

**DOSSIÊ**  
DIREITO E CINEMA:  
EXPLORANDO  
EXPERIÊNCIAS  
POLÍTICO-  
PEDAGÓGICAS

# PRESSUPOSTOS EPISTEMOLÓGICOS PARA A CRÍTICA AO DIÁLOGO ENTRE DIREITO E CINEMA A PARTIR DE SPINOZA

Rogério Pacheco Alves  
Universidade Federal  
Fluminense, Niterói, Rio de  
Janeiro, Brasil. Orcid: [https://  
orcid.org/0000-0003-0531-  
8950](https://orcid.org/0000-0003-0531-8950)

## Epistemological assumptions for criticism of the dialogue between law and cinema from spinoza

### RESUMO

Diversas experiências político-pedagógicas demonstram que o cinema é uma poderosa ferramenta para pensar o direito num cenário de crise do ensino jurídico, seja através de um uso meramente ilustrativo e ainda dogmático, seja partindo de pretensões críticas que problematizam o código binário que é próprio do direito (lícito/ilícito) e que desestabilizam a fundamentação universal e abstrata do jurídico. O objetivo do presente trabalho é, a partir de uma epistemologia jurídica materialista (não idealista), e com o cinema, pensar criticamente o direito a partir de problemas e não do dever-ser: o caráter inapreensível da justiça, a materialidade do injusto e do intolerável, as tênues fronteiras entre justiça e vingança etc. convocam novas imagens do pensamento. Para tanto, é necessário rejeitar alguns fundamentos epistemológicos *mainstream* do jurídico (sua fundamentação moral, por exemplo) e adotar alguns pressupostos epistemológicos materialistas, como o que compreende a possibilidade de produção do conhecimento através do agenciamento, promovido pelo cinema, entre a razão e os afetos que brotam do corpo. Partindo da dimensão afetiva do conhecimento, propomos pensar tais possibilidades a partir de Spinoza, mais especificamente de suas propostas conceituais de paralelismo entre corpo e mente e de equivalência entre a potência afetiva e a potência intelectual, e também através de definições



que dão conta do modo de produção das coisas e não de universais abstratos destituídos de qualquer dimensão experiencial. Não se trata de propor uma nova linguagem a partir de um *ex nihilo* epistemológico, mas sim da construção de novos sentidos e compreensões a partir de elementos já dados, mesmo que precários, ou seja, de uma nova linguagem construída com a velha gramática do direito, já agora atravessada por novos sentidos críticos e desestabilizadores das certezas produzidas pelo discurso competente dos juristas. A metodologia consistirá na revisão bibliográfica sobre o tema com incursões nos campos do direito, da teoria do cinema e da filosofia, e como resultado são apresentados alguns importantes pressupostos epistemológicos para pensar criticamente o diálogo entre direito e cinema a partir de um pensador minoritário da modernidade.

**Palavras-chave:** direito; cinema; epistemologia; ensino jurídico; Spinoza.

## Abstract

Several political-pedagogical experiences demonstrate that cinema is a powerful tool for thinking about law in a scenario of crisis in legal education, whether through a merely illustrative and still dogmatic use, or based on critical pretensions that problematize the binary code that is characteristic of the law (licit/illegal) and which destabilize the abstract and universal foundation of the legal. The objective of the present work is, based on a materialist (non-idealist) legal epistemology, and with cinema, to critically think law based on problems and not on what should be: the elusive character of justice, the materiality of the unjust and of the intolerable, the tenuous boundaries between justice and revenge etc., summon new images of thought. To this end, it is necessary to reject some mainstream legal epistemological foundations (its moral foundation, for example) and adopt some materialist epistemological assumptions, such as the one that comprises the possibility of producing knowledge through agency, promoted by cinema, between reason and affections that spring from the body. Starting from the affective dimension of knowledge, we propose to think about such possibilities based on Spinoza, more specifically his conceptual proposals for parallelism between body and mind and equivalence between affective power and intellectual power, and also through definitions that account for the way of production of things and not of abstract universals devoid of any experiential dimension. It is not about proposing a new language based on an epistemological *ex nihilo*, but rather the construction of new meanings and understandings based on elements already given, even if precarious, that is, a new language constructed with the old grammar of law, already now crossed by new critical meanings that destabilize the certainties produced by the competent discourse of jurists. The methodology will consist of a bibliographical review on the topic with forays into the fields of law, film theory and philosophy, and as a result some important epistemological assumptions are presented to critically think about the dialogue between law and cinema from a minority thinker of modernity.

**Keywords:** Law, right; cinema; epistemology; legal education; Spinoza

## 1. INTRODUÇÃO

É natural que filmes sobre o direito, especialmente sobre julgamentos e tribunais, uma obsessão norte-americana que faz enorme sucesso entre nós, sejam uma ferramenta de interação interdisciplinar entre o campo jurídico e o cinema. Afinal, o direito é, fundamentalmente, um construto social de práticas, e o cinema uma arte que vai problematizar tais práticas.

Diversos filmes nos permitem essa interação, como se vê em Erin Brockovich: uma Mulher de Talento<sup>1</sup>, que nos faz compreender as características e as dificuldades das ações coletivas (*class actions*) do direito norte-americano (a questão da legitimidade, dos custos etc.) e pensar na dimensão transindividual dos direitos fundamentais. Trata-se, nesse caso, de um uso ilustrativo do cinema pelo ensino jurídico, em que os enredos e as imagens proporcionam uma melhor compreensão dogmática de institutos e conceitos jurídicos numa perspectiva de direito comparado. Aqui, o cinema é uma ferramenta que forma um “olhar jurídico”, ou seja, o filme e suas situações figuram como elementos capazes de ser juridicamente entendidas e explicadas. É a proposta, por exemplo, da publicação coordenada por Neves<sup>2</sup>, que compreende o cinema como um caldo cultural que nos permite, a partir de boas histórias, interpretar e formar boas opiniões e uma “compreensão adequada do mundo”<sup>3</sup>. Olhar o mundo juridicamente (traduzi-lo), lançar um olhar jurídico sobre as relações sociais a partir do cinema enquanto ferramenta, eis um certo adestramento do pensamento e que a literatura denomina de pretensão ilustrativa<sup>4</sup> e ainda dogmática ou de mera representação<sup>5</sup>.

De todo modo, num campo em que as práticas pedagógicas pouco evoluíram desde o século XIX, quando os cursos jurídicos foram

<sup>1</sup> Steven Soderbergh, 2000.

<sup>2</sup> 2009.

<sup>3</sup> É também a ambição do precursor trabalho publicado por Lacerda (2007). Em linha crítica, veja-se a obra coletiva organizada por Carelli (2018), que a partir de episódios da série *Black Mirror* (Charlie Brooker, 2011-2023) problematiza o mundo do trabalho e o precariado, a questão do controle social e do exercício do poder, a espetacularização da justiça, entre outros temas fundamentais à compreensão crítica do direito.

<sup>4</sup> Cabrera, 2006; Oliveira, 2015.

<sup>5</sup> “o cinema não ensina o direito, porque aquilo que o cinema representa não é, de fato, direito. Desta perspectiva, não é possível conhecer o direito por meio do cinema, mas tão somente conhecer as representações do direito por meio do cinema. Não que isso não seja importante, interessante, ou que não deva ser foco da investigação do estudioso do direito. Mas conhecer como o cinema representa o direito é, por óbvio, diverso de conhecer o direito. A investigação sobre direito e cinema, assim, apenas abre o leque para uma série de outras questões, tais como a de se saber se aquilo que o cinema representa é a compreensão popular do direito ou a versão oficial do que seja o direito ou, até mesmo, um contradireito” (Magalhães, 2011, p. 119).

**Mas as relações entre direito e cinema podem ir muito mais além do uso ilustrativo, de modo a permitir a construção de um riquíssimo campo de reflexão para além da doutrina jurídica e da jurisprudência, ou seja, um campo crítico de análise que abre o direito ao mundo e expõe o código binário que lhe é próprio (lícito/ilícito) a diversas problematizações.**

implantados no Brasil, o uso do cinema como ilustração tem inegável valor, muito embora tal uso esteja ainda preso aos limites bastante estreitos da linguagem forense e de seus institutos<sup>6</sup>, incapazes de captar criticamente os problemas propostos pelo filme, subordinando-os a uma pretensão meramente interpretativa ou representativa, mesmo que para fins pedagógicos legítimos.

