicas serviram apenas para perpetrar a injustiça, e em *Beijo 2348/72* o abismo existente entre o jurisdicionado e o Poder Judiciário é tão grande que mesmo a justiça obtida por meio deste já não surte efeito algum.

---

<sup>283</sup> Para um breve histórico sobre o cinema nacional, cf. BALLERINI, Frantiesco. *Cinema brasileiro no século 21: reflexões de cineastas, produtores, distribuidores, exibidores, artistas, críticos e legisladores sobre os rumos da cinematografia nacional*. São Paulo: Summus, 2012, p. 17-49.

<sup>284</sup> É interessante notar que o faroeste, um gênero tipicamente norte-americano, também cuida da ausência do Direito, mas o mito do Oeste americano mostra justamente a ocupação desse espaço pelo Estado de Direito, e assim serve como metáfora da gênese e da legitimação da ordem jurídica (cf. RIVAYA; DE CIMA, *Derecho y cine...*, 2004, p. 31). Se compararmos com o Oeste americano o nosso sertão, especialmente na forma como retratado pelo Cinema Novo, vemos que se trata de um lugar abandonado sem perspectiva de transformação por um Estado de Direito vindouro. Em *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), por exemplo, nem mesmo são as autoridades policiais que se colocam atrás do cangaceiro Corisco, para tentar manter a ordem, mas um matador de aluguel. Essa sensação de abandono, que permeia o filme do primeiro ao último plano, é o que diferencia o olhar que nosso cinema dirige aos espaços de ausência de Direito.

<sup>285</sup> Estamos considerando, aqui, o retrato de procedimentos judiciais como algo relevante ao enredo e que aproxime o filme do gênero “filme de tribunal”. Filmes com cenas de audiências, há vários, como por exemplo *Meu nome não é Johnny* (2008). Mas aí o tribunal aparece como uma categoria estética, não havendo uma categoria narrativa que autorize o enquadramento como *filme de tribunal* propriamente dito.

Evidentemente, outras considerações podem ser feitas para explicar a pouca produção de filmes de tribunal no Brasil, e auguramos que muitas investigações sejam realizadas nessa frente. Deixamos aqui essas reflexões para pontuar algumas questões importantes na relação entre Direito e o Cinema nacional que, a nosso ver, ajudam a compreender o desinteresse do cinema brasileiro pelos chamados “filme de tribunal”.

Uma segunda questão que se coloca quanto a essa matéria diz respeito aos contornos do *cinema jurídico* nacional. Como já mencionado, a escassez de filmes de tribunal não prejudica a afirmação de um cinema jurídico, sendo importante, contudo, identificar que tipo de temática toma o lugar daquela que, a princípio, seria a mais evidente (o procedimento judicial e seus personagens).

Se considerarmos as “fases do Direito” mencionadas no tópico anterior, abrangidas pelo cinema jurídico, encontramos em nossa cinematografia filmes sobre a fase de *disposição*, como *O beijo da Mulher Aranha* (1985, em co-produção com os Estados Unidos) e *Carandiru* (2003), e sobre a fase de *apreensão*, embora essa assumia contornos específicos: em vez de se referir a filmes sobre a investigação de um crime e perseguição do criminoso, como o fazem os filmes policiais e de detetives norte-americanos, ela abrange o problema da criminalidade em si, sendo os mais emblemáticos *Cidade de Deus* (2002) e *Tropa de Elite* (2007). É claro que esses filmes, embora possam ser alocados em tais nichos, não se referem apenas a uma temática (*Cidade de Deus* e *Tropa de Elite* não são apenas sobre a criminalidade, mas também sobre os lugares de ausência de Direito que se estabeleceram nos próprios centros urbanos, as favelas); no entanto, essa categorização serve ao menos para colocar em evidência certas temáticas por meio das quais é possível divisar os filmes que compõem o nosso *cinema jurídico*.

Por outro lado, se olharmos a questão de um ponto de vista mais amplo, e considerarmos que o *cinema jurídico* não se limita a filmes que se referem, direta ou indiretamente, ao Direito estatal, alarga-se a categoria, não obstante nesse caso seja mais difícil definir, de antemão, quais os filmes que a integram, pois isso dependerá da forma como cada espectador concebe o Direito.<sup>286</sup> É nesse sentido que *Central do Brasil*

---

<sup>286</sup> Por esse motivo, como visto no tópico anterior, nesse caso não estamos diante de um gênero cinematográfico propriamente dito, mas de um rótulo sob o qual podem ser reunidos filmes que interessam ao Direito, entendido em sentido amplo.

(1998), que nada possui de “jurídico” à primeira vista, seja considerado *cinema jurídico*, como o considera Warat, na palestra já comentada, e Mara Regina de Oliveira, para quem o filme reafirma “(...) o poder de transformação da descoberta do sentimento do amor, como uma espécie de resgate simbólico de nossa identidade ética e emocional, capaz de vencer a indiferença cínica”.<sup>287</sup>

A constatação de que possuímos um cinema jurídico, apesar de não produzirmos filmes de tribunal, parece reconfortar os estudiosos da área “Direito e Cinema”, a ponto de não terem sido questionadas, até o momento, as implicações dessa realidade, que, no entanto, são muitas.

Conforme visto no capítulo anterior, uma das preocupações dos estudos *Law and Film* é a de entender em que medida o “direito em imagens” retratado nos filmes é assimilado pela população, e em que medida isso influencia a própria noção que os espectadores têm sobre advogados, juízes, processos, julgamentos etc.

Essa já é uma questão problemática no âmbito do mesmo sistema jurídico que produz os filmes de tribunal – pois, como visto, nem sempre o que é retratado nas telas corresponde exatamente à realidade que inspira a representação -, o que dizer, então, quando tais filmes são transpostos para um sistema jurídico diferente.

Se não existe um “direito em imagens” construído pelo cinema nacional – que retrataria nossas instituições jurídicas e os profissionais que nela atuam -, isso significa que o público brasileiro apenas vê retratado nos filmes imagens de um Direito que não é o seu próprio, mas que, inconscientemente, acabam se afirmando como imagens do único Direito que parece existir.

Outra implicação importante, restrita ao plano do ensino jurídico, é que o uso de filmes de tribunal para fins didático-pedagógicos deve sempre levar em consideração que existem diferenças entre nosso sistema jurídico e o do país em que o filme foi produzido e, também, que a representação cinematográfica das instituições jurídicas não corresponde, necessariamente, ao funcionamento real de tais instituições. A rigor, toda atividade pedagógica que pretende discutir prática jurídicas a partir de filmes de tribunal envolve um exercício de direito comparado, como já mencionado.

Como se pode ver, esse é um terreno profícuo a ser desbravado pelos estudiosos da área “Direito e Cinema”, sendo muitos os desdobramentos possíveis. Apesar de alguns trabalhos desse campo já se

---

<sup>287</sup> *Cinema e Filosofia do Direito*, 2006, p. 131.

dedicarem ao cinema nacional,<sup>288</sup> há ainda muito que investigar a respeito da sua relação com o Direito, sobretudo a partir da perspectiva da teoria dos gêneros cinematográficos, esboçada nesse tópico. Afinal, o estudo das características distintivas do cinema nacional e de como elas se relacionam com o Direito é uma das principais contribuições que os estudos sobre “Direito e Cinema” feitos no Brasil podem oferecer para ampliar os debates a respeito desta temática no plano internacional.

#### 4.3 A OPERACIONALIZAÇÃO DO CAMPO DE ESTUDO

O levantamento realizado no primeiro capítulo demonstrou que o tema “Direito e Cinema” tem sido explorado no Brasil em diversas frentes: livros e artigos publicados, trabalhos de conclusão de curso, disciplinas eletivas, grupos de pesquisa, projetos de extensão, seminários, mostras de Cinema etc. Embora de forma modesta, esse é um campo que vai aparecendo nos três pilares do ensino superior brasileiro: ensino, pesquisa e extensão.

Caso a tendência verificada nos estudos realizados nos últimos anos se confirmar, podemos esperar um crescimento quantitativo da área. Mas se tal crescimento não for acompanhado também por um amadurecimento qualitativo, dificilmente essa área logrará o reconhecimento e afirmação no meio jurídico. Quando muito, o Cinema continuará, para alguns, sendo um útil instrumento didático e, para outros, um recôndito poético que pode inspirar a construção de um novo mundo; mas não haverá a conjugação dessas perspectivas e o confronto de ideias no âmbito de um campo de estudo propriamente dito, consciente de si, e que, como tal, possa oferecer algo a toda comunidade jurídica.

Quando falamos, portanto, em operacionalização do campo de estudo, nos referimos ao percurso concreto que conduz não apenas à expansão horizontal da área (conquista de espaços acadêmicos), mas sobretudo à expansão vertical (aprofundamento teórico que embasa toda essa iniciativa). A primeira pode até mesmo acontecer pela *novidade* da proposta, mas é a segunda que garantirá a sua efetiva consolidação.

Ao longo da pesquisa, vimos diversos pontos que precisam ser aprimorados se desejamos essa expansão vertical.

Primeiramente, o reforço da ideia de que “Direito e Cinema” é, antes de mais nada, um campo de estudo, ou seja, uma área de

---

<sup>288</sup> Como por exemplo o livro *Cinema e Filosofia do Direito* (2006), de Mara Regina de Oliveira.

investigação que compartilha o interesse por uma mesma temática e que se desenvolve pela construção de um conjunto inter-relacionado de práticas, técnicas, informações e experiências.

Isso implica o desenvolvimento de trabalhos mais afinados com a produção acadêmica na área, seja no Brasil, seja em outros países, o que nos leva a um segundo ponto importante: a necessidade de os trabalhos no campo “Direito e Cinema” dialogarem entre si e com outras iniciativas semelhantes.

Dessa forma se abrem diversas sendas a explorar. Como vimos no capítulo anterior, os estudos “Direito e Cinema” realizados em outros países – como os estudos *Law and Film* e *Derecho y Cine* – oferecem uma rica bibliografia a ser visitada, que bem ilustra as preocupações e os inúmeros caminhos que podem ser seguidos nesse campo de estudo. Além disso, o diálogo com tais áreas permite inserir o Brasil no debate internacional a respeito da matéria, viabilizando uma análise comparada, por meio do Cinema, a respeito de como os diversos países enfrentam problemáticas jurídicas que lhe são comuns.<sup>289</sup>

A seu turno, também o diálogo com o movimento “Direito e Literatura” é fundamental para que se compreendam os desafios e os obstáculos que se colocam diante de uma empreitada que pretende conjugar Direito e uma expressão artística, além de colocar em evidência pontos em comum entre a Literatura e o Cinema que podem ser explorados de uma perspectiva jurídica.<sup>290</sup>

Essa interação com outros campos revela, ainda, alguns aspectos que precisam ser mais bem desenvolvidos no âmbito dos estudos nacionais sobre “Direito e Cinema”. Já falamos sobre a necessidade de se ponderar a respeito de seus fundamentos teóricos e de seus métodos

---

<sup>289</sup> Por mais criticável que seja o predomínio global da indústria cinematográfica norte-americana, justamente em razão da presença desse cinema em diversos países ele acaba funcionando como um denominador comum a partir do qual se pode comparar como cada ordenamento responde a eventuais problemas jurídicos relatados nos filmes. Por exemplo, a partir de um filme como *Doze homens e uma sentença* (*12 angry men*, 1957), é possível que por meio dos estudos “Direito e Cinema” se estabeleça um diálogo sobre como as diversas comunidades jurídicas enfrentam as inquietações lançadas no filme a respeito do processo decisório, viabilizando assim um exercício de direito comparado ainda inédito.

<sup>290</sup> Como exemplo, é possível fazer um exercício Direito-Literatura-Cinema a partir dos problemas que giram em torno da *adaptação* cinematográfica de uma obra literária.

de abordagem, mas é preciso enfatizar ainda outro ponto: a autorreflexão sobre as limitações do campo de estudo.