Mas as relações entre direito e cinema podem ir muito mais além do uso ilustrativo, de modo a permitir a construção de um riquíssimo campo de reflexão para além da doutrina jurídica e da jurisprudência, ou seja, um campo crítico de análise que abre o direito ao mundo e expõe o código binário que lhe é próprio (lícito/ilícito) a diversas problematizações. O cinema serve, nessa perspectiva crítica, como plataforma para repensar os paradigmas do campo jurídico e o filme passa a ser uma forma de pensar a realidade social em confronto com a teoria e a prática jurídicas, uma vez que a complexidade da vida (“a vida como ela é”) não cabe nos conceitos jurídicos e em universais abstratos divorciados do real. Tal pretensão crítica convida o jurista e o estudante a ingressarem em campos espinhosos, tais como o da difícil distinção (e confusão) entre justiça e vingança<sup>7</sup>, do racismo do sistema de justiça<sup>8</sup> e da tensão, sempre presente, na defesa dos direitos humanos e das minorias.

A dimensão crítica também desafia os postulados da hermenêutica contemporânea, como a defesa idealista de uma “reposta correta” para os conflitos submetidos aos tribunais, que tem a pretensão de esvaziar das decisões judiciais toda e qualquer carga afetiva e política e está fundada nas ideias de integridade, segurança jurídica (a segurança jurídica exigida pelos investidores internacionais...) e numa história jurisprudencial por vezes construída a partir de uma cultura de violência<sup>9</sup> que vai deixando para trás o modo desigual de

<sup>6</sup> Rodrigues; Santos; Oliveira, 2016.

<sup>7</sup> Por exemplo, em *Bastardos Inglórios* (Tarantino, 2009), que propõe uma justiça-vingança histórica através do próprio cinema, inclusive enquanto o espaço em que a vingança ocorre.

<sup>8</sup> Em *Olhos que Condenam* (Ava Duvernay; Michael Starrbury; Julian Breece; Robin Swicord, 2019), por exemplo.

<sup>9</sup> É o que se verifica no processo de formação da súmula n. 523 do STF (“no processo penal, a falta da defesa constitui nulidade absoluta, mas a sua deficiência só o anulará se houver prova de prejuízo para o réu”), que, como indicado por Prado (2023), nasce no momento mais violento da ditadura civil-militar brasileira como forma de legitimar condenações criminais impostas a adversários do regime. No caso da Suprema Corte norte-americana é emblemático o decidido em *Dred Scott v. Sandford* (1857), em que a Suprema Corte negou a cidadania americana aos descendentes de escravos, e em *Plessy v. Ferguson* (1896), que admitiu a segregação racial (princípio do “separado, mas igual”). Esta última decisão só viria a ser superada em 1954 no famoso *Brown v. Board of Education*.

construção de sociedades como as latino-americanas (o direito que brota da escravidão, do colonialismo, do patriarcado).

Naturalmente, não há uma essência crítica no cinema enquanto expressão artística, algo que lhe seja intrínseco ou inerente, uma vez que nem sempre a imagem em movimento se dará a uma reflexão crítica (as novelas e os filmes *blockbusters* provocam uma reflexão crítica?). De fato, cabrestos empresariais ou mesmo estatais<sup>10</sup> costumam representar um sério problema ao potencial crítico do cinema e, em consequência, ao seu diálogo com o direito, um pensamento nem sempre qualificado filosoficamente<sup>11</sup> ou juridicamente<sup>12</sup>. Muito embora em seu momento inicial o cinema tenha tido claros elementos de uma cultura popular, o que se mantém até os dias atuais, o seu rápido desenvolvimento nos EUA o transformará numa indústria logo dominada por *Wall Street*<sup>13</sup>, o que nos convida a ter também sobre o cinema a percepção de que pode ser uma ferramenta de dominação e de assimilação da crítica com o intuito de esvaziá-la de sua potência ao transformá-la em espetáculo ou mero panfleto. De todo modo, se considerarmos que a experiência do cinema é subjetivamente experimentada, embora possa ser coletivamente compartilhada, mesmo aqui não é de se excluir por completo a possibilidade de um juízo crítico (sobre os propósitos do filme, por exemplo), mesmo diante de um pano de fundo pobre em termos reflexivos<sup>14</sup>.

Além disso, a relação direito-cinema põe em xeque o estatuto legitimador da moral, um dos pilares do direito moderno (e ainda contemporâneo), abrindo-se a uma epistemologia jurídica materialista que resiste à busca de fundamentos jurídicos em universais abstratos (um direito contrafundacional), um movimento de legitimação

<sup>10</sup> A produção cinematográfica do fascismo, por exemplo.

<sup>11</sup> Tiburi, 2012, p. 53.

<sup>12</sup> Por exemplo, a película *Polícia Federal: a lei é para todos* (Marcelo Antunes, 2017) surge no auge do lavajatismo como uma ode ao *lawfare* e ao voluntarismo político de alguns policiais federais, membros do Ministério Público e juizes, afastando-se de qualquer reflexão crítica e subvertendo o papel do processo penal num estado democrático de direito, que é o de defender a liberdade (e não o contrário). Observação semelhante pode ser feita à série *O Mecanismo* (José Padilha; Felipe Prado; Marcos Prado, 2018), claramente animada pela ideia de que “os fins justificam os meios” e por uma clara visão depreciativa da política (em benefício do moralismo messiânico dos agentes da lei).

<sup>13</sup> Lipovetsky; Serroy, 2013.

<sup>14</sup> “quando nos debruçamos sobre um filme (ou sobre uma propaganda ou sobre um livro), os filósofos somos nós; nós é que iremos ou não ‘descobrir’ reflexão crítica nessas coisas; um filme, uma propaganda ou mesmo um livro podem ser tão irreflexivos quanto você quiser; seremos nós os capazes de transfigurá-los em geradores de esclarecimento” (Cabrera, 2013, p. 60).

típico do direito moderno e de seu processo de fabricação de princípios, emulado pelo discurso competente dos intérpretes e de suas virtudes morais (a defesa do papel do judiciário como uma “vanguarda iluminista” é apenas uma de suas muitas expressões...).

É que, ao contrário do que se apregoa, os fundamentos jurídico-morais do direito não são fundações no sentido da engenharia ou da arquitetura, são princípios que se situam fora e acima do direito<sup>15</sup>. Mas é preciso compreender que os princípios são práticas historicamente reconhecidas como úteis (no caso do direito processual, por exemplo, úteis à boa prestação jurisdicional) e não dados exteriores. Ou seja, pode-se dizer, com o perdão da ironia, que “os princípios vêm ao fim”, são fruto de um acúmulo de experiências historicamente reiteradas, que os textos constitucionais reconhecem e estabilizam. Do contrário, estaríamos no campo da teoria das ideias, ou seja, o da existência de um mundo da razão superior e separado do mundo sensível (dualismo): na famosa alegoria da caverna de Platão tem-se uma saída do mundo sensível dos corpos, um entrave ao conhecimento, em direção à posição mais elevada do mundo das ideias inteligíveis e esse seria também o método necessário à descoberta do justo<sup>16</sup>. O justo, objeto do direito (e da lei), residiria n’outro mundo mais verdadeiro e elevado, um mundo ideal e, por isso, utópico e impraticável<sup>17</sup>, o que o cinema desmonta de modo implacável<sup>18</sup>.

A epistemologia crítica aqui proposta bebe nas tradições do pensamento materialista, o qual, opondo-se ao idealismo, recusa a primazia da mente ou do espírito sobre o mundo material, que seria gerado pelo pensamento. O pensamento materialista, diversamente, sustentará que o mundo material produz o pensamento, que nunca existe sem o mundo material, ou seja, muito embora o pensamento

<sup>15</sup> Veja-se, por exemplo, a definição quase esotérica encontrada em Dinamarco, Badaró e Lopes: “Princípios são certas ideias básicas, ou fundamentais, sobre as quais se apoiam todas as ciências. São como os alicerces de uma construção, que se situam fora da edificação, mas sem cujo apoio esta não se sustenta. (...) São valores universais a serem observados no ordenamento jurídico de todos os países e efetivamente observados no Estado-de-direito, como projeções do regime democrático inerente a este” (2020, p. 79-80).

<sup>16</sup> Villey, 2009, p. 72.