O fato de serem recentes os estudos sobre “Direito e Cinema” no Brasil lhes confere um caráter eufórico diante de uma novidade promissora, o que tem ofuscado a compreensão das dificuldades que se têm pela frente. Afinal, a exemplo do que ocorre no movimento “Direito e Literatura”, não estamos diante de uma área livre de turbulências.

A conjugação de dois conceitos polissêmicos, como o são “Direito” e “Cinema”, conduz a uma multiplicidade de caminhos que a um só tempo denuncia a riqueza da empreitada e o risco de rarefação. Por isso, não obstante se trate de uma área avessa à sistematização, justamente por romper com as amarras das disciplinas tradicionais, ainda assim não podem ser negligenciados esforços que pretendam conferir contornos menos etéreos a esse campo, daí a necessidade de se refletir constantemente não apenas sobre as possibilidades, mas também sobre as limitações que se impõem ao projeto Direito-Cinema.

Uma delas, que vimos na exposição sobre o movimento “Direito e Literatura”, diz respeito às dificuldades decorrentes do caráter interdisciplinar da proposta “Direito e Cinema”. Não se pode perder de vista que tal proposta é uma iniciativa dos acadêmicos da área jurídica, cujo conhecimento, a rigor, limita-se a um polo da equação. O fato de estarmos acostumados com a cultura cinematográfica não significa que compreendamos todas as suas facetas, daí ser necessário autoconsciência e humildade para reconhecer que há muito a descobrir nesse outro universo que nos interessa, o que implica um aprofundamento teórico que deve ser buscado em textos sobre história do cinema, teorias do cinema, crítica cinematográfica, roteirização, etc.

A desatenção a essa realidade tem levado a produção de muitos textos que, embora tencionem conjugar Direito e Cinema, nada mais fazem do que relatar a sinopse do filme, extrair dela alguma questão jurídica e, em seguida, tratar dessa questão de uma forma desprendida do próprio filme. Isso é o que Black chama de “empréstimo de baixo impacto”:<sup>291</sup> o Cinema servindo apenas como pontapé inicial para a escolha de uma questão jurídica que se pretende discutir, a qual, uma vez identificada, passa a ser debatida de forma desvinculada da linguagem cinematográfica. Nesses casos, em regra, os textos nem são bons artigos científicos, por nada acrescentarem ao debate jurídico sobre

---

<sup>291</sup> Cf. *Law in film...*, 1999, p. 121.

a matéria, e nem são boas análises de filmes, pois apenas transcrevem o enredo, o que na maioria das vezes é um exercício maçante.<sup>292</sup>

É importante refletir sobre todos esses pontos – que, evidentemente, não são exaustivos – se quisermos transpor os estudos “Direito e Cinema” da virtualidade para a realidade, como dissemos no começo do capítulo.

A operacionalização do campo de estudo, no entanto, não perpassa apenas essas considerações teóricas, mas diz respeito, também, às estratégias e às ações necessárias para o desenvolvimento de duas atividades concretas que, ao fim e ao cabo, são a própria razão de ser do empreendimento “Direito e Cinema”: a assistência do filme e a reflexão que ela enseja a respeito de alguma questão jurídica ou, ao menos, relacionada indiretamente ao Direito.

De fato, sem a conjugação desses dois aspectos não podem ser alcançados quaisquer dos objetivos almejados nesse campo, pois o Cinema, por si, não garante todos os resultados que se auguram possíveis com sua confluência no mundo jurídico.

Com efeito, muito se fala que os filmes permitem uma formação mais *humana* do profissional do Direito, mas entre a assistência de filmes e a formação almejada não há uma relação de causa e efeito necessária. Certamente a arte engrandece o ser humano, e saber criar arte e apreciá-la são uns dos principais traços que distingue o homem dos outros animais. Mas a produção artística acompanha a evolução da humanidade há milênios, e nem por isso ela evitou que a história fosse repleta de iniquidades. Mesmo um país cultíssimo como o era a Alemanha do início do Século XX não conseguiu evitar o advento de um horrendo regime autoritário. E, por outro lado, se ver filmes, por si, levasse a uma “formação mais humana”, todo crítico de cinema seria um exemplo vivo de virtude.<sup>293</sup>

A aposta de que os filmes humanizam o estudante, portanto, não pode se fiar apenas na sua assistência, até mesmo porque, durante a faculdade, há imenso consumo de filmes por parte dos alunos,<sup>294</sup> e se

---

<sup>292</sup> A esse respeito, conferir a advertência que Greenfield, Osborn e Robson fazem sobre os problemas de se recontar a história do filme em um texto sobre Direito e Cinema: *Film and the Law...*, 2010, p. 292.

<sup>293</sup> Adaptamos, aqui, o argumento dado por Posner, ao sustentar ponto de vista semelhante, mas em relação à Literatura. Cf. POSNER, *Law & Literature...*, 2009, Chapter 12.

<sup>294</sup> A faixa etária da maioria dos alunos de Direito coincide com a faixa etária mais “cobiçada” por Hollywood – até 25 anos –, tanto que a produção cinematográfica está quase integralmente voltada a esse público, como o

isso fosse bastante, as promessas que se esperam do Cinema, em termos de “humanização”, já deveriam ter sido alcançadas há tempos.

De outra parte, mesmo quando há indicação aos alunos de filmes que importam ao Direito – seja em sentido amplo, seja na perspectiva normativista -, a dimensão jurídica que permeia o filme pode não ser devidamente compreendida se não houver um direcionamento mínimo quanto aos principais aspectos que devem ser observados pelo espectador.

Por tudo isso, o exercício da ideia “Direito e Cinema” em concreto, ou seja, a sua operacionalização em sentido estrito, pressupõe um trabalho orientado, tanto quanto aos filmes que precisam ser vistos, como quanto à forma de assisti-los. E, como demonstram as experiências que já têm sido realizadas no Brasil, essa orientação normalmente é de responsabilidade do professor que se dispõe a coordenar uma atividade envolvendo a reflexão e a crítica de temas jurídicos a partir dos filmes, o que pode ocorrer no âmbito de uma disciplina eletiva, atividade de extensão, seminários etc.<sup>295</sup>

É certo que no primeiro capítulo dissemos que atividades dessa natureza antecedem a emergência da expressão “Direito e Cinema”; todavia, elas adquirem outra roupagem quando desenvolvidas no âmbito de um campo de estudo que lhes fornece fundamentos e métodos para o seu aprimoramento, permitindo assim que os professores se municiem para melhor conduzirem qualquer iniciativa desse tipo.

Mesmo no Brasil, onde esse campo de estudo dá seus primeiros passos, já existe bastante material que serve de orientação para a atividade de assistência e análise de filmes sobre Direito, como os livros

---

demonstram as adaptações de literatura juvenil e de histórias em quadrinhos que assaltam em massa as salas de cinema.

<sup>295</sup> Estamos nos referindo, aqui, especificamente à operacionalização do campo de estudo no plano acadêmico, mas a empreitada “Direito e Cinema” não se confina nos bancos das faculdades. Todo profissional da área jurídica, seja qual for seu campo de atuação, pode ser inspirado a fazer uma leitura jurídica, ou que tenha repercussão na esfera jurídica, de um determinado filme, e suas reflexões podem servir de base para um artigo científico ou um capítulo de livro, sem necessariamente envolver a atividade de exibição e análise de filme (nesse caso, a assistência e a reflexão são feitas apenas pelo autor ou autores do texto). No entanto, o que se dever ter em mente é que não basta, para tanto, conhecimento jurídico e gosto por Cinema, daí ser importante que todo estudioso que deseje se embrenhar no campo “Direito e Cinema” procure informações mínimas na bibliografia sobre o tema – nacional e internacional – sobre como fazer de tal exercício algo relevante.

do professor Lacerda e tantos outros artigos de autores diversos que descrevem as atividades didáticas realizadas nessa área.<sup>296</sup> E, se olharmos para os campos de estudo visitados no segundo capítulo, temos pelo menos duas grandes iniciativas que podem servir de inspiração para a área no país: a primeira, proveniente do meio acadêmico espanhol, é o chamado *Proyecto DeCine*, uma iniciativa da Faculdade de Direito da Universidade da Coruña, que tem por objetivo organizar uma rede de professores para a elaboração de materiais didáticos para o ensino do Direito por meio do Cinema, estando boa parte desse material reunido na *Colección de materiales didáticos sobre Derecho y Cine*;<sup>297</sup> outra iniciativa, encontrada na nossa própria comunidade acadêmica, é a Rede Brasileira Direito e Literatura (RDL), fundada no ano de 2014 como uma “plataforma de difusão de conhecimento, com o intuito de auxiliar, centralizar, fomentar e compartilhar as informações e atividades relativas às pesquisas, às publicações e aos eventos sobre Direito e Literatura, em âmbito nacional e internacional”.<sup>298</sup>

Como se pode ver, no campo “Direito e Cinema”, há inúmeros subsídios que permitem orientar o professor a conduzir atividades bem sucedidas de exibição e análise de filmes, as quais, uma vez concretizadas, podem fornecer novas contribuições ao campo de estudo, fazendo com que, nesse ciclo, a área como um todo se estruture e fortaleça.

Considerando, portanto, que a operacionalização do campo “Direito e Cinema” conduz fundamentalmente a uma atividade concreta, a qual, em regra, é conduzida por um professor no âmbito de uma instituição de ensino, para finalizar esse tópico deixamos algumas sugestões procedimentais a respeito de como extrair ao máximo do Cinema enquanto estratégia didática no curso do Direito.<sup>299</sup>

Em primeiro lugar, toda atividade didática escolhida pelo professor para ser trabalhada com um grupo de alunos integra um planejamento educacional que abrange desde as políticas públicas da

---

<sup>296</sup> Cf. tópico 2.1.1.

<sup>297</sup> Cf. tópico 3.1.2.

<sup>298</sup> Informação extraída do sítio eletrônico da RDL: <[www.rdl.org.br](http://www.rdl.org.br)>.

<sup>299</sup> Algumas dessas sugestões já foram tangenciadas quando examinamos como se dá a operacionalização dos estudos *Derecho y Cine* (tópico 3.1.2). No entanto, a exposição a seguir é mais completa e sistematizada, tendo como base um artigo construído em conjunto com o orientador da pesquisa, ainda a ser publicado, denominado *O cinema como estratégia didática no ensino jurídico*.

área da educação até os objetivos específicos das instituições de ensino e do curso em que atua. Por este motivo, o docente, ao planejar suas atividades, deve ser coerente com o contexto institucional em que está inserido e com a realidade do curso em que irá atuar, não podendo perder de vista os objetivos a serem alcançados no processo de ensino-aprendizagem.

Isso vale, evidentemente, para o trabalho pedagógico que se pretenda desenvolver a partir do Cinema. Como já foi mencionado no capítulo anterior, o uso de filmes no curso de Direito apenas aproveita ao ensino jurídico se observada uma metodologia que sirva ao processo de aprendizagem. Por este motivo, devem ser estabelecidos previamente os objetivos a serem alcançados, levando em consideração o seu próprio perfil, a realidade de cada turma específica e o conteúdo da disciplina trabalhada.<sup>300</sup>

Para que o docente consiga desenvolver com sucesso essa técnica pedagógica, sem perder de vista todos estes parâmetros, é recomendável que ele conceba a atividade como sendo composta por três momentos distintos: (1) fase pré-projeção, (2) projeção do filme, e (3) fase pós-projeção.<sup>301</sup>

#### **4.3.1 A preparação das atividades (fase pré-projeção)**

A fase pré-projeção corresponde ao momento em que o professor irá decidir sobre a forma como a atividade pedagógica a partir de filmes será desenvolvida. Esta etapa tem início já na elaboração do plano de ensino, o qual deve conter a previsão sobre a metodologia adotada no

---

<sup>300</sup> Muito se falou que o Cinema é um rico instrumento para mostrar aos alunos os principais desafios que se colocam na vida profissional. Além das ressalvas já feitas quanto a esse ponto, no tópico anterior, há que acrescentar, também, que nesse caso os objetivos da estratégia didática devem estar afinados com o tipo de formação profissional que se almeja em determinada instituição, ou ao menos, deve-se aproveitar tal estratégia para colocar em debate a própria questão relativa ao tipo de profissional que uma faculdade de Direito deve formar.

<sup>301</sup> Essa divisão metodológica sugerida foi tomada de empréstimo de Yolanda Cano Galán, tendo como base seu artigo *Derecho y Cine: implementación y diseño de una estrategia docente en el marco del Espacio Europeo de Educación Superior* (2013). As preocupações pertinentes a cada etapa, de caráter didático, foram extraídas especialmente dos livros *Cinema & Educação* (2002), de Rosália Duarte, e *Como usar o cinema na sala de aula* (2003), de Marcos Napolitano.

processo de ensino-aprendizagem (art. 9º, parágrafo único, da Resolução CNE/CES n. 9/2004), o que envolve a descrição das estratégias didáticas a serem utilizadas no curso.

Ao professor compete, nesta fase inicial, quatro atividades principais: (a) a escolha do filme, ou dos filmes, que serão trabalhados; (b) a determinação dos objetivos de aprendizagem; (c) a preparação do trabalho a ser desenvolvido com os estudantes; (d) a escolha do momento da exibição.

É conveniente ressaltar que esses níveis não podem ser pensados isoladamente, porquanto as decisões tomadas em um deles invariavelmente afeta os demais (por exemplo, a escolha de um filme está diretamente ligada aos objetivos de aprendizagem, além de influir na escolha do momento da exibição, e assim por diante). Isso não obstante, apontaremos a seguir algumas preocupações que se destacam em cada um desses momentos.

#### 4.3.1.1 A escolha do filme

Ao planejar o desenvolvimento de uma atividade pedagógica a partir do Cinema, pressupõe-se que o professor já tenha em mente um ou mais filmes que pretenda exibir e discutir com um grupo de alunos.

Considerando que a tecnologia propiciou o desenvolvimento de mídias como o DVD e o Blu-Ray – possibilitando assim a restauração de filmes antigos e sua conservação em uma mídia mais durável do que a antiga fita de videocassete –, além de ter viabilizado o fácil acesso a filmes via Internet, por *download* ou *streaming* de vídeos, é deveras vasto o catálogo de filmes à disposição do professor, que pode com relativa facilidade se valer de filmes antigos e novos, produzidos nos mais diversos países.

Em razão desse amplo leque de opções, é muito importante que a seleção de filmes seja tão criteriosa quanto possível.<sup>302</sup> O objetivo da atividade não é o mero entretenimento dos estudantes, nem tampouco espantar por algumas horas o enfado das aulas expositivas. Se considerarmos os dois principais olhares que podem ser lançados sobre

---

<sup>302</sup> Em auxílio à esse momento de seleção, há diversos livros que funcionam como verdadeiros “catálogos” de filmes que podem ser apresentados no curso de direito, tanto na bibliografia nacional como estrangeira, e que foram citados ao longo da pesquisa. Como exemplo, cite-se o livro *Direito no Cinema* (2007), de Gabriel Lacerda, *Reel Justice* (2006), de Paul Bergman e Michael Asimow, e *Derecho y Cine en 100 películas* (2004), de Benjamín Rivaya e Pablo De Cima.

o filme, tal como estão se delineando nos estudos nacionais sobre “Direito e Cinema”, sob a óptica do “olhar jurídico” o que se pretende é o estímulo do pensamento crítico sobre determinados *conteúdos* retratados nos filmes, bem como a realização de atividades participativas que auxiliem no desenvolvimento de *competências e habilidades* que se esperam dos alunos em sua atuação profissional. Já do ponto de vista do “olhar sensível”, o que se pretende é permitir a confluência das emoções no pensamento analítico, e permitir que elas sejam empregadas na compreensão de toda a carga humana e sensível que perpassa o Direito.

Qualquer que seja o caso, a primeira preocupação do docente deve ser a de selecionar os filmes de acordo com a sua aptidão para alcançar os objetivos almejados. Nesta tarefa, tanto maior serão os recursos do professor - isto é, mais ele terá condições de acertar na escolha dos filmes -, quanto maior for o seu conhecimento sobre a própria linguagem cinematográfica.

Com efeito, apesar de essa linguagem estar presente de forma marcante em nossa sociedade e em nossa cultura, ela ainda se mostra pouco compreendida pela maioria das pessoas. Dominá-la, ainda que em um nível básico, permite uma leitura mais sofisticada dos filmes, possibilitando assim o desenvolvimento de uma atividade mais elaborada.

Essa constatação é presente na maior parte dos textos que cuidam do papel do Cinema na educação, e, como já ressaltado, é um dos desafios que o estudioso do campo “Direito e Cinema” deve enfrentar. Como pondera Marcos Napolitano,

[boa] parte dos valores e das mensagens transmitidas pelos filmes a que assistimos se efetiva não tanto pela história contada em si, e sim pela forma de contá-la. Existem elementos sutis e subliminares que transmitem ideologias e valores tanto quanto a trama e os diálogos explícitos. (...) Obviamente o professor não precisa ser crítico profissional de cinema para trabalhar com filmes na sala de aula. Mas o conhecimento de alguns elementos de linguagem cinematográfica vai acrescentar qualidade ao trabalho.<sup>303</sup>

Em suma, uma preparação mínima do docente, relativamente à própria linguagem cinematográfica, permitirá que ele tenha maiores

---

<sup>303</sup> *Como usar o cinema na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2003, p. 57.

recursos para a escolha do filme, assim como possibilitará que ele desenvolva as demais fases da atividade de forma mais arrojada.

Também é importante, neste momento de escolha de um filme, que o professor tenha conhecimento da cultura geral e audiovisual da classe, devendo se atentar para as seguintes informações básicas:

- a) a qual faixa socioeconômica os alunos da sua classe/escola pertencem, em média;
- b) quais os hábitos de consumo e culturais da família;
- c) como funciona o consumo cinematográfico dos alunos (salas de cinema, aluguel de fitas de vídeo<sup>304</sup> ou assistência de filmes na TV aberta ou a cabo);
- d) quais os gêneros cinematográficos preferidos;
- e) dentre os filmes vistos, quais os preferidos.<sup>305</sup>

Estas informações, que podem ser colhidas em conversas informais ou mesmo a partir de uma consulta feita a partir do preenchimento de um formulário, serão úteis para evitar o “bloqueio pedagógico e cognitivo dos alunos”.<sup>306</sup> Afinal, se o professor não ponderar adequadamente a dificuldade da linguagem do filme a ser trabalhado, a recompensa da atividade pode ser pequena, em razão da baixa assimilação e aproveitamento dos alunos.

Neste contexto, é até mesmo recomendável, num primeiro momento, trabalhar com filmes com os quais a turma já tenha certa familiaridade. Segundo Napolitano,

[mesmo] partindo do princípio que a escola não deve necessariamente reproduzir os valores e as habilidades preexistentes nos alunos e sim ampliá-los e problematizá-los, o início de todo processo de ensino-aprendizagem deve partir de um diálogo com esses valores evitando o fenômeno do bloqueio pedagógico ocasionado pelo choque

---

<sup>304</sup> O texto citado, apesar de não ser tão antigo (2003), leva em consideração um comportamento extinto, qual seja, o “aluguel de fitas de vídeo”. Atualmente, o mais adequado seria falar em aluguel de DVDs ou mesmo de discos Blu-ray, para não mencionar uma prática infelizmente disseminada entre os jovens: o *download* de filmes pela Internet.

<sup>305</sup> NAPOLITANO, op. cit., p. 80-81.

<sup>306</sup> Ibid., p. 80.

sociocultural mal encaminhado pelo professor. O recurso choque não é de todo problemático, mas o momento e o grau devem ser pensados com cuidado e devem fazer parte de uma estratégia pedagógica mais ampla.<sup>307</sup>

É certo que um dos pontos altos da atividade pedagógica com filmes consiste justamente na possibilidade de se apresentar aos alunos filmes mais *sofisticados*, com os quais ainda não tiveram oportunidade de ter contato, e que servirão como um contraponto fundamental ao cinema *mainstream* de Hollywood com o qual invariavelmente estão acostumados, enriquecendo assim a sua cultura audiovisual.<sup>308</sup>

Todavia, no caso de o professor pretender trabalhar não apenas com um filme, mas com uma sequência de filmes, pode ser interessante iniciar as atividades com um filme que possua uma linguagem mais familiar para, gradativamente, trabalhar com filmes mais ousados. Se não houver tempo disponível para se trabalhar com uma sequência de filmes, e privilegiando o professor a exibição de filmes mais refinados, a estranheza dos alunos pode ser minimizada por meio de um *relatório de atividades*, do qual faremos nota adiante.

De toda sorte, especificamente no campo do Direito, a escolha do filme dependerá também dos conhecimentos jurídicos prévios dos estudantes a respeito do tema que se pretende desenvolver a partir do filme, sendo indispensável, portanto, que o docente tenha bem fixado qual a ordem de reflexões que pretende suscitar nos alunos, ou que tipo de habilidades e competências busca desenvolver.

#### 4.3.1.2 Determinação dos objetivos da atividade

O sucesso da atividade será tanto maior quanto mais claros forem os objetivos que se pretende alcançar por meio dela. E estes objetivos, por mais variados que possam ser, devem necessariamente estar em consonância com os objetivos da própria disciplina, e também alinhados com a finalidade pedagógica que se almeja atingir com o uso do Cinema no curso de Direito.

Os filmes normalmente são utilizados para *ilustrar* temas explicados em aula, ou para *fomentar* algum debate sobre determinado

---

<sup>307</sup> NAPOLITANO, *Como usar o cinema...*, 2003, p. 20.

<sup>308</sup> Isso para não falar especificamente na cinematografia nacional, que precisa ser mais visitada pelos acadêmicos da área “Direito e Cinema”, e que contém muitos filmes “herméticos” e de pouco apelo popular.

assunto. Estas são, no entanto, apenas algumas das formas por meio das quais o Cinema pode ser trabalhado pedagogicamente, e enquadram-se no que Napolitano chama de uso de filmes pelo *conteúdo*, seja como *fonte* ou *texto-gerador*.<sup>309</sup>

É inequívoco que esta forma de se utilizar o Cinema é a mais usual, e sem dúvida aí reside boa parte do potencial pedagógico dos filmes. O professor apenas deve estar atento para não apresentar o filme como se refletisse a “verdade” sobre determinado assunto, ou como se a realidade retratada correspondesse efetivamente aos fatos da vida real.<sup>310</sup> Daí a importância de se trabalhar os filmes não apenas pelo conteúdo, mas também pela sua linguagem, cujo desvelamento permite “educar” o olhar do aluno para perceber os artifícios usados no Cinema na *suposta* retratação do real.

Além disso, por meio do uso de filmes pela linguagem, é possível, de um lado, “desenvolver habilidades e competências diversas, menos ligadas à problemática e discussão sobre o conteúdo do filme e mais às formas narrativas e aos recursos expressivos que o cinema, como linguagem, possui”, e de outro, desenvolver outras habilidades “centradas na manipulação e decodificação de linguagens diversas (verbais, gestuais, visuais)”.<sup>311</sup>

Isso viabiliza a interação com a própria linguagem jurídica, naquilo que esta apresenta em comum com a linguagem cinematográfica, notadamente quanto à representação (advogados e juízes, tal como atores, assumem papéis sociais, seguem o roteiro previsto nas leis processuais e desempenham seu ato em audiência, tudo isso com exercício de sua capacidade retórica, que muito pode ser aprimorada a partir de uma análise criteriosa de filmes) e ao recurso à imagética (boa parte da argumentação jurídica é construída a partir de exemplos, fictícios ou concretos, exigindo do estudioso do Direito uma capacidade peculiar de imaginar histórias nas quais se manifestam, concretamente, os conceitos jurídicos estudados em abstrato, capacidade esta que também pode ser estimulada pelo Cinema).