<sup>17</sup> Villey demonstra que tal concepção idealizada aparece muito claramente na República, em que Platão se mostra bastante hostil à legislação escrita, e que na Política e nas Leis, diálogos posteriores, Platão se vê obrigado a reconhecer a necessidade da legislação, numa postura mais realista (2009, p. 74 e ss.).

<sup>18</sup> Como no filme As Bruxas de Salém (Nicholas Hyter, 1996), em que o “justo” aparece como o resultado dos mais inconfessáveis desejos e ambições políticas, a partir de uma concepção divinizada e religiosa do sistema de justiça e de seu papel “purificador”.

surja do ser, o ser não surge do pensamento. O pensamento materialista, em suma, rejeita a existência de princípios convalidáveis pela razão abstrata<sup>19</sup>.

A epistemologia jurídica materialista não pode, portanto, partir do dever-ser ou de conceitos universais abstratos (dignidade da pessoa humana, interesse público etc.), mas sim de problemas. Ou seja, contrariamente à teoria kantiana das faculdades, é necessário considerar que o pensamento não é espontâneo<sup>20</sup>. De fato, o pensamento só é possível quando forçado por um encontro, a algo que está fora dele, e é uma conquista que depende não do encontro com saberes, mas de um encontro com *problemas* que criam sínteses disjuntivas, ou seja, a afirmação da diferença<sup>21</sup>. Tal encontro faz com que o pensamento se veja obrigado a pensar mesmo o que ainda não pode pensar, não dispondo da forma que lhe permitirá *a priori* colocá-lo como objeto<sup>22</sup>. Ou seja, cuida-se de pensar a experiência real, de um plano de imanência que problematiza o dever-ser e o direito, portanto. No caso do cinema o mesmo se dá: “tudo se passa como se o cinema dissesse: comigo, com a imagem-movimento, vocês não podem escapar do choque que desperta o pensador em vocês”<sup>23</sup>.

Se o papel da filosofia é criar conceitos, tem-se que “todo conceito remete a um problema, a problemas sem os quais não haveria sentido, e que não podem eles próprios ser deduzidos ou compreendidos a não ser à medida de sua solução”<sup>24</sup>. Um enunciado e um conceito só têm sentido em função do problema a que se referem e os problemas são atos que abrem um horizonte de sentido e que sustentam a criação de conceitos<sup>25</sup>. Nessa perspectiva, o conceito (dignidade da pessoa humana, por exemplo) não é um produto puro da razão, mas sim um produto da imanência.

<sup>19</sup> Novack, 2015, p. 32-45.

<sup>20</sup> Afirmar que a soma dos três ângulos de um triângulo é igual a dois ângulos retos não é uma faculdade absoluta ou livre de querer e de não querer, mas apenas afirmar o conceito de triângulo, uma afirmação que sequer pode existir sem a ideia de triângulo (Spinoza, EII, P. 49, Demonstração). Será utilizada, doravante, uma forma abreviada de citação da Ética de Spinoza, em que E=Ética; IV=livro; P=proposição; D=demonstração e esc. ou escólio= escólio.

<sup>21</sup> Abreu, 2008, p. 203.

<sup>22</sup> Zourabichvili, 2009, p. 92.

<sup>23</sup> Deleuze, 2018, p. 228.

<sup>24</sup> Deleuze; Guattari, 1992, p. 27-28.

<sup>25</sup> Zourabichvili, 2009, p. 90.

## **De fato, Spinoza e sua cruzada contra a moral e seus corolários, remando contra a maré do pensamento moderno mainstream, propõe pensar uma relação de igualdade entre corpo e mente e contra os universais abstratos (da moral e do direito), o que abre novas possibilidades críticas no campo da epistemologia jurídica**

Os problemas não são dados já prontos e eles não desaparecem nas respostas ou na solução (no direito, é não mais do que metafórica a afirmação de que o processo, através da sentença, tem por escopo a pacificação social do conflito). Com Deleuze tem-se que a verdadeira liberdade está no poder de constituição dos próprios problemas, do que decorrem ao menos duas consequências<sup>26</sup>: primeiro, o horizonte de sentido criado pelo problema não é universal (ao menos não um universal abstrato); segundo, a argumentação permanece subordinada ao ato fundamental de colocar um problema (argumentar = colocar um problema), o que significa que, embora indispensáveis, os argumentos são logicamente internos à problemática (não é possível separar os argumentos dos problemas a que se referem; não há lugar para uma problemática autônoma da argumentação). As condições de verdade de uma proposição (a validade e a lógica de um raciocínio), seu caráter informativo, não garantem absolutamente que se reportem a um problema, ou seja, a lógica não nos protege da tolice<sup>27</sup>.

Postas desse modo as principais balizas da questão, o objetivo do presente trabalho é o de resgatar de modo crítico alguns aportes sobre a relação entre direito e cinema, utilizando para tanto o rico acervo conceitual de Spinoza, o filósofo minoritário do século XVII e um dos mais expressivos representantes do que se convencionou chamar de iluminismo radical<sup>28</sup>. De fato, Spinoza e sua cruzada contra a moral e seus corolários, remando contra a maré do pensamento moderno *mainstream*, propõe pensar uma relação de igualdade entre corpo e mente e contra os universais abstratos (da moral e do direito), o que abre novas possibilidades críticas no campo da epistemologia jurídica.

A metodologia consistirá na revisão bibliográfica sobre o tema com incursões nos campos do direito, da teoria do cinema e da filosofia, e como resultado são apresentados alguns importantes pressupostos epistemológicos para pensar criticamente o diálogo entre direito e cinema a partir de um pensador minoritário da modernidade.

<sup>26</sup> Zourabichvili, 2009, p. 91.

<sup>27</sup> Zourabichvili, 2009, p. 93.

<sup>28</sup> Israel, 2009.



## 1. IDEALISMO JURÍDICO E CRISE DO ENSINO JURÍDICO

É hoje um lugar comum a afirmação, a partir de algumas experiências político-pedagógicas já sedimentadas<sup>29</sup>, de que o cinema surge como uma potente ferramenta pedagógica no contexto da crise do ensino jurídico<sup>30</sup>, um velho problema que San Tiago Dantas já apontava na década de 1950, crise fruto do alheamento dos cursos jurídicos da realidade comunitária e de seu perfil burocrático e estéril, de mera transmissão de conhecimentos tradicionais e descritivos das instituições e normas jurídicas (a velha e indiferente “aula-douta coimbrã”) que não tocam as questões concretas da vida<sup>31-32</sup>. Se o saber jurídico está calcado na práxis, como de fato está, é necessário superar o modelo exclusivamente discursivo em benefício da exposição crítica e do estudo de casos, do estudo comparado e da verificação empírica<sup>33</sup>.

Parece também adequada a imagem proposta por Paulo Freire a respeito do que denomina, mais amplamente, de educação bancária<sup>34</sup>, ou seja, uma educação fortemente hierárquica, formal e autoritária<sup>35</sup>, que, no caso do ensino jurídico, apenas reforça e alimenta a ideologia do discurso competente dos juristas: da ordem da linha de montagem industrial, da gerência científica e da tecnociência, a ideologia da competência gera uma cisão no campo do poder-saber

<sup>29</sup> No Brasil, entre outras, merecem referência especial os consistentes trabalhos desenvolvidos pelas Professoras Mara Regina de Oliveira (Puc-SP/USP) e Juliana Neuenschwander Magalhães (UFRJ).

<sup>30</sup> Oliveira, 2015; Bastos, 2019.

<sup>31</sup> Dantas, 1955, p. 11-16.

<sup>32</sup> “A verdadeira educação jurídica, aquela que formará juristas para as tarefas da vida social, deve repetir esse esquema fundamental, colocando o estudante não em face de um corpo de normas, de que se levanta uma classificação sistemática, como outra história natural, mas em face de controvérsias, de conflitos de interesses em busca de solução. Só desse modo a educação jurídica poderá conceituar com clareza o seu fim, que é formar o raciocínio jurídico e guiar o seu emprêgo na solução de controvérsias” (Dantas, 1955, p. 17). A educação jurídica voltada à análise de casos “reconduz o jurista ao fato social gerador do direito, situa o seu espírito na raiz do problema para que a norma deva oferecer solução” (*ibid.*, 1955, p. 21).

<sup>33</sup> Bastos, 2019, p. 459.