Assim, quer se utilizem os filmes pelo conteúdo ou pela linguagem, o certo é que o uso pedagógico do Cinema deve estar atrelado ao desenvolvimento de competências e habilidades que interessam ao futuro profissional do Direito e, mais especificamente,

---

<sup>309</sup> Cf. *Como usar o cinema...*, 2003, p. 28.

<sup>310</sup> Conforme advertimos no tópico n. 4.2.3.

<sup>311</sup> NAPOLITANO, op. cit., p. 29.

que interessam à disciplina na qual o professor optou por desempenhar tal atividade pedagógica.

A título exemplificativo, seguem algumas possíveis abordagens do Direito a partir do Cinema, extraídas aleatoriamente dos temas que foram encontrados em trabalhos visitados no decorrer da pesquisa, que podem ser úteis na fixação dos objetivos da atividade:

- discutir a representação de determinadas instituições jurídicas no Cinema, como o funcionamento dos julgamentos, o comportamento dos advogados, a instituição do júri, o cumprimento da pena em um estabelecimento penitenciário etc., sem perder de vista que tal representação, quando oriunda de uma cinematografia estrangeira, deve sempre ser criticamente pensada à luz da realidade brasileira;
- ilustrar embates teóricos normalmente travados no terreno da filosofia do direito, como a diferença entre Direito e Moral, a ideia de Justiça etc.;
- refletir sobre o conceito e a extensão dos direitos humanos, a partir de temas como a guerra, o holocausto, a luta pelos direitos sociais, dentre outras;
- explorar temas controversos, como o aborto e a eutanásia, a partir de filmes que retratam o drama das pessoas envolvidas;
- desenvolver uma abordagem interdisciplinar sobre determinado tema, o que pode ser feito em uma atividade conjunta com outras áreas;
- treinar o pensamento problemático do aluno, chamando a sua atenção para as próprias relações humanas conflituosas sobre as quais há de incidir a norma jurídica;
- estimular a reflexão por meio de um exercício de alteridade, em que o estudioso do Direito se vê obrigado a se colocar no lugar de outro e a enxergar o problema sobre várias outras perspectivas, transformando, assim, o seu ponto de vista inicial.;
- treinar o “olhar jurídico” dos alunos, por meio de exercícios de identificação do Direito nas relações sociais retratadas nos filmes; e

- despertar um “olhar sensível” nos alunos, a partir da reflexão sobre a experiência emocional que os filmes proporcionam, por meio da qual se pode compreender como os sentimentos humanos devem ser resgatados no plano jurídico como uma forma de reconfigurar a própria concepção de Direito.

#### 4.3.1.3 Preparação do trabalho do estudante

Uma atividade pedagógica séria que se pretenda desenvolver a partir de filmes não se esgota com a exibição destes. É interessante, portanto, que o professor estabeleça previamente no que consistirá o trabalho do estudante, bem como se terá caráter avaliativo ou não, deixando bem claro, desde o início, o que será exigido do aluno. Isso pode envolver apenas uma sessão de debate, como também trabalhos mais amplos e detalhados (elaboração de resenhas, resposta a questionários, resolução de um caso prático, representação de papéis etc.).

Marcos Napolitano sugere que a atividade seja acompanhada, também, por um *roteiro de análise* elaborado pelo professor e entregue aos alunos antes da exibição. De acordo com o referido autor, não se trata de “limitar a criatividade dos alunos-espectadores ou desestimular as várias leituras válidas de uma obra cinematográfica, mas estabelecer alguns parâmetros de análise com base nos objetivos da atividade”.<sup>312</sup>

Este roteiro de análise pode se dividir em duas partes, uma informativa, e outra interpretativa. A parte informativa deve conter, pelo menos, a ficha técnica do filme (nome do diretor, nacionalidade, ano de produção etc.), tema central, sinopse da história, lista de personagens e suas características dramáticas. Também é indispensável, dependendo do lugar, da época ou mesmo da temática envolvida no filme, que haja uma breve descrição do contexto em que se desenvolve a trama, bem como do momento histórico em que o filme foi feito.<sup>313</sup>

---

<sup>312</sup> NAPOLITANO, *Como usar o cinema...*, 2003, p. 82. No mesmo sentido, recomenda Rosália Duarte: “(...) para que a atividade seja produtiva é preciso ver o filme antes de exibi-lo, recolher informações sobre ele e sobre outros filmes do mesmo gênero e elaborar um roteiro de discussão que coloque em evidência os elementos para os quais se deseja chamar atenção” (*Cinema & Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, p. 91, grifo nosso).

<sup>313</sup> Rosália Duarte aponta as seguintes informações que julga indispensáveis na parte informativa do roteiro: “país de origem, língua de origem, nome do diretor

A parte informativa do roteiro pode ser facilmente obtida nas informações constantes no próprio DVD ou disco Blu-Ray do filme, além de ser facilmente encontrada na Internet, em sites como o Internet Movie Database.<sup>314</sup>

No que se refere à parte interpretativa, ela deve ser “(...) elaborada na forma de um conjunto de questões (assertivas ou interrogativas) que dirija o olhar do aluno para os aspectos mais importantes do filme, baseado nos princípios no conteúdo disciplinar e nos objetivos da atividade proposta”.<sup>315</sup>

Na elaboração destas questões, o professor deve levar em consideração os conteúdos específicos que serão assimilados pelos estudantes, o que envolve desde aspectos jurídicos apresentados no filme, como questões extrajurídicas necessárias para o exercício da profissão.<sup>316</sup>

Além deste roteiro de análise, pode o docente exigir dos alunos outros exercícios, tais como a elaboração de resenha ou resumo crítico, ou mesmo a realização de uma discussão ou discussões com o grupo. Neste caso, como já afirmado anteriormente, é importante que o professor torne claro qual será a atividade exigida do aluno, especificando, por exemplo, os pontos que deverão ser abordados em uma resenha, ou os tópicos destacados para o debate.

Seja qual for a atividade a ser desenvolvida, é necessário, também, fornecer textos de apoio aos estudantes, sobre o filme em si (entrevistas, críticas, comentários sobre a importância histórica do filme etc.), ou sobre o assunto que se pretende desenvolver a partir do filme. Neste último ponto, como se trata de uma atividade pedagógica que sirva ao ensino jurídico, ela deve ser enriquecida com textos sobre o próprio tema em evidência, o que conduzirá a uma reflexão mais madura sobre os aspectos jurídicos retratados no filme. Caso os alunos não estejam suficientemente informados sobre o conteúdo da disciplina,

---

(acompanhado de dados biográficos), ano de lançamento, premiações, repercussão (faz parte da lista dos mais vistos?), significado que tem para o cinema local e/ou mundial (se é considerado um clássico, se é inovador do ponto de vista técnico ou temático, se é fundador ou integra uma escolha ou movimento cinematográfico) e assim por diante” (*Cinema & Educação*, 2002, p. 94-95).

<sup>314</sup> Cf.: <[www.imdb.com](http://www.imdb.com)>

<sup>315</sup> NAPOLITANO, *Como usar o cinema*, 2003, p. 83.

<sup>316</sup> Cf. CANO GALÁN, *Derecho y Cine...*, 2010, p. 4.

pouco conseguirão contribuir para um debate crítico relevante sobre a forma como a matéria é trabalhada pela linguagem cinematográfica.<sup>317</sup>

#### 4.3.1.4 O momento da exibição

A atividade pedagógica a partir do Cinema tem como ponto central a experiência de se assistir a um filme, e ao professor compete estabelecer como essa experiência será realizada. Em geral, é possível que a projeção de um filme se desenvolva das seguintes formas: (a) exibição em sala de aula, durante o próprio horário da aula; (b) exibição na instituição de ensino, fora do horário de aula, como atividade de extensão; (c) exibição do filme na casa de cada estudante, para assistência individual ou compartilhada por um grupo de alunos.

A escolha entre uma destas possibilidades depende de uma série de variáveis, sendo decisivo, no entanto, a disponibilidade material ao alcance do professor. Se a instituição não possuir recursos mínimos necessários para a exibição de um filme - como aparelho de DVD ou computador com capacidade de reproduzir vídeo, televisores ou projetores, etc. - fica inviabilizada a projeção do filme em sala de aula ou no âmbito da instituição de ensino, restando ao professor apenas solicitar aos alunos que assistam ao filme – ou aos filmes – em sua própria casa.

Outra questão que influi sobremaneira na forma em que a atividade será implementada diz respeito ao tempo de que dispõe o professor na disciplina ministrada. A duração média de um filme é de 90 a 120 minutos, o que inviabiliza sua projeção em apenas uma aula de 50 minutos. Assim, a menos que o professor disponha de um tempo maior para o desenvolvimento da disciplina (duas ou três horas-aula), não é possível optar pela exibição do filme em sala de aula, restando apenas

---

<sup>317</sup> Também nessa tarefa, o docente pode se valer de modelos já utilizados em outras experiências que envolvam o estudo do Direito a partir do Cinema, dentre as quais citamos as sugestões de Gabriel Lacerda reunidas em seus livros *O Direito no Cinema* (2007) e *Nazismo, Cinema e Direito* (2012), bem como o material didático disponibilizado na Internet pelo Proyecto DeCine, da Universidad da Coruña, reunido na *Colección de Materiales didácticos de Derecho y Cine*, disponível em: <www.meuebook.com>. Em um âmbito mais geral, não restrito ao ensino do Direito, o professor pode encontrar algumas sugestões nos sites *Film Education* (<www.filmeducation.com>) e *Teach with movies* (<www.teachwithmovies.com>). Todos esses locais contemplam exemplos de como os filmes podem ser trabalhados pelo professor para fins educacionais.

desenvolver o trabalho como atividade de extensão, ou a partir da assistência individual por cada um dos alunos (ou assistência compartilhada por um grupo de alunos).

Este obstáculo temporal, no entanto, pode ser contornado de algumas formas. O docente pode sugerir ao professor responsável pela aula subsequente, ou pela aula anterior à sua, o desenvolvimento conjunto de uma atividade didática a partir de filmes, com caráter interdisciplinar, o que sem dúvida tornará a atividade muito mais rica e interessante. De toda sorte, se isso não for possível, não é recomendável, e muito menos educado, simplesmente adentrar o tempo da aula do professor subsequente para o término da exibição, nem que sejam poucos minutos.

Outra possibilidade é de se trabalhar com curtas-metragens. Em tempos de *You Tube*, em que os jovens estão familiarizados com uma linguagem rápida e com vídeos curtos, trabalhar com esta categoria de filmes pode ser uma boa forma de se começar a atividade pedagógica. Ressalte-se a existência de excelentes curtas-metragens a partir dos quais podem ser desenvolvidas inúmeras atividades, do que é exemplo o filme nacional *Ilha das Flores* (1989), de Jorge Furtado.

Por fim, não é de se descartar o trabalho em aula com apenas *partes* de um filme, o que pode ser feito se a finalidade pedagógica almejada pelo professor dispensar a sua assistência integral, bastando a exibição de cenas-chaves. É claro que esta metodologia tem o inconveniente de antecipar aos alunos parte de um filme que ainda não tenham assistido, o que pode ser evitado se aos estudantes for solicitado que assistam ao filme completo em casa antes da aula.

Essas são algumas das preocupações a que o professor deve se ater nesta fase preparatória, sendo certo que o cuidado do docente nesta etapa assegurará o sucesso das seguintes.

Muito do que se disse até aqui já contempla algumas características das próximas fases, porém nos tópicos que seguem são destacadas algumas peculiaridades de cada momento.

#### **4.3.2 A projeção do filme**

Conforme mencionado no tópico precedente, a assistência do filme é o ponto central da atividade pedagógica desenvolvida a partir do Cinema. Daí ser indispensável preparar os alunos para assistirem ao filme não de forma descomprometida, como mero entretenimento, mas sim com atenção aos pontos críticos ressaltados previamente pelo professor.

No caso de a assistência do filme ser individual, a forma como ela será realizada fica a critério do aluno, que, considerando os meios tecnológicos atuais, poderá até mesmo assistir ao filme em seu *smartphone* ou *tablet*. Isso deve ser levado em consideração pelo docente já na escolha do filme, pois muito de seu impacto será mitigado dependendo das condições de assistência, daí ser recomendável que o professor consiga exibir o filme para todo o grupo, mantendo assim o controle quanto às condições de sua projeção.

Neste último caso (exibição conjunta para todo o grupo), o docente responsável pela atividade deve se assegurar de que a cópia do filme não apresenta defeitos (recomenda-se que, antes da exibição, o professor assista ao filme na mesma mídia em que será utilizado em aula), bem como deve verificar se os aparelhos da instituição estão em condição de uso. É necessário, também, considerar a adequação da sala para a exibição do filme, devendo o professor estar atento para o tamanho da tela em que será exibido o filme, luminosidade do ambiente, qualidade do som etc. Como adverte Marcos Napolitano: “O importante é conhecer os limites e as possibilidades técnicas antes mesmo de planejar suas atividades didático-pedagógicas com o cinema. A displicência do professor em relação a esses pontos, aparentemente banais, pode inviabilizar ou prejudicar o uso do cinema na sala de aula”.<sup>318</sup>

No decorrer da exibição conjunta, o professor deve evitar a função de “professor-explicador” do filme.<sup>319</sup> A interrupção da projeção, para explicar este ou aquele detalhe, chamar a atenção para este ou aquele ponto, prejudica a experiência de se assistir ao filme e a imersão em seu universo, além de ser, simplesmente, *chato*. Os pontos críticos a serem observados pelos alunos devem ser destacados antes da exibição, ou mencionados após o seu término, mas durante o filme o professor deve sair de cena.<sup>320</sup>

---

<sup>318</sup> NAPOLITANO, *Como usar o cinema...*, 2003, p. 18.

<sup>319</sup> Nos primórdios do Cinema, considerando a novidade que representava a linguagem cinematográfica, foi comum em alguns países a figura do *explicador*, que nada mais era do que um homem, com um bastão, que apontava os personagens na tela e explicava o que eles estavam fazendo (Cf. CARRIÈRE, Jean-Claude. *A linguagem secreta do Cinema*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006, p. 15).

<sup>320</sup> Isso não se aplica, evidentemente, no caso de a atividade pedagógica consistir justamente em uma *exibição comentada* do filme. Porém, mesmo neste caso, é interessante que todo o grupo já tenha assistido ao filme previamente,

### 4.3.3 As atividades posteriores à exibição (fase pós-projeção)

Em muitas ocasiões, o uso de filmes como estratégia didática não se desenvolve de maneira adequada, e uma das razões por que isso acontece decorre da supressão desta última etapa. Muitas vezes os filmes são exibidos como *complemento* da aula expositiva, sendo tal exibição o próprio fim da atividade.

Todavia, a experiência que se desenvolve na perspectiva do campo de estudo “Direito e Cinema” não se esgota na projeção do filme, mas pressupõe a implementação de atividades que, preferencialmente, exijam uma participação ativa do aluno. Este é o diferencial que irá garantir o sucesso desse importante exercício, e possibilitará vencer de maneira efetiva algumas insuficiências da aula expositiva típica (o que, como visto, é um anseio de praticamente todos que transitam no campo “Direito e Cinema”).

A fase pós-projeção consiste em trabalhar conjuntamente com os alunos as reflexões que podem ser feitas sobre determinada matéria jurídica a partir do filme escolhido pelo professor, e uma das atividades mais proficuas neste momento é a realização de um debate com todo o grupo, que deve ser guiado pelo docente com duplo objetivo: (a) permitir aos próprios estudantes, de forma crítica, analisarem as questões jurídicas que servem de base para a utilização desta técnica formativa e cujos objetivos haviam sido demarcados pelo professor; (b) abrir o leque para novas possibilidades de aprendizagem, bem como identificar eventuais dificuldades que o professor não havia previsto com antecedência.<sup>321</sup>

Neste momento avulta a importância de se ter bem claros quais os pontos a serem abordados no debate, devendo o professor ter o cuidado para não perder o foco da discussão. É possível que o debate seja precedido de uma pequena exposição por parte do docente, na qual sejam destacados alguns aspectos importantes do filme enquanto produto cinematográfico, e apresentada a leitura que o professor faz da obra e da sua relação com o tema jurídico trabalhado, chamando a atenção dos alunos para os pontos críticos importantes que serão debatidos.

Apesar de o debate ser a atividade mais comum – e uma das mais produtivas – que pode ser realizada após a exibição do filme, existem

---

para que possam se ater especificamente às explicações do professor, sem prejuízo da *experiência filmica*.

<sup>321</sup> CANO GALÁN, *Derecho y Cine*, 2010, p. 7.

outras opções à disposição do professor, que variam desde o preenchimento de questionários, elaboração de resenhas ou resumos, ou mesmo exercícios de dramatização ou representação.<sup>322</sup>

Qualquer que seja a atividade escolhida, fica a critério do professor estabelecer se ela será objeto de avaliação ou não, o que deve ser informado aos alunos desde o início. De toda sorte, ainda que o professor opte por não avaliar os alunos com esta atividade, é muito importante solicitar ao menos que a atividade seja avaliada pelos alunos, pois assim o docente terá condições de ponderar sobre a efetividade da técnica, verificando de que formas elas serviu (e até mesmo *se* serviu) à aprendizagem do estudante sobre questões concretas que importam ao estudo do Direito.

---

<sup>322</sup> Valem aqui as recomendações feitas na nota de rodapé n. 317.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O campo “Direito e Cinema” atende uma grande demanda da comunidade jurídica: a procura por novas formas de compreender e refletir o papel do Direito na sociedade contemporânea. A exemplo de outras tendências chamadas “pós-positivistas”, em especial “Direito e Arte” e “Direito e Literatura”, o projeto “Direito e Cinema” tem como ponto de partida a saturação do modelo normativista e busca, fora dos limites tradicionais da área jurídica, perspectivas inéditas para se encarar o Direito e o contexto no qual se insere.

Em certa medida, contudo, não é correto conceber que tal empreitada apenas favorece uma leitura antinormativista do Direito. Ela viabiliza, também, uma forma renovada de se abordar a própria dogmática jurídica, ao colocar o Cinema como uma estratégia didática que supera as deficiências do método de ensino tradicional, calcado no modelo de aula expositiva.

O espaço que se abre com o intercâmbio Direito-Cinema é, portanto, democrático. Percorrendo as publicações e as atividades acadêmicas nacionais que se ocuparam dessa relação, discernimos dois olhares principais que são expressão dessa pluralidade de perspectivas que se revela em seu âmbito. De um lado, o “olhar jurídico”, que procura uma “decodificação jurídica” da realidade - ou melhor, da “realidade” representada nos filmes -; de outro, o “olhar sensível”, que se alimenta das emoções proporcionadas pelas narrativas cinematográficas e, com elas, procura uma nova forma de compreender o próprio Direito.

Entre esses dois extremos, o campo de estudo “Direito e Cinema” no Brasil dá seus primeiros passos, e as experiências até aqui realizadas já foram suficientes para ilustrar o quanto ele tem de promissor. Isso não significa, contudo, que sua afirmação no meio acadêmico não tenha ainda um longo percurso pela frente.

Conforme pudemos diagnosticar no primeiro capítulo, as iniciativas que pretendem conjugar Direito e Cinema, embora ricas se consideradas individualmente, pouco dialogam entre si, não havendo ainda um senso de pertencimento a um campo maior. Isso tem impedido o surgimento de um debate sobre os fundamentos, os métodos e os objetivos que orientam a área como um todo, e tem levado, em alguns casos, à repetição de resultados.

Tampouco se estabeleceu ainda um diálogo com outros campos semelhantes que, por terem se afirmado há mais tempo, estão aptos a fornecer preciosas informações sobre as principais preocupações que

devem pautar o desenvolvimento da área, além de ilustrarem os caminhos que podem ser seguidos e os desafios que devem ser enfrentados.

Diante desse quadro, buscamos nos estudos “Direito e Cinema” realizados nos Estados Unidos e no Reino Unido (*Law and Film*) e na Espanha (*Derecho y Cine*) orientações para o amadurecimento do campo de estudo “Direito e Cinema” no Brasil, e pudemos identificar uma série de pontos que precisam ser aprimorados em nossos trabalhos, além de constatar que ainda não estamos nem sequer tangenciando diversos temas decorrentes da imbricação Direito-Cinema.

Lançamos, também, um olhar ao movimento “Direito e Literatura”, por ter sido o primeiro a propor a junção do Direito com uma expressão artística, e dele pudemos extrair um modelo que, se assimilado no campo “Direito e Cinema”, permite estabelecer dois eixos temáticos principais, com um núcleo comum de objetivos e preocupações, capazes de tornar as abordagens nessa área mais eficientes e ordenadas (“Direito no Cinema” e “Direito como Cinema”).

Dessa forma, confrontando o atual estágio dos estudos “Direito e Cinema” no Brasil com os campos mencionados – *Law and Film*, *Derecho y Cine* e “Direito e Literatura” – divisamos uma série de perspectivas que precisam ser exploradas pelos estudiosos que se dedicam ao tema no Brasil, caso desejem o fortalecimento desse campo de estudo em nosso país.

Primeiramente, há que se atentar para a fundamentação teórica que embasa a empreitada “Direito e Cinema”, bem como para os métodos que melhor podem orientá-la; em segundo lugar, por meio da teoria dos gêneros cinematográficos se revela todo um terreno a ser desbravado, tanto no que se refere à delimitação da área, como no que diz respeito à relação entre a cinematografia nacional e o Direito; por fim, deve ser dispensada especial atenção à operacionalização do campo de estudo, notadamente quanto às condições que são realizadas duas atividades concretas fundamentais para todo o empreendimento “Direito e Cinema”: a assistência do filme e a reflexão que ela enseja a respeito de alguma questão jurídica ou, ao menos, relacionada ao Direito.

Sem prejuízo de outras ainda a serem reveladas, podemos concluir que as perspectivas que identificamos são fundamentais para que se alcancem muitos dos objetivos almejados com a confluência do Cinema no mundo jurídico, e são de grande importância para a afirmação desse campo de estudo em nosso país.

## REFERÊNCIAS

### A) Bibliografia consultada

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.

ALTMAN, Rick. *Film / Genre*. London: British Film Institute, 1999.

AMARAL, Larissa Maciel. A arbitrariedade que marca: a transversalidade entre o Direito, a Literatura e o Cinema a partir da obra Memórias do Cárcere, de Graciliano Ramos. In: II Encontro Internacional de Direitos Culturais, 2012, Fortaleza. *Anais...* Fortaleza: UNIFOR, 2012.

ARCOS, Federico. Derecho y cine bélico. In: GÓMEZ, Juan Antonio (ed.). *Derecho y Cine: El Derecho visto por los géneros cinematográficos*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2008. p. 181-236.

ASIMOW, Michael (ed.). *Lawyers in your living room*. Chicago: ABA Publishing, 2009.

ASIMOW, Michael. Popular Culture and the American Adversarial Ideology. In: FREEMAN, Michael. *Law and Popular Culture: Current Legal Issues Volume 7*. Oxford: Oxford University Press, 2012. p. 607-638.

\_\_\_\_\_. Preface: Popular Culture Matters. In: ASIMOW, Michael (ed.). *Lawyers in your living room*. Chicago: ABA Publishing, 2009. Preface.