<sup>34</sup> Freire, 1983.

<sup>35</sup> “a) o educador é o que educa; os educandos, os que são educados; b) o educador é o que sabe; os educandos, os que não sabem; c) o educador é o que pensa; os educandos, os pensados; d) o educador é o que diz a palavra; os educandos, os que a escutam docilmente; e) o educador é o que disciplina; os educandos, os disciplinados; f) o educador é o que opta e prescreve sua opção; os educandos, os que seguem a prescrição; g) o educador é o que atua; os educandos, os que têm a ilusão de que atuam, na atuação do educador; h) o educador escolhe o conteúdo programático; os educandos, jamais ouvidos nesta escolha, se acomodam a ele; i) o educador identifica a autoridade do saber com sua autoridade funcional, que opõe antagonicamente à liberdade dos educandos; estes devem adaptar-se às determinações daquele; j) o educador, finalmente, é o sujeito do processo: os educandos, meros objetos” (Freire, 1983, p. 63).

**No marco de uma epistemologia jurídica materialista que põe em diálogo o cinema e o direito, o papel da crítica deve ser entendido não com a pretensão de formulação de uma nova teoria do direito nem tampouco como uma tentativa de sua desqualificação, mas, antes, na perspectiva da problematização, da desconstrução e da reformulação de alguns de seus conceitos fundamentais.**

(entre os que possuem poder porque possuem saber e os que não possuem poder porque não possuem saber) e uma divisão social entre os especialistas que possuem conhecimentos científicos e tecnológicos (os competentes) e os que executam as tarefas comandadas pelos especialistas (os incompetentes). O competente “é aquele que possui um saber determinado, institucionalmente reconhecido, graças ao qual pode não só falar e agir pelos outros, mas ainda, e sobretudo, excluir outros do direito de ser sujeitos de seus discursos e de suas ações<sup>36</sup>.

No marco de uma epistemologia jurídica materialista que põe em diálogo o cinema e o direito, o papel da crítica deve ser entendido não com a pretensão de formulação de uma nova teoria do direito nem tampouco como uma tentativa de sua desqualificação, mas, antes, na perspectiva da problematização, da desconstrução e da reformulação de alguns de seus conceitos fundamentais. Em alguns momentos, inclusive, através da substituição de alguns conceitos tradicionais por outros. Cuida-se de criticar e reformular desconfiando dos conceitos e, eventualmente, de criá-los, de uma crítica que, pensando novas linhas de fuga, não ignore a realidade das relações de poder e que leve em consideração a realidade da pobreza, da marginalização, do preconceito e da exploração, na perspectiva de um humanismo concreto ao qual teorias universais não são capazes de dar conta.

Muito embora a teoria crítica do direito não seja um campo homogêneo originado de marcos teóricos coincidentes, seu *corpus* consiste em compreender as relações de causalidade históricas de elaboração dos hábitos teóricos e do discurso competente dos juristas (o “senso comum teórico dos juristas” de que nos fala Warat<sup>37</sup>) e dos saberes jurídicos sacralizados, de modo a produzir um questionamento social radical e a problematização da cientificidade dos discursos que os juristas constroem em nome da verdade e de seus efeitos jurídicos<sup>38</sup>. A partir da explicitação das relações de força que informam a produção do direito e a formação dos sujeitos de direi-

<sup>36</sup> Chauí, 2016, p. 53-58 e 113-119.

<sup>37</sup> “Metaforicamente, caracterizamos o senso comum teórico como a voz ‘off’ do direito, como uma caravana de ecos legitimadores de um conjunto de crenças, a partir das quais podemos dispensar o aprofundamento das condições e das relações que tais crenças mitificam” (Warat, 1982, p. 54).

<sup>38</sup> Warat, 1982.

to, a teoria crítica do direito se propõe a pensar a relação entre outros saberes (o cinema, por exemplo) e o jurídico alinha-se à rejeição da cientificidade da ciência e à demarcação formal que corrobora o que é, ou não, ciência<sup>39</sup>, tida por objetiva e politicamente neutra.

Se numa epistemologia jurídica materialista (ou imanente) o papel dos problemas é metodologicamente decisivo, uma teoria do direito que se sirva de um rol de conceitos universais abstratos é uma teoria infecunda, donde surge a necessidade de uma teoria crítica e de um ensino jurídico que sejam capazes de criar linhas de fuga de modo a abrir o campo jurídico a novos problemas sociais e também políticos.

Mas, qual é o problema dos universais abstratos tão ao gosto do direito? Tomemos por exemplos alguns campos em que a moral e o direito se encontram, o campo dos direitos humanos e seu metaprincípio da dignidade humana. O principal problema dos universais abstratos, para o que aqui nos interessa, é que são barreiras epistemológicas.

De fato, a abordagem moral dos direitos abandona a experiência do mundo sensível para encastelar-se numa racionalidade que cria uma liberdade conquistada a partir do cumprimento de rigorosos deveres morais. Por exemplo, em Kant, engenheiro da mais poderosa filosofia moral até hoje concebida, o homem habita, ao mesmo tempo, o mundo sensível da natureza e dos afetos, em que não é autônomo, e o suprasensível da razão, em que adquire autonomia. Também em Kant encontra-se a tese de uma finalidade moral no homem, ou seja, uma antropologia do homem moral que convive com a ideia de um destino moral da espécie humana, pressupondo a capacidade que cada homem tem de dar-se os seus próprios fins (autonomia) em virtude da liberdade racional de cada um<sup>40</sup>.

Naturalmente, a experiência e a memória nos permitam identificar aquilo que, ao longo de nossa duração, nos é útil e aquilo que nos é prejudicial, ou seja, o que aumenta ou diminui a nossa potência de agir. Já o *a priori* das regras morais, o seu “já-dado”, bloqueia a experiência, inimiga de tudo o que a moral pretende ser (a-histórica, atemporal). Ao fazê-lo, impede o conhecimento, que brota dos encontros que travamos com outros corpos nas teias da imanência, e não da

<sup>39</sup> Warat, 1982.

<sup>40</sup> Kant, 2011.

transcendência. Isso ocorre num modelo moral substancialista (como o modelo prescritivo do decálogo e nos moralismos prescritivos de um modo geral), mas aparece também no caso do imperativo categórico moral kantiano, que é pura forma (“*Age apenas segundo uma máxima tal que possas ao mesmo tempo querer que ela se torne lei universal*”) e que, por isso mesmo, inverte a relação de dependência da lei ao Bem (o contrário é o que se dá, o Bem passa a depender da pura forma da lei). Como dirá Deleuze, isso significa que a lei moral kantiana não tem mais que se fundar num princípio superior do qual tiraria o seu direito (o Bem), ela vale por si mesma e se funda em si mesma. Disso resulta que seu objeto – e também o objeto do direito-moral – se esquivava a todo momento, seu objeto é inapreensível<sup>41</sup>.

De notar-se que a lei moral e o direito que nela se funda podem até ser necessários e é possível que os mandamentos estejam bem fundados, mas a moral não dá nada a conhecer e a lei é sempre a instância transcendente que determina a oposição dos valores bem/mal<sup>42</sup>. E, se assim é, a lei moral é da ordem da passividade e do erro, jamais do conhecimento, que requer uma postura de desobediência e uma certa “rebeldia”. Ou, como afirmará Spinoza, no século XVII, “as coisas que são boas só por mandamento e convenção, ou porque simbolizam algum bem, não podem contribuir para a perfeição do nosso entendimento e não passam de meras sombras”<sup>43</sup>.

No campo do direito o *a priori* da moral vai encontrar espelhamento no dever-ser, que também se funda no abstrato e não na experiência. Daí se segue que a atitude dos juristas resulta de as noções de direito serem sempre apresentadas e tratadas fora de um contexto social preciso: o jurista não nega a existência e o peso das estruturas sociais, subordina-as ao seu sistema de pensamento. As ideias se tornam o fundamento da realidade e o jurista tem a necessidade de passar pela abstração para explicar a realidade. O resultado é um universalismo a-histórico em que os termos abstratos deixam de pertencer à sociedade que os produziu, apaga-se a história social dos direitos, e daí decorre o pluralismo de explicações, ou seja, a validade de vários pontos de vista<sup>44</sup>.

<sup>41</sup> Deleuze, 1983, p. 90-91.