BAAMONDE, Xulio Ferreiro (coord.). *O ensino do direito a través do cine: unha perspectiva interdisciplinar*, II. Materiales didácticos para un sistema ECTS. A Coruña: Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, 2010.

BALLERINI, Franchesco. *Cinema brasileiro no século 21: reflexões de cineastas, produtores, distribuidores, exibidores, artistas, críticos e legisladores sobre os rumos da cinematografia nacional*. São Paulo: Summus, 2012.

- BARRERO ORTEGA, Abraham (coord.). *Derecho al cine: Una introducción cinematográfica al Derecho Constitucional*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2011.
- BASTIDA, Xacobe. La cara oculta del delito. El cine negro o la última tragedia. In: GÓMEZ, Juan Antonio (ed.). *Derecho y Cine: El Derecho visto por los géneros cinematográficos*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2008. p. 139-180.
- BERBEL, Vanessa Vilela. *A legitimação da democracia: observações do cinema na modernidade brasileira*. Dissertação (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- BERGMAN, Paul; ASIMOW, Michael. *Reel justice: the courtroom goes to the movies*. Kansas City: Andrews McMeel Publishing, 2006.
- BERNADET, Jean-Claude. *O caso dos irmãos naves: chifre em cabeça de cavalo*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2004.
- BLACK, David A. *Law in Film: Resonance and Representation*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1999.
- \_\_\_\_\_. Narrative Determination and the Figure of the Judge. In: FREEMAN, Michael (ed.). *Law and Popular Culture: Current Legal Issues Volume 7*. Oxford: Oxford University Press, 2005. p. 678-686.
- BRESSAN, Luiza Liene; MENDES, Marioly-Oze. Cinema, argumentação jurídica e ensino do direito: reflexões sobre uma prática educacional emancipatória. *Revista Eletrônica Direito e Política*, Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Ciência Jurídica da UNIVALI, Itajaí, v. 7, n. 3, p. 2158-2174, set./dez. 2012. Disponível em: <[www6.univali.br/seer/index.php/rdp/article/viewFile/5578/2984](http://www6.univali.br/seer/index.php/rdp/article/viewFile/5578/2984)>. Acesso em: 01 dez. 2014.
- \_\_\_\_\_. O cinema como ferramenta no ensino da argumentação. *Ponto de Vista Jurídico*: Revista Científica do Núcleo de Pesquisa em Direito da UNIARP, v. 1, n. 1, p. 106-116, 2012.

BRESSAN, Luiza Liene; MENDES, Marioly-Oze. O cinema como ferramenta no ensino da argumentação. *Revista Jurídica da Universidade do Sul de Santa Catarina*, ano 3, n. 6, p. 185-195, jan./jun. 2013.

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

CALGARO, Fernanda. Curso da PUC une cinema e direito. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 7 set. 2008. Disponível em: <[www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff0709200815.htm](http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff0709200815.htm)>. Acesso em: 02 fev. 2015.

CALVO GONZÁLEZ, José. Derecho y Literatura, ad Usum Scholaris Juventutis (con relato implícito). *Seqüência* (Florianópolis), n. 66, p. 15-45, jul. 2013. Disponível em: <[periodicos.ufsc.br/index.php/sequencia/article/view/2177-7055.2013v34n66p15](http://periodicos.ufsc.br/index.php/sequencia/article/view/2177-7055.2013v34n66p15)>. Acesso em: 12 dez. 2013.

CANO GALÁN, Yolanda. Derecho y Cine: implementación y diseño de una estrategia docente en el marco del Espacio Europeo de Educación Superior. In: COTINO HUESO, Lorenzo; PRESNO LINERA, Miguel (coords.). *Innovación educativa en Derecho constitucional. Reflexiones, métodos y experiencias de los docentes*. Valencia: PUV, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2010. Disponível em <[www.uv.es/derechos/innovacionconstitucional.pdf](http://www.uv.es/derechos/innovacionconstitucional.pdf)> e em <[www.doredin.mec.es/documentos/01520113000428.pdf](http://www.doredin.mec.es/documentos/01520113000428.pdf)>. Acesso em 4 jul. 2013.

CARRIÈRE, Jean-Claude. *A linguagem secreta do cinema*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

CARVALHO, Ivan Lira de. Direito, cinema e literatura: uma abordagem jurídica pontual da peleja de Araújo para transformar-se em Ojuara, o homem que desafiou o diabo. *Revista de Filosofia do Direito, do Estado e da Sociedade - FIDES*, Natal, v. 2, n. 1, p. 115-129, jan./jun. 2011.

CARVALHO, Valeria de Sousa; COSTA, Rodrigo Vieira. A arte como ferramenta do ensino jurídico: experiência através do cinema. In: XIX Encontro Nacional do CONPEDI, 2010, Fortaleza. *Anais...* Florianópolis: Fundação Boiteux, 2010.

CARVALHO, Valeria de Sousa; COSTA, Rodrigo Vieira. O cinema como ferramenta do ensino jurídico. In: VI ENECULT – Encontro de estudos multidisciplinares em cultura, 2010, Salvador. *Anais...* Salvador: Cult, 2010.

CASTELLANO, Soraia. A experiência do cinema como mecanismo influenciador no estudo filosófico-jurídico. *Direito em Foco*, Revista Eletrônica Online, UNISEPE, 2013. Disponível em: <[unifia.edu.br/revista\\_eletronica/revistas/direito\\_foco/artigos/ano2013/exp\\_cinema.pdf](http://unifia.edu.br/revista_eletronica/revistas/direito_foco/artigos/ano2013/exp_cinema.pdf)>. Acesso em: 01 dez. 2014.

COLLAÇO, Gabriel Henrique. O cinema como elemento mobilizador na construção de textos no curso de Direito. *UNISUL de fato e de direito – Revista Jurídica da Universidade do Sul de Santa Catarina*, v. 1, n. 1, p. 23-33, 2010.

COSTA, Priscyla. Exibição de filmes em júri gera polêmica sobre direitos autorais. *Consultor Jurídico*, São Paulo, 15 abr. 2008. Disponível em: <[www.conjur.com.br/2008-abr-15/exibicao\\_filmes\\_juri\\_medico\\_gera\\_polemica](http://www.conjur.com.br/2008-abr-15/exibicao_filmes_juri_medico_gera_polemica)>. Acesso em: 05 dez. 2014.

COTINO HUESO, Lorenzo; PRESNO LINERA, Miguel (coords.). *Innovación educativa en Derecho constitucional. Reflexiones, métodos y experiencias de los docentes*. Valencia: PUV, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2010.

DENVIR, John. Introduction. In: DENVIR, John (ed.). *Legal Reelism: movies as legal texts*. Urbana, Chicago: University of Illinois Press, 1996. p. xi-xviii.

\_\_\_\_\_ (ed.). *Legal Reelism: movies as legal texts*. Urbana, Chicago: University of Illinois Press, 1996.

DOBARRO, Sergio Leandro Carmo. Luz! Câmera! Direito! A sétima arte como recurso didático à compreensão do Direito. *Revista Direito e Liberdade – RDL - ESMARN*, Natal-RN, v. 16, n. 1, p. 155-169, jan./abr. 2014.

DOBARRO, Sergio Leandro Carmo. Reflexões sobre o cinema como recurso didático no ensino do direito com base no filme Amistad. *Revista do Instituto do Direito Brasileiro*, Lisboa, ano 3, n. 3, p. 1859-1884, 2014.

DUARTE, Rosália. *Cinema & Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

EDGAR-HUNT, Robert; MARLAND, John; RAWLE, Steven. *A linguagem do cinema*. Porto Alegre: Bookman, 2013.

FALCÃO, Joaquim. O cinema através do olhar jurídico. In: LACERDA, Gabriel. *O Direito no Cinema: relato de uma experiência didática no campo do direito*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007. p. 7-11.

FELISBERTO, Rosana Ribeiro. O fantástico mundo do direito. In: MAGALHÃES, José Luiz Quadros de; BARROS, Juliano Napoleão (coords.). *Direito e Cinema*. Belo Horizonte: Arraes Editores, 2013. cap. 8.

FRANÇA, Andréa. O cinema, seu duplo e o tribunal em cena. *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, n. 36, p. 91-97, ago. 2008.

FREEMAN, Michael (ed.). *Law and Popular Culture: Current Legal Issues Volume 7*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

FREITAS, Gustavo Pereira; SOUZA, Nathalia Karollin Cunha Peixoto de. Cinema para quê? Sensibilização artística para a práxis social e jurídica. *Revista Universo & Extensão*, Belém, v. 1, n. 1, 2013.

FRIEDMAN, Lawrence M. Law, Lawyers and Popular Culture. *The Yale Law Journal*, Symposium: Popular Legal Culture, v. 98, n. 8, p. 1579-1606, Jun. 1989.

GAGLIETTI, Mauro; MELEU, Marcelino; COSTA, Thaise Nara Graziottin (orgs.). *Temas emergentes no Direito*. Passo Fundo: IMED, 2009.

GARCÍA VÁZQUEZ, Sonia (coord.). *El Derecho Constitucional en el cine. Materiales didácticos para un sistema ECTS*: Colección de Materiales didácticos de Derecho y Cine, n. 2. A Coruña: Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, 2012.

GARCIMARTÍN MONTERO, M<sup>a</sup> del Carmen (coord.). *El Derecho Eclesiástico en el cine. Materiales didácticos para un sistema ECTS*: Colección de Materiales didácticos de Derecho y Cine, n. 6. A Coruña: Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, 2013.

GAYÁN RODRÍGUEZ, Eloy Miguel; PAZ LAMELA, Ramón Santiago; VARA PARRA, José Joaquín (coord.). *El Derecho Internacional Privado en el cine. Materiales didácticos para un sistema ECTS*: Colección de Materiales didácticos de Derecho y Cine, n. 2. A Coruña: Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, 2012.

GIMÉNEZ, Alfonso Ortega; GARCÍA, Purificación Cremades (coord.) *Cine y Derecho em 13 películas*. San Vicente (Alicante): Editorial Club Universitario, 2008.

GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. *Direito, Literatura e Cinema*: inventário de possibilidades. São Paulo: Quartier Latin, 2011.

GOMES, Jéssica Gusman. “Seis Dias e Sete Noites”. O contrato de transporte aéreo e a responsabilidade civil do transportador. In: SOARES, Renata Domingues Balbino Munhoz (coord.). *Direito e Casos Reais, Cinema, Literatura e Música*: uma nova forma de ver o Direito Civil. São Paulo: LTr, 2014. p. 145-159.

GÓMEZ, Juan Antonio (ed.). *Derecho y Cine*: El Derecho visto por los géneros cinematográficos. Valencia: Tirant lo Blanch, 2008.

GÓMEZ, Juan Antonio. El Derecho y los géneros cinematográficos: Panorama general. In: GÓMEZ, Juan Antonio (ed.). *Derecho y Cine*: El Derecho visto por los géneros cinematográficos. Valencia: Tirant lo Blanch, 2008. p. 11-36.

GONÇALVES NETO, João da Cruz. *O Direito a partir do Cinema*: o Burro de Nietzsche e Outros Textos. Curitiba: Juruá Editora, 2013.

GREENFIELD, Steve; OSBORN, Guy; ROBSON, Peter. *Film and the Law: The Cinema of Justice*. Oxford and Portland: Hart Publishing, 2010.

HURSH, John. A historical reassessment of the Law and Literature Movement in the United States. *GRAAT On-Line*, n. 14, p. 04-28, jun. 2013. Disponível em: <[www.graat.fr/1hursh.pdf](http://www.graat.fr/1hursh.pdf)>. Acesso em: 01 out. 2014.

KAMIR, Orit. *Every breath you take: stalking narratives and the law*. Michigan: University of Michigan Press, 2001.

\_\_\_\_\_. *Framed: women in law and film*. Durham and London: Duke University Press, 2006.

\_\_\_\_\_. Why ‘Law-and-Film’ and what does it actually mean? A perspective. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, v. 19, n. 2, pp. 255-278, Jun. 2005.