<sup>42</sup> Deleuze, 2002, p. 30-31.

<sup>43</sup> 2008, p. 71.

<sup>44</sup> Miaille, 2005, p. 47-62.

Além disso, o idealismo jurídico<sup>45</sup> nos faz imaginar a existência de uma teoria e de uma prática enquanto campos distintos e por isso o jurista sofre diante das perplexidades que brotam do real (ou do cinema, ficcional ou documental), tenta explicá-las, de forma simplória, a partir da linguagem própria da lei, de seu código binário (lícito/ilícito), como se o real pudesse dobrar-se ao dever-ser. O problema é que o dever-ser não existe, só o ser existe, e o ser, ou seja, o real que o direito tenta apagar<sup>46</sup>, possui muitas faces, o que o cinema e sua natureza logopática é capaz de problematizar de forma mais profunda através do acionamento da dimensão afetiva.

## 2. IGUALDADE ENTRE CORPO E MENTE: O CONHECIMENTO RACIONAL ENQUANTO AFETO

Das diversas teorias sobre o cinema<sup>47</sup>, interessam-nos as que o associam a um modo de pensamento e de produção de conhecimento crítico sobre a realidade social, as quais se abrem a um diálogo com a dimensão afetiva e corporal do conceito-imagem.

Num texto publicado em 1974, Jean Epstein propõe confrontar imagem e palavra a partir de um parentesco próximo entre as imagens do cinema e a dos sonhos, em que as representações recebem um sentido simbólico que difere do sentido comum prático. Não se trata de qualquer tipo de abstração fruto de signos impessoais e universais, mas sim de uma idealização criada por intermédio de diversas associações afetivas e de uma temporalidade própria (mais rápida ou mais lenta que a temporalidade da vida exterior). Liberada da razão pelo sono, a mente não se torna, contudo, anárquica, pois há ainda uma ordem que se constrói por

<sup>45</sup> Um exemplo eloquente do idealismo jurídico é a própria definição de lei em sentido material enquanto o produto abstrato e impessoal da produção legislativa. Trata-se de um mito, na medida em que o processo legislativo é atravessado por disputas e composições políticas, um DNA rastreável no processo de fabricação das leis, o que *House of Cards* (Scott Gimple, Glen Mazzara, Robert Kirkman, 2013-2018) nos permite compreender com facilidade.

<sup>46</sup> Em *Laranja Mecânica* (Kubrick, 1971) a pena e a ciência produzem o apaziguamento da violência, que serve como plataforma político-eleitoral a partir do discurso do medo.

<sup>47</sup> Entre tais teorias, destacam-se a que sustenta a ideia realista do cinema como reprodução ou substituto do olhar; a que o enxerga enquanto uma arte que não reproduz formas reais; a que sustenta ser o cinema uma linguagem em sentido amplo; a que o vê como produção de afetos e simbolização do desejo (Aumont; Marie, 2015, p. 214-215) ou como elemento da estética capitalista (Lipovetsky; Serroy, 2015).

**Enquanto uma nova cultura irracional, revolucionária e herética, o cinema se opõe à metodologia racional, tradicional e ortodoxa, instaurando uma nova linguagem livre das sobrecargas etimológicas e gramaticais, uma língua fiel ao objeto, ou seja, produzida pela supressão da “mediação da abstração verbal entre a coisa fora do sujeito e a representação sensível da coisa no sujeito”.**

associações e semelhanças a partir de uma orientação afetiva, e não a partir da lógica do pensamento da língua falada ou escrita<sup>48</sup>.

O cinema surge então para expressar uma nova forma de cultura “perigosa para a razão e a moral”<sup>49</sup>, uma cultura baseada na afetividade subjetiva e ao mesmo tempo irracional, cujos movimentos são anteriores à lógica e à ética, apta a instaurar a ciência do infinitamente humano e do infinitamente sincero e a nos desafiar a romper com a interdição de ir além. Enquanto uma nova cultura irracional, revolucionária e herética, o cinema se opõe à metodologia racional, tradicional e ortodoxa, instaurando uma nova linguagem livre das sobrecargas etimológicas e gramaticais, uma língua fiel ao objeto, ou seja, produzida pela supressão da “mediação da abstração verbal entre a coisa fora do sujeito e a representação sensível da coisa no sujeito”<sup>50</sup>. Epstein propõe uma nova experiência do conhecimento através de uma reforma da inteligência cuja epistemologia propõe que o homem desaprenda a pensar apenas por meio da rigidez das palavras e a habituar-se a conviver e a inventar através de imagens visuais, experimentando os “fermentos demoníacos da agitação”<sup>51</sup>.

Antes de Epstein, Munsterberg já sublinhava a dimensão afetiva do cinema, cujo principal objetivo seria o de retratar as emoções (alegria, dor, esperança, medo, amor, ódio, inveja, gratidão etc.). O significado e a unidade do cinema emergem dos sentimentos e das emoções por eles determinados e as emoções deflagradas pelo filme são de duas ordens ou grupos diferentes: de um lado, as emoções que transbordam das pessoas dentro do filme, ou seja, dos personagens; de outro, as emoções que o filme provoca em nós e que podem convergir com as nossas (simpatizamos com a dor de um personagem; sentimos a indignação da esposa traída) ou divergir radicalmente (um personagem cheio de solenidades nos desperta o humor), podendo ser mesmo opostas, num processo em que as emoções do espectador se superpõem às cenas<sup>52</sup>. A dimensão afetiva do cinema é da ordem das reações corporais (contrações musculares, reflexos

<sup>48</sup> Epstein, 1974.

<sup>49</sup> Epstein, 1974, p. 298.

<sup>50</sup> Epstein, 1974, p. 299.

<sup>51</sup> Epstein, 1974, p. 299-300.

<sup>52</sup> Munsterberg, 1915, p. 46-52.

musculares, articulares, cutâneos, sanguíneos, respiratórios, viscerais), o que confere um sabor de experiência viva ao expectador<sup>53</sup>.

Em Cabrera, um dos precursores, no Brasil, sobre a discussão do cinema enquanto conhecimento que dialoga com outros saberes, o cinema pensa no contexto de uma experiência que se impõe (não é um conceito externo) e que propõe uma linguagem provocadora de um saber em parte indizível e que produz um impacto emocional com valor cognitivo, o que o autor denomina de “abordagem logopática”, ou seja, uma abordagem lógica e emocional ao mesmo tempo<sup>54</sup>, a formar conceitos imagéticos (o conceito-imagem)<sup>55</sup>. Embora o cinema também possua pretensões de verdade e de universalidade, da mesma forma que o direito e certas linhagens do pensamento filosófico, redefine-as à ordem do possível (“pode ser”) e não do necessário (“tem que ser” ou “deve ser”)<sup>56</sup>, podendo ser desenvolvido no nível literal (o problema já é dado de forma mais evidente ao telespectador)<sup>57</sup> ou em camadas mais abstratas, ou mesmo através da combinação do literal e do abstrato<sup>58-59</sup>. O conceito-imagem não é, propriamente, uma categoria estética dependente da qualidade cinematográfica, pois mesmo filmes “b” podem proporcionar uma boa experiência do pensamento, enquanto alguns “clássicos” podem não nos alcançar afetivamente<sup>60</sup>.

O cinema, através de temporalidades e espacialidades próprias (montagens e remontagens, inversões, recolocações, cortes etc.), e por tra-

<sup>53</sup> Munsterberg, 1915, p. 52.

<sup>54</sup> Cabrera, 2006, p. 15 e ss.

<sup>55</sup> “A mediação emocional tem a ver com a apresentação da ideia filosófica e não com a sua aceitação impositiva. Devemos nos emocionar para entender e não necessariamente para aceitar” (Cabrera, 2006, p. 40). Deleuze fala de uma identidade do conceito e da imagem: “o conceito está em si na imagem, a imagem é para si no conceito. Já não é o orgânico e o patético, mas o dramático, o pragmático, a práxis ou o pensamento-ação”; “o conceito como todo não se diferencia sem se exteriorizar em uma sequência de imagens associadas, e as imagens não se associam sem se interiorizar em um conceito como todo que as integra” (Deleuze, 2018, p. 235 e 304).

<sup>56</sup> “Enquanto a filosofia escrita pretende desenvolver um universal sem exceções, o cinema apresenta uma exceção com características universais. A universalidade do possível diante da pretensa universalidade do necessário” (Cabrera, 2006, p. 44).

<sup>57</sup> Como geralmente se vê em Tarantino, que em vários filmes tematiza as expressões da violência no contemporâneo.

<sup>58</sup> Cabrera, 2006, p. 25-27.

<sup>59</sup> Como, por exemplo, no Processo de Orson Welles (1962), baseado na obra homônima de Kafka, em que se misturam aspectos enigmáticos de uma acusação que se ignora com temporalidades e espacialidades que reforçam o caráter angustiante, violento e opressor da máquina judiciária e do Estado.

<sup>60</sup> Cabrera, 2006, p. 27.

balhar com o inverossímil e o fantástico, amplia a impressão da realidade e produz um impacto emocional mais forte que a literatura e o teatro, por exemplo, e por intermédio dos problemas que propõe (os conceitos-imagem) propicia soluções moralmente abertas (algumas “ímorais”, acrescente-se), por vezes desestabilizadoras, diferentemente da filosofia (e do direito, por certo), que tende ao imobilismo<sup>61</sup>.

Na percepção de Cabrera, a dimensão emocional interage com a dimensão lógica na percepção de um filme, e a logopatia pode ser encontrada em alguns filósofos que incluíram o componente afetivo na racionalidade como um elemento inafastável de acesso ao mundo. O autor cita Schopenhauer, Nietzsche, Kierkegaard e Heidegger como filósofos ditos “páticos” ou “cinematográficos”, mas nos parece ser necessário recuar ao século XVII para encontrar em Spinoza os pressupostos epistemológicos para pensarmos criticamente a relação entre as dimensões racional e afetiva na produção do conhecimento.

De fato, Spinoza, em linha oposta ao pensamento de Descartes, seu contemporâneo, confere ao corpo e à esfera afetiva dimensões ainda inéditas na filosofia moderna, o que talvez justifique o seu *status* de escritor maldito (contra a religião, contra a moral). E uma das chaves de compreensão de seu pensamento e de sua teoria do conhecimento reside na tese da existência de uma relação de igualdade (ou paralelismo) entre corpo e mente, o papel desempenhado pelas paixões (afetos) e a relação entre a dimensão afetiva e o conhecimento.

Partindo da recusa de que o homem seja sujeito de uma vontade absoluta ou mesmo de um livre-arbítrio, fundamento da tradição judaico-cristã e do direito penal para a aplicação de punições, Spinoza nega a existência de uma hierarquia entre mente e corpo, pois “nem o corpo pode determinar a mente a pensar, nem a mente determinar o corpo ao movimento ou ao repouso, ou a qualquer outro estado, se é que isso existe<sup>62</sup>. Para Spinoza, a mente é nada mais que “a ideia do corpo”<sup>63</sup> e, a rigor, “a mente humana não conhece o próprio corpo humano e não sabe que ele existe senão por meio das ideias das afecções pelas quais o corpo é afetado”<sup>64</sup>.

<sup>61</sup> Cabrera, p. 28-30.

<sup>62</sup> EIII, p. 2.

<sup>63</sup> EII, p. 13.

<sup>64</sup> EII, p. 19.



Assim, negando que a mente seja autofundante, Spinoza afirma que a mente não conhece a si mesma senão enquanto percebe as ideias das afecções do corpo<sup>65</sup>. À capacidade, maior ou menor, da mente Spinoza relaciona a capacidade, maior ou menor, do corpo “de agir simultaneamente sobre um número maior de coisas, ou de padecer simultaneamente de um número maior de coisas”. No agir do corpo, a mente aumenta a sua capacidade; no padecer, diminui sua potência<sup>66</sup>. Na síntese do próprio autor: “se uma coisa aumenta ou diminui, estimula ou refreia a potência de agir de nosso corpo, a ideia dessa coisa aumenta ou diminui, estimula ou refreia a potência de pensar de nossa mente”<sup>67-68</sup>.

No Escólio da Proposição 21 da EII Spinoza afirma que a mente e o corpo são um único e mesmo indivíduo, concebido ora sob o atributo do pensamento, ora sob o da extensão. Ao defender a tese do paralelismo (ou igualdade) e que a mente e o corpo são uma só e mesma coisa, Spinoza afasta-se da teologia e do pensamento que lhe eram contemporâneos. Em todo o rigor, afasta-se de praticamente toda a tradição filosófica – inclusive por conferir *status* a um tema negligenciado pela civilização ocidental – e abre caminho para a concepção de que o homem não é um ser duplo, hipótese atualmente confirmada pela neurociência<sup>69</sup>. Em breve, corpo e mente são passivos e ativos em conjunto e em simultâneo<sup>70</sup> e não um composto hierarquizado<sup>71</sup>.

<sup>65</sup> EII, p. 23.

<sup>66</sup> EII, p. 13.

<sup>67</sup> EIII, p. 11.

<sup>68</sup> No Escólio desta Proposição Spinoza fala da alegria e da tristeza como paixões pelas quais a mente passa a uma perfeição maior (alegria) ou menor (tristeza). Para Spinoza, a alegria, a tristeza e o desejo são os afetos primários dos quais os demais afetos derivam. E por afeto Spinoza compreende “as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções” (EIII, Definição 3).

<sup>69</sup> Cf. Damásio, 2004.

<sup>70</sup> Chauí, 2009, p. 71.

<sup>71</sup> Jaquet (2011) relembra, contudo, que mente e corpo não são redutíveis e que a ideia do corpo não é o próprio corpo. Ou seja, a união psicofísica implica, simultaneamente, a identidade e a diferença entre corpo e mente. Mas, a despeito de não serem redutíveis, há alguns privilégios do corpo sobre a mente, e vice-versa: “a paridade da mente e do corpo diz respeito apenas à descrição geral. Uma vez que Espinosa penetra no mecanismo que ele intui para a relação do corpo com a mente, passa a haver direções preferidas para o processo, do corpo para a mente quando apreendemos o mundo, e da mente para o corpo quando nos decidimos a falar e o fazemos. Apesar da paridade entre mente e corpo, Espinosa não tem nenhuma hesitação em privilegiar corpo ou mente em certas circunstâncias. Na maior parte das proposições a que aludimos até agora, privilegia o corpo, claro. Mas na proposição 22 da Ética, Parte II, Espinosa privilegia a mente: ‘A mente humana percebe não só as modificações do corpo, mas também as ideias de tais modificações’ (Damásio, 2004, p. 227).

De tal aporte conceitual decorrem várias consequências. Uma delas, talvez a mais relevante, é a de que no pensamento de Spinoza os critérios de “bem” e “mal”, tal como em alguns filmes, são definidos *a posteriori* e sofrem uma radical inversão que marca a sua ética em contraposição às morais apriorísticas baseadas na supremacia da liberdade e da razão, tomadas como elementos dados, e na formulação de critérios de verdade<sup>72</sup>.

Se o corpo é o impensado da civilização ocidental, o mesmo se dá com os desejos que o habitam. Tal esquecimento representa o estatuto conferido ao corpo pela modernidade, já com Descartes (Século XVII), que, a partir do *cogito* e da concepção hierarquizada entre corpo e mente, considerava possível a existência da alma, isto é, da mente, independentemente da existência do corpo<sup>73</sup>. Mas há também na modernidade uma linhagem minoritária do pensamento que confere aos afetos um estatuto mais nobre capaz de compatibilizar duas esferas (corpo e mente) aparentemente inconciliáveis.

Spinoza situa-se justamente nessa linhagem materialista e em seu sofisticado sistema filosófico, em vez de uma consciência autofundante (Kant) ou um *cogito* (Descartes), o desejo “é a própria essência do homem, enquanto esta é concebida como determinada, em virtude de uma dada afecção qualquer de si própria, a agir de alguma maneira”<sup>74</sup>.

---

<sup>72</sup> “Quanto ao bem e ao mal, também não designam nada de positivo a respeito das coisas, consideradas em si mesmas, e nada mais são do que modos do pensar ou de noções, que formamos por compararmos as coisas entre si. Com efeito, uma única e mesma coisa pode ser boa e má ao mesmo tempo e ainda indiferente: por exemplo, a música é boa para o melancólico, má para o aflito; nem boa nem má para o surdo” (Ética IV, Prefácio).