KOZINSKI, Alex. Foreword. In: BERGMAN, Paul; ASIMOW, Michael. *Reel justice: the courtroom goes to the movies*. Kansas City: Andrews McMeel Publishing, 2006. p. xv-xvii.

LACERDA, Gabriel. Direito e Cinema – uma novidade que se renova. *Cadernos FGV Direito Rio*, Educação e Direito, Rio de Janeiro, v. 6, p. 43-56, dez. 2011.

\_\_\_\_\_. *Nazismo, cinema e direito*. Rio de Janeiro: Elsevier: FGV, 2012.

\_\_\_\_\_. *O Direito no Cinema: relato de uma experiência didática no campo do direito*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

LIMA, Alexandre Costa. Direito e Cinema: a dialética da Ética e da Arte. Revista da *Faculdade de Direito de Caruaru / Ascés*, Caruaru-PE, v. 42, n. 1, jan./jun. 2010.

LINERA, Miguel Ángel Presno; RIVAYA, Benjamín (coord.). *Una introducción cinematográfica al derecho*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2006.

LYRA FILHO, Roberto. *O que é direito*. 17. ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

MACHURA, Stefan. Procedural Unfairness in Real and Film Trials: Why do Audiences Understand Stories Placed in Foreign Legal Systems? In: FREEMAN, Michael (ed.). *Law and Popular Culture: Current Legal Issues Volume 7*. Oxford: Oxford University Press, 2005. p. 149-160.

MACHURA, Stefan; ROBSON, Peter. Law and Film: Introduction. In: MACHURA, Stefan; ROBSON, Peter (eds.). *Law and Film*. Oxford: Blackwell Publishers, 2001. p. 3-8.

\_\_\_\_\_ (eds.). *Law and Film*. Oxford: Blackwell Publishers, 2001.

MACHURA, Stefan; ULBRICH, Stefan. Law in film: globalizing the Hollywood courtroom drama. In: MACHURA, Stefan; ROBSON, Peter (eds.). *Law and Film*. Oxford: Blackwell Publishers, 2001. p. 117-132.

MACNEIL, William P. *Lex populi: the jurisprudence of popular culture*. Stanford, California: Stanford University Press, 2007.

MAGALHÃES, José Luiz Quadros de; BARROS, Juliano Napoleão (coords.). *Direito e Cinema*. Belo Horizonte: Arraes Editores, 2013.

MAGALHÃES, Juliana Neuenschwander et al (orgs.). *Construindo memória: seminários direito e cinema*. Rio de Janeiro: Faculdade Nacional de Direito, 2009.

MARCHI, Eduardo C. Silveira. *Guia de metodologia jurídica*. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2009.

MATOS, Marcus V. A. B. de. “...And justice for all”: discursos, personagens e teorias do direito no cinema americano. In: XVIII Congresso Nacional do CONPEDI, 2009, São Paulo. *Anais...* Florianópolis: Fundação Boiteaux, 2009.

\_\_\_\_\_. Direito e Cinema: os limites da técnica e da estética nas teorias jurídicas contemporâneas. *Revista da Faculdade de Direito da UFMG*, Belo Horizonte, n. 60, p. 231-267, jan./jun. 2012.

MATOS, Marcus V. A. B. de. *Direito e Estado de Exceção: dispositivos, arquétipos e semelhanças nas imagens de tortura e vigilância do cinema contemporâneo*. Dissertação (Mestrado em Direito) – Faculdade Nacional de Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

McKEE, Robert. *Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita do roteiro*. Curitiba: Arte & Letra, 2006.

MEDEIROS, Morton Luiz Faria de. Direito e Cinema: conciliação possível? *Revista Bonijuris*, Curitiba, Ano XXIV, n. 587, v. 24, n. 10, p. 32-34, out. 2012.

MELO, Laila Viana de A.; QUIRINO, Marcia Glebyane Maciel. Direito, cinema e justiça na UFPB. Disponível em: <[www.prac.ufpb.br/enex/trabalhos/3CCJDIPROBEX2012721.pdf](http://www.prac.ufpb.br/enex/trabalhos/3CCJDIPROBEX2012721.pdf)>. Acesso em: 01 dez. 2014.

MEYER, Phil. Why a Jury Trial is More Like a Movie Than a Novel. In: MACHURA, Stefan; ROBSON, Peter (eds.). *Law and Film*. Oxford: Blackwell Publishers, 2001. p. 133-146.

MILLER, Jeffrey. *The structures of Law and Literature. Duty, Justice and Evil in the Cultural Imagination*. Montreal & Kingston, London, Ithaca: McGill-Queen's University Press, 2013.

MIRANDA, Luana Fernandes. *Interação história, cinema e direito: um olhar histórico-cinematográfico sobre as origens da legislação trabalhista*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Faculdade de Direito da Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

MODRO, Nielson Ribeiro. *O mundo jurídico no cinema*. Blumenau: Nova Letra, 2009.

NAPOLITANO, Marcos. *Como usar o cinema na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2003.

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

NEVINS, Francis M. When Celluloid Lawyers Started to Speak: Exploring Juriscinema's First Golden Age. In: FREEMAN, Michael (ed.). *Law and Popular Culture: Current Legal Issues Volume 7*. Oxford: Oxford University Press, 2005. p. 110-130.

OLIVEIRA, Mara Regina. A verdade factual relativa nas decisões judiciais: um diálogo interdisciplinar com o filme *Doze Homens e uma Sentença*. *Revista da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo*, São Paulo-SP, v. 105, p. 535-538, jan./dez. 2010.

\_\_\_\_\_. Abuso de poder normativo e subversão: análise do filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol*. *Revista da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo*, São Paulo-SP, v. 108, p. 697-737, jan./dez. 2013.

\_\_\_\_\_. *Cinema e Filosofia do Direito: um estudo sobre a crise de legitimidade jurídica brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Corifeu, 2006.

\_\_\_\_\_. Direito e moral na pós-modernidade: análise interdisciplinar do filme "A pele que habito". *Revista da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo*, São Paulo-SP, v. 106/107, p. 591-612, jan./dez. 2011/2012.

OLIVO, Luis Carlos Cancellier de (org.). *Novas contribuições à pesquisa em direito e literatura*. 2. ed. Florianópolis: Ed. da UFSC: Fundação Boiteux, 2012.

OLIVO, Luis Carlos Cancellier de. Panorama da pesquisa em Direito e Literatura. In: OLIVO, Luis Carlos Cancellier de (org.). *Novas contribuições à pesquisa em direito e literatura*. 2. ed. Florianópolis: Ed. da UFSC: Fundação Boiteux, 2012.

OLIVO, Luis Carlos Cancellier de; MARTINEZ, Renato de Oliveira. Brás Cubas e a escrita jurídica: o que um defunto-autor ensina ao Direito. In: XXIII Congresso Nacional do CONPEDI – UFSC, 2014, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis : CONPEDI, 2014.

\_\_\_\_\_. Direito e Cinema: repercussões no ensino jurídico. In: XXII Congresso Nacional do CONPEDI - UNINOVE, 2013, São Paulo. *Anais...* Florianópolis: FUNJAB, 2013.

OLIVO, Luis Carlos Cancellier de; MARTINEZ, Renato de Oliveira. Direito, Literatura e Cinema: o movimento “Direito e Literatura” como modelo teórico para os estudos “Direito e Cinema”. In: III Colóquio International de Direito e Literatura, 2014, Passo Fundo (a ser publicado nos anais do evento).

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

PAPKE, David Ray. Myth and Meaning: Francis Ford Coppola and Popular Response to the Godfather Trilogy. In: DENVIR, John (editor). *Legal Reelism: movies as legal texts*. Urbana, Chicago: University of Illinois Press, 1996. p. 1-22.

PEREIRA, Felipe Chaves. Luzes! Câmera! Direito! Reflexões sobre uma aproximação direito e cinema a partir da matriz teórica de Niklas Luhmann. *Revista dos Estudantes de Direito da Universidade de Brasília*, Brasília, v. 10, p. 79-117, 2012.

\_\_\_\_\_. *Pixotes e falcões, meninos e pivetes: observando o direito por meio do cinema*. Dissertação (Mestrado em Direito) – Faculdade Nacional de Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

PÉREZ TRIVIÑO, José Luis. *Cine y Derecho: aplicaciones docentes*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008. Disponível em: <[www.cervantesvirtual.com/obra/cine-y-derecho-aplicaciones-docentes-0/](http://www.cervantesvirtual.com/obra/cine-y-derecho-aplicaciones-docentes-0/)>. Acesso em: 4 jul. 2013.

\_\_\_\_\_. El cine y el derecho: 20 Títulos. *Indret*, Working Paper n. 236, jul. 2004. Disponível em: <[www.indret.com/pdf/234\\_es.pdf](http://www.indret.com/pdf/234_es.pdf)>. Acesso em: 27 jan. 2015.

PERNAS GARCÍA, Juan José (coord.). *El Derecho Administrativo en el cine. Materiales didácticos para un sistema ECTS*: Colección de Materiales didácticos de Derecho y Cine, n. 1. A Coruña: Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, 2011.

PIANCASTELLI, Ada Bogliolo; ZAMBONATO, Carolina Duarte; CAUME, Marina. Direito e arte: uma abordagem a partir do cinema e da literatura. *Disenso – Revista de graduação do PET-DIREITO-UFSC*, Florianópolis, n. 1, p. 143-170, 2009.

PICÓN, Fernando Reviriego (coord.) *Proyecciones de Derecho Constitucional*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2012.

PINHO, Ana Carla de Oliveira Mello Costa. O cinema como prática didático-pedagógica no ensino jurídico: quebrando paradigmas. *Cadernos de Educação*, Universidade Metodista de São Paulo, São Paulo, v. 13, n. 25, p. 30-42, jul./dez. 2013.

PINHO, Ana Carla de Oliveira Mello Costa; DEMARTINI, Zeila de Brito Fabri. O cinema como prática didático-pedagógica no ensino jurídico. *Revista Pedagógica - UNOCHAPECÓ*, Chapecó-SC, ano 17, n. 30, v. 1, p. 561-594, jan./jun. 2013.

POSNER, Richard A. *Law & Literature*: third edition. Cambridge, Massachusetts; London, England: Harvard University Press, 2009.

RAFTER, Nicole. American Criminal Trial Films: an Overview of Their Development, 1930-2000. In: MACHURA, Stefan; ROBSON, Peter (eds.). *Law and Film*. Oxford: Blackwell Publishers, 2001. p. 9-24.

RIBEIRO, Fernando J. Armando. Direito e Cinema: uma interlocução necessária. *Migalhas*, 17 dez. 2007. Disponível em: <[www.migalhas.com.br/dePeso/16,MI50883,21048-Direito+e+Cinema+uma+interlocucao+necessaria](http://www.migalhas.com.br/dePeso/16,MI50883,21048-Direito+e+Cinema+uma+interlocucao+necessaria)>. Acesso em: 05 dez. 2014.

RIVAYA GARCÍA, Benjamín. Algunas preguntas sobre Derecho y Cine. *Anuario de filosofía del derecho*, n. 26, p. 219-230, 2010. Disponível em: <[dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3313265.pdf](http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3313265.pdf)>. Acesso em: 27 jan. 2015.

RIVAYA, Benjamín. Derecho y Cine: sobre las posibilidades del cine como instrumento para la didáctica jurídica. In: LINERA, Miguel Ángel Presno; RIVAYA, Benjamín (coord.). *Una introducción cinematográfica al derecho*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2006. p. 12-29.

RIVAYA, Benjamín. Derecho y comedia. Por una teoría cómica del Derecho. In: GÓMEZ, Juan Antonio (ed.). *Derecho y Cine: El Derecho visto por los géneros cinematográficos*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2008. p. 37-68.

\_\_\_\_\_. Los derechos fundamentales en imágenes. Cine “de” y “contra” los derechos humanos. In: PICÓN, Fernando Reviriego (coord.) *Proyecciones de Derecho Constitucional*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2012.