<sup>73</sup> “(...) sou uma coisa que pensa, ou uma substância cuja essência toda ou natureza é somente pensar. E, embora talvez (...) eu tenha um corpo ao qual sou muito estreitamente conjunto, não obstante, porque de um lado tenho uma ideia clara e distinta de mim mesmo, *na medida em que sou apenas uma coisa que pensa e não extensa*, e que, do outro, tenho uma ideia distinta do corpo, *na medida em que ele é apenas uma coisa extensa e que não pensa*, é certo que esse eu, ou seja, minha alma, pela qual sou o que sou, é inteira e verdadeiramente distinta de meu corpo *e pode ser ou existir sem ele*” (Descartes, 2005, pp. 117-118).

<sup>74</sup> EIII, definições dos afetos, 1.

Para Spinoza o desejo tem um papel positivo e é tomado na perspectiva da razão humana que considera o esforço de conservação (*conatus*) enquanto um dinamismo concreto por perseguir e manter o fato de existir<sup>75</sup>.

O desejo é, então, positivo, é uma ação, e não uma negatividade interna ou algum tipo de carência. Considerado em sua perspectiva positiva e produtiva, o desejo que surge da razão conservativa não é excessivo<sup>76</sup> e não se refere a apenas uma parte do corpo<sup>77</sup>. É o desejo, então, a significação efetiva do esforço de conservação presente em todas as coisas (*conatus*)<sup>78</sup>, o outro nome desse perseverar no ser<sup>79</sup> que é a própria essência do homem tomado na perspectiva da afirmação de uma essência individual<sup>80</sup>.

Em suma, em Spinoza as paixões devem ser vistas como elementos naturais, o que abre um novo campo de investigação a respeito da ética, da política e do direito, um campo experiencial que considera os afetos (amor, ódio, cólera, inveja, soberba, piedade etc)

<sup>75</sup> Spinoza concebe o homem enquanto uma relação inafastável com a substância única (Deus ou Natureza), do que decorre que “(...) a potência do homem, enquanto é explicada por sua essência atual, é uma parte da potência infinita de Deus e da natureza, isto é (...), de sua essência” (EIV, Proposição 4, Demonstração). Tudo o que existe *exprime* a natureza de Deus e, portanto, “tudo o que existe exprime, de maneira definida e determinada, a potência de Deus, a qual é a causa de todas as coisas” (EI, P. 36, Demonstração). E a essência atual de cada coisa, o homem, inclusive, é o esforço em perseverar em seu ser (“o esforço pelo qual cada coisa se esforça por perseverar em seu ser nada mais é do que a sua essência atual” - EIII, P. 7), o que Spinoza chamará de *conatus*. É bom que se diga, a fim de evitar graves equívocos, que Spinoza não é um “filósofo-teólogo”, pois em seu pensamento Deus é um ponto de partida objetivo, não um criador. Além disso, o Deus spinozano, diferentemente do Deus da teologia, detém uma potência absoluta, ou seja, não se move por finalidades, nem tampouco se assemelha ao homem (não experimenta paixões, por exemplo).

<sup>76</sup> EIV, p. 61.

<sup>77</sup> “O desejo que surge de uma alegria ou de uma tristeza que está relacionada a uma só parte do corpo, ou a várias, mas não a todas, não leva em consideração a utilidade do homem como um todo” (EIV, P. 60). Nesse caso, haverá uma situação de desequilíbrio entre as partes do corpo e seus afetos.

<sup>78</sup> O desejo supõe uma *relação* e só pode ser concebido no interior da interação que o homem estabelece com outros homens ou outras coisas, um desejo, assim, sempre *relacional*.

<sup>79</sup> O desejo abrange “todos os esforços da natureza humana que designamos pelos nomes de apetite, vontade, desejo ou impulso” (EIII, Definições dos Afetos 1, Explicação).

<sup>80</sup> Há aqui a afirmação de uma individualidade que, não obstante, convive com a constatação do desejo enquanto condição natural de todos os homens, o que faz com que ora o desejo apareça como um traço comum a todas as coisas singulares, ora como partido em tantos tipos e identidades diferentes quantos sejam as combinações possíveis de sujeitos e objetos do desejo (Ramond, 2010, p. 33). Evidentemente, o ser próprio a todos os homens não induz à fundação de uma moral *a priori*, pois “... o desejo de um indivíduo discrepa do desejo de um outro, tanto quanto a natureza ou a essência de um difere da essência do outro” (EIII, P. 57, Demonstração). De fato, “... quando comparamos os homens entre si, nós os distinguimos unicamente pela diferença dos afetos, chamando uns de intrépidos, outros de tímidos e outros ainda, enfim, por outro nome” (EIII, P. 51, Escólio).

como propriedades da natureza humana, “maneiras de ser que lhe pertencem como o calor, o frio, a tempestade, a trovoada e todos os meteoros pertencentes à natureza atmosférica”<sup>81</sup> e cujas causas podem ser conhecidas da mesma forma que os fenômenos naturais (uma mesma epistemologia). A natureza e o corpo deixam de ser um mal moral para o homem, deixam de ser o reino das experiências sensíveis que, em luta com a razão, o afastam do cumprimento dos deveres morais. É a natureza, antes de tudo, um elemento inafastável e uma aliada que indica, mais que isso, *impõe*, pelo critério da necessidade e no campo da pura imanência, as estratégias de perseverança, pautadas pelo critério do útil<sup>82</sup>.

Um conhecimento verdadeiro pressupõe que os afetos são coisas naturais e demanda “conhecer tanto a potência de nossa natureza quanto a sua impotência, para que possamos determinar, quanto à regulação dos afetos, o que pode a razão e o que não pode”<sup>83</sup>. Contudo, o homem que se conduz apenas pelos afetos, ou pela opinião, faz, queira ou não, coisas que ignora inteiramente. Já o homem que se conduz pela razão, ou seja, o homem livre, “... não obedece a ninguém mais que a si próprio e só faz aquelas coisas que sabe serem importantes na vida e que, por isso, deseja ao máximo”<sup>84</sup>. O homem livre vai além dos conceitos *a priori* de bem e mal<sup>85</sup>.

Em Spinoza, portanto, o homem não é um duplo (mente e corpo) que gozaria uma liberdade intelectual no mundo moral, mas sim um homem cuja liberdade é uma identidade de si consigo<sup>86</sup>. Não será um homem duplicado porque, em razão do paralelismo entre mente e corpo, a razão isolada resulta impotente diante das paixões. O conhecimento verdadeiro do bem, ou seja, o conhecimento do que seja útil à nossa conservação, nada mais é, em Spinoza, que um afeto<sup>87</sup>, e como tal pode ser extinto ou refreado por muitos outros

<sup>81</sup> Spinoza, 1973, p. 314.

<sup>82</sup> “Por bem compreenderei aquilo que sabemos, com certeza, nos ser útil” (EIV, Definição 1); “Agir absolutamente por virtude nada mais é, em nós, do que agir, viver, conservar o seu ser (estas três coisas têm o mesmo significado), sob a condução da razão, e isso de acordo com o princípio de buscar o que é útil para si próprio” (EIV, P. 24).

<sup>83</sup> EIV, p. 17, Escólio.

<sup>84</sup> EIV, p. 66, Escólio.

<sup>85</sup> “se os homens nascessem livres, não formariam, enquanto fossem livres, qualquer conceito do bem e do mal” (EIV, 68).

<sup>86</sup> Chauí, 2009, p. 62-63.

<sup>87</sup> “O conhecimento do bem e do mal nada mais é do que o afeto de alegria ou de tristeza, à medida que dele estamos conscientes” (EIV, P. 8).

afetos, pois “o conhecimento verdadeiro do bem e do mal, enquanto verdadeiro, não pode refrear qualquer afeto; poderá refreá-lo apenas enquanto considerado como afeto”<sup>88</sup>, uma vez que “um afeto não pode ser refreado nem anulado senão por um afeto contrário e mais forte do que o afeto a ser refreado”<sup>89</sup>.

Na relação interna entre razão e desejo, “a razão precisa ser desejo para penetrar na vida afetiva (...) - e o desejo precisa ser razão para tornar-se virtude da mente, igualando a potência afetiva e a potência intelectual”<sup>90</sup>. Inexiste, então, qualquer exterioridade entre razão e desejo ou entre mente e corpo, e usar a razão é o esforço da mente para perseverar na existência compreendendo a si mesmo, seu corpo e os corpos exteriores<sup>91</sup>.