\_\_\_\_\_. *Un vademécum judicial. Cine para jueces*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2012.

RIVAYA, Benjamín; DE CIMA, Pablo. *Derecho y cine en 100 películas: una guía básica*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2004.

RIVAYA, Benjamín; FUENTES, José Manuel. Western y Derecho. Una lectura política del cine de vaqueros. In: GÓMEZ, Juan Antonio (ed.). *Derecho y Cine: El Derecho visto por los géneros cinematográficos*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2008. p. 237-266.

RIVAYA GARCÍA, Benjamín ; GÓMEZ GARCÍA, Juan Antonio (coord.). *Filosofía del Derecho y Cine. Materiales didácticos para un sistema ECTS*: Colección de Materiales didácticos de Derecho y Cine, n. 4. A Coruña: Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, 2012.

ROBSON, Peter. Law and Film Studies: Autonomy and Theory. In: FREEMAN, Michael (ed.). *Law and Popular Culture: Current Legal Issues Volume 7*. Oxford: Oxford University Press, 2005. p. 22-47.

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

ROSA, Alexandre Morais da. *Jurisdição do real x Controle penal: Direito & Psicanálise, via Literatura*. Edição Digital: KBR, 2010.

SANZ, Mario Ruiz. La enseñanza del Derecho a través del cine: implicaciones epistemológicas y metodológicas. *Revista de Educación y Derecho*, n. 2, p. 1-16, abr.-set. 2010.

SARAT, Austin; DOUGLAS, Lawrence; UMPHREY, Martha Merrill (ed.). *Law on the Screen*. Stanford, California: Stanford University Press, 2005.

SARAT, Austin; DOUGLAS, Lawrence; UMPHREY, Martha Merrill. On Film and Law: Broadening the Focus. In: SARAT, Austin; DOUGLAS, Lawrence; UMPHREY, Martha Merrill (ed.). *Law on the Screen*. Stanford, California: Stanford University Press, 2005. p. 1-24.

SEMANA NACIONAL DE CINESOFIA, 3., 2000, Chapada dos Guimarães. *Anais*. Cuiabá: Entrelinhas, 2001.

SENA, Adriana Goulart de; COSTA, Mila Batista Leite Corrêa da. Whatever works: Direito, Cinema e Hipercomplexidade. In: MAGALHÃES, José Luiz Quadros de; BARROS, Juliano Napoleão (coords.). *Direito e Cinema*. Belo Horizonte: Arraes Editores, 2013. cap. 3.

SENA, Adriana Goulart de; COSTA, Mila Batista Leite Corrêa da; ANDRADE, Oyama Karyna Barbosa. O beijo 2348/72: processo, trabalho e símbolos. In: MAGALHÃES, José Luiz Quadros de; BARROS, Juliano Napoleão (coords.). *Direito e Cinema*. Belo Horizonte: Arraes Editores, 2013. cap. 2.

SILVA, Nádia Teixeira Pires da. *A produção de direito no cinema: um estudo sociológico*. Dissertação (Mestrado em Direito) – Faculdade Nacional de Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

SIQUEIRA, Ada Bogliolo Piancastelli de. *Notas sobre direito e literatura: o absurdo do direito em Albert Camus*. Florianópolis: Ed. da UFSC: Fundação Boiteux, 2011.

SOARES, Renata Domingues Balbino Munhoz (coord.). *Direito e Casos Reais, Cinema, Literatura e Música: uma nova forma de ver o Direito Civil*. São Paulo: LTr, 2014.

SOUTO GARCÍA, Eva María (coord.). *El Derecho Penal en el cine. Materiales didácticos para un sistema ECTS*: Colección de Materiales didácticos de Derecho y Cine, n. 5. A Coruña: Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, 2013.

STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. 4. ed. Campinas: Papyrus, 2003.

TRINDADE, André Karan; GUBERT, Roberta Magalhães. Direito e Literatura: aproximações e perspectivas para se repensar o direito. In: TRINDADE, André Karan; GUBERT, Roberta Magalhães; NETO, Alfredo Copetti (orgs.). *Direito e Literatura: reflexões teóricas*. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2008. p. 11-66.

TRINDADE, André Karan; GUBERT, Roberta Magalhães; NETO, Alfredo Copetti (orgs.). *Direito e Literatura: reflexões teóricas*. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2008.

VASCONCELLOS, Viviane Madureira Zica. Crise dos valores e o momento poético em Obrigado por fumar. In: MAGALHÃES, José Luiz Quadros de; BARROS, Juliano Napoleão (coords.). *Direito e Cinema*. Belo Horizonte: Arraes Editores, 2013. cap. 9.

WARAT, Luis Alberto. A ciência jurídica e seus dois maridos. In: WARAT, Luis Alberto. *Territórios desconhecidos: a procura surrealista pelos lugares do abandono do sentido e da reconstrução da subjetividade*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2004. p. 61-186.

\_\_\_\_\_. As contribuições da Filosofia Surrealista para a Compreensão dos Direitos Humanos. In: MAGALHÃES, Juliana Neuenschwander et al (orgs.). *Construindo memória: seminários direito e cinema*. Rio de Janeiro: Faculdade Nacional de Direito, 2009. p. 125-138.

\_\_\_\_\_. Do paradigma normativista ao paradigma da razão sensível. In: GAGLIETTI, Mauro; MELEU, Marcelino; COSTA, Thaise Nara Graziottin (orgs.). *Temas emergentes no Direito*. Passo Fundo: IMED, 2009. p. 13-56.

\_\_\_\_\_. La cinesofía y su lado oscuro: la infinita posibilidad surrealista de pensar com la cinesofía. In: WARAT, Luis Alberto. *Territórios desconhecidos: a procura surrealista pelos lugares do abandono do sentido e da reconstrução da subjetividade*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2004. p. 549-562.

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

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da Literatura*. 2. ed. Lisboa: Publicações Europa-América, 1971.

WEISBERG, Robert. The Law-Literature Enterprise. *Yale Journal of Law & the Humanities*, v. 1, iss. 1, article 4, 1989.

ZAMBONATO, Carolina Duarte; SOUZA, Marcel Soares. Projeto Espreita: o cinema como prática pedagógica no curso de Direito da UFSC. *Direito e Práxis*, Florianópolis, v. 1, n. 1, p. 100-109, 2010.

## **B) Filmografia consultada**

BEIJO 2348/72. Direção: Walter Rogério. Produção: Wagner Carvalho, Zita Carvalhosa, Ivan Novaes. São Paulo: Embrafilme; Filme Brasil; Quanta; CPU Cinema e Televisão; Signo Cine e Vídeo; Cinematográfica Superfilmes; Secretaria de Estado da Cultura – SP, 1990.

O CASO dos irmãos Naves. Direção: Luiz Sérgio Person. Produção: Glauco Mirko Laurelli; Luiz Sérgio Person. São Paulo: MC Produção e Distribuição Cinematográfica; Lauper Filmes Ltda., 1967.

## **C) Sites de Internet consultados**

AMERICAN Bar Association Journal – ABA Journal. Disponível em: <[www.abajournal.com](http://www.abajournal.com)>.

AULETE Ditigal. Disponível em: <[www.aulete.com.br](http://www.aulete.com.br)>.

BANCO de Teses da CAPES. Disponível em: <[bancodeteses.capes.gov.br](http://bancodeteses.capes.gov.br)>.

BLOG do Círculo Universitário de Integração e Cultura. Disponível em: <[cuic-ufrgs.blogspot.com.br](http://cuic-ufrgs.blogspot.com.br)>.

BLOG Direito e Cinema – Debates sobre Direito, Filosofia, Ética, Política e História. Disponível em: <[direitoecinemafrdp.blogspot.com.br](http://direitoecinemafrdp.blogspot.com.br)>.

BLOG Cine Direito – PUC Rio, Departamento de Direito. Disponível em: <[cinedireito.blogspot.com.br](http://cinedireito.blogspot.com.br)>.

CINEMATECA brasileira. Disponível em: <[www.cinemateca.gov.br](http://www.cinemateca.gov.br)>.

CONSULTOR Jurídico. Disponível em: <[www.conjur.com.br](http://www.conjur.com.br)>.

EDITORA da Universidade Federal da Bahia. Disponível em: <[www.edufba.ufba.br](http://www.edufba.ufba.br)>.

FACEBOOK. Disponível em: <[www.facebook.com](http://www.facebook.com)>.

FACULDADE de Direito da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Disponível em: <[www.direitouerj.org.br](http://www.direitouerj.org.br)>.

FACULDADE de Direito da Universidade Federal da Grande Dourados. Disponível em: <[www.ufgd.edu.br](http://www.ufgd.edu.br)>.

FACULDADE de Direito da Universidade Federal de Goiás. Disponível em: <[www.direito.ufg.br](http://www.direito.ufg.br)>.

FGV Direito Rio. Disponível em: <[diretorio.fgv.br](http://diretorio.fgv.br)>.

FILM Education. Disponível em: <[www.filmeducation.com](http://www.filmeducation.com)>.

FUNDAÇÃO Escola Superior do Ministério Público – FMP. Disponível em: <[www.fmp.com.br](http://www.fmp.com.br)>.

GOOGLE Acadêmico. Disponível em: <[scholar.google.com.br](http://scholar.google.com.br)>.

GRUPO de Estudos e Pesquisas em Direitos Culturais. Disponível em: <[www.direitosculturais.com.br](http://www.direitosculturais.com.br)>.

INTERNET Movie Database. Disponível em: <[www.imdb.com](http://www.imdb.com)>.

MEUEBOOK.COM. Disponível em: <[www.meuebook.com](http://www.meuebook.com)>.

MIGALHAS. Disponível em: <[www.migalhas.com.br](http://www.migalhas.com.br)>.

NÚCLEO de Pesquisa e Ação em Direito e Arte – Kenosis. Disponível em: <[kenosis.dellacroce.pro.br](http://kenosis.dellacroce.pro.br)>.

PLATAFORMA *Lattes*. Disponível em: <[lattes.cnpq.br](http://lattes.cnpq.br)>.

PORTAL de Periódicos da CAPES. Disponível em: <[www.periodicos.capes.gov.br](http://www.periodicos.capes.gov.br)>.

PRÓ-Reitoria de Extensão e Assuntos Comunitários – Universidade Federal da Paraíba. Disponível em: <[www.prac.ufpb.br](http://www.prac.ufpb.br)>.

PROJETO *Cine Legis*. Disponível em: <[cinelegis.ufrn.br](http://cinelegis.ufrn.br)>.

PROJETO Tela Crítica. Disponível em: <[www.telacritica.org](http://www.telacritica.org)>.

PROYECTO DeCine. Disponível em: <[www.revistaprojectodecine.com](http://www.revistaprojectodecine.com)>.

REDE Brasileira Direito e Literatura – RDL. Disponível em: <[www.rdl.org.br](http://www.rdl.org.br)>.

TEACH with movies. Disponível em: <[www.teachwithmovies.com](http://www.teachwithmovies.com)>.

UNIBRASIL Centro Universitário. Disponível em: <[www.facbrasil.edu.br](http://www.facbrasil.edu.br)>

UNIVERSIDADE do Oeste de Santa Catarina (UNOESC). Disponível em: <[www.unoesc.edu.br](http://www.unoesc.edu.br)>.

UNIVERSIDADE do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Disponível em: <[unisinos.br](http://unisinos.br)>.

UNIVERSIDADE Federal de Juiz de Fora. Disponível em: <[www.ufjf.br](http://www.ufjf.br)>.

UNIVERSIDADE Federal do Pará. Disponível em: <[www.portal.ufpa.br](http://www.portal.ufpa.br)>

USP Digital. Disponível em: <[uspdigital.usp.br](http://uspdigital.usp.br)>.

YOU Tube. Disponível em: <[www.youtube.com](http://www.youtube.com)>.