No caso do cinema e de sua logopatia, cuida-se do agenciamento que as imagens em movimento produzem entre razão e afeto, mente e corpo:

‘Dê-me, portanto, um corpo’; esta é a fórmula da subversão filosófica. O corpo não é mais o obstáculo que separa o pensamento de si mesmo, aquilo que deve superar para conseguir pensar. É, ao contrário, aquilo em que ele mergulha ou deve mergulhar, para atingir o impensado, isto é, a vida. Não que o corpo pense, porém, obstinado, teimoso, ele força a pensar, e força a pensar o que escapa do pensamento, a vida. (...). Não mais se fará a vida comparecer diante das categorias do pensamento, se lançará o pensamento nas categorias da vida (...) “Não sabemos sequer o que um corpo pode”<sup>92</sup>: no sono, na embriaguez, nos esforços e resistências (...). É pelo corpo (e não mais por intermédio do corpo) que o cinema se une com o espírito, com o pensamento. ‘Dê-me, portanto, um corpo’ é, antes de mais nada, montar a câmera sobre um corpo cotidiano”<sup>93,94</sup>.

<sup>88</sup> EIV, p. 14.

<sup>89</sup> EIV, p. 7.

<sup>90</sup> Chauí, 2009, p. 73-74.

<sup>91</sup> Chauí, 2009, p. 73.

<sup>92</sup> “Ninguém determinou, até agora, o que pode o corpo” (Spinoza, EIII, P. 2, Escólio). A inspiração spinozona de Deleuze é clara.

<sup>93</sup> Deleuze, 2018, p. 275.

<sup>94</sup> Deleuze fala de um cinema do corpo (Godard, por exemplo) e de um cinema do cérebro (Resnais), mas um não é mais abstrato do que o outro e não há menos pensamento no corpo do que choque e violência no cérebro; não há menos sentimento em um ou no outro (Deleuze, 2018, pp. 295 e ss.).

**Sobre a relação entre razão e afetos na construção do conhecimento e sobre como o cinema combina tais elementos, permitindo pensar criticamente o campo jurídico, haveria vários aspectos interessantes a explorar, mas é preciso antes indagar se a conjugação ente cinema e direito (e filosofia) gera um pensamento e uma linguagem absolutamente novos e ab-rogatórios.**

### 3. QUAL LINGUAGEM PARA UMA TEORIA CRÍTICA DO DIREITO A PARTIR DO CINEMA?

Como vimos, Epstein propõe uma nova experiência do conhecimento através de uma reforma fundamental da inteligência. Gostaríamos de retomar essa ideia e indagar com que linguagem seria possível construir uma teoria crítica do direito a partir do cinema: com uma nova linguagem ou através da reformulação do léxico já existente? Que contribuições o cinema daria, nesse sentido, para pensar criticamente o direito?

Sobre a relação entre razão e afetos na construção do conhecimento e sobre como o cinema combina tais elementos, permitindo pensar criticamente o campo jurídico, haveria vários aspectos interessantes a explorar, mas é preciso antes indagar se a conjugação ente cinema e direito (e filosofia) gera um pensamento e uma linguagem absolutamente novos e ab-rogatórios.

Se pensarmos que todos os homens são *locus* de memória e de linguagem e que nossos corpos são atravessados pelos afetos e pela tendência à repetição das alegrias experimentadas, ou seja, que não há uma posição inaugural da experiência mente-corpo, mas sim uma história das mediações para que possamos compreender as imagens<sup>95</sup>, a perspectiva crítica do diálogo entre direito e cinema partirá sempre de uma linguagem já dada, mesmo que precária e provisória. É que os conceitos surgem de concatenações oriundas da memória e do hábito e através das inscrições corporais, como se vê nos exemplos bastante singelos dados por Spinoza:

“... um romano passará imediatamente do pensamento da palavra *pomum* [maçã] para o pensamento de uma fruta, a qual não tem qualquer semelhança com o som assim articulado, nem qualquer coisa de comum com ele a não ser que o corpo desse homem foi, muitas vezes, afetado por essas duas coisas, isto é, esse homem ouviu, muitas vezes, a palavra *pomum*, ao mesmo tempo que via essa fruta”.

“... um soldado (...) ao ver os rastros de um cavalo sobre a areia, passará imediatamente do pensamento do cavalo para o pensamento do cavaleiro e, depois, para o pensamento da guerra, etc. Já o agricultor passará do pensamento do cavalo para o pensamento do arado, do campo, etc.

<sup>95</sup> Tiburi, 2013, p. 53.

E, assim, cada um, dependendo de como se habituou a unir e a concatenar as imagens das coisas, passará de um certo pensamento a este ou àquele outro<sup>96</sup>.

Nos exemplos acima, as associações feitas pelo romano, pelo agricultor e pelo soldado são o resultado da quantidade de vezes em que os seus corpos foram marcados pelas palavras (escritas ou faladas) e pelas imagens das coisas, sendo a memória o produto de tais associações.

Pois bem. Como vimos, Cabrera propõe que o conceito-imagem é da ordem do indizível e que a experiência do conceito-imagem, logicamente formada, não admite acréscimos externos à experiência do cinema, ou seja, as imagens do filme nos fazem sentir algo irreduzível a um conceito prévio, fazendo brotar certos sentimentos ainda inominados e gerados a partir da potência da imagem<sup>97</sup>. Mas poderíamos colocar essa questão de uma outra forma: o conceito-imagem é indizível ou seria “dizível” através da resignificação do vocabulário já existente, só que agora atravessado afetivamente, tensionado, torcionado? Um vocabulário e uma linguagem que agora dão conta do modo de produção dos institutos (movimento) e não mais o pensamento infecundo a partir de um universal abstrato ou de um conceito já esgotado, como vemos em vários campos do direito (qual é o significado atual, numa sociedade fraturada como a nossa, do conceito de interesse público? qual a sua utilidade? a que interesses serve?). Isto é, não se trata de deixar de lado ou mesmo de abandonar os conceitos e a linguagem que carregamos em nós, mas sim de dar a eles novos significados enriquecidos pela imanência e pela potência das imagens, o que não se reduz a uma mera representação (ou ilustração). Trata-se de impingir a uma linguagem dominante uma linguagem estrangeira e subversiva que seja capaz de dar conta do impensado, do intolerável<sup>98</sup>, do indecidível<sup>99</sup>.

<sup>96</sup> EII, p. 18, Escólio.

<sup>97</sup> Cabrera, 2013, p. 43-44 e 64.

<sup>98</sup> Como em Bacurau (Kleber Mendonça Filho; Juliano Dornelles, 2019) e a intolerabilidade de ser invadido de forma invisível, o intolerável de não existir e de não resistir.

<sup>99</sup> No filme *O Mercador de Veneza* (Michael Radford, 2004), baseado no texto homônimo de Shakespeare, o indecidível surge como uma mistura de afetos e suas ambiguidades (medo, prazer, dor, preconceitos etc) e do contrato em sua materialidade desejante do “naco de carne”, que não pode sangrar.

Vale insistir nesse ponto: o conceito-imagem não é formado logopa-ticamente a partir de um estágio zero de linguagem, experiência e memória, até por conta de sua dimensão afetiva e corpórea. Ou seja, a dimensão afetiva do filme se junta à dimensão afetiva do sujeito e promove um novo conhecimento, que é afeto, podendo o filme pro-duzir um afeto mais forte, mais potente. Assim, não se constrói uma nova linguagem<sup>100</sup> e um novo pensamento *ex nihilo*, nem mesmo com o cinema, pois isso seria uma idealização. Trata-se antes da reforma do intelecto e não de um novo intelecto inaugurado do nada, haven-do o encontro produtivo de duas dimensões imaginativas: a imagi-nação produzida pela imagem em movimento e o campo imaginário do espectador, surgindo daí a reflexão crítica. Dito de outro modo, as cenas de um filme têm um significado que recebe subsídios de nossa imaginação e despertam experiências e sentimentos anteriores<sup>101-102</sup>, numa aliança entre a imagem e a sensibilidade do espectador.

O significado das cenas é gerado pela atenção, que seleciona o que é significativo e organiza o caos das impressões, unindo coisas dis-persas. Na atenção voluntária as impressões se somam a uma ideia preconcebida que queremos focar. Já a atenção involuntária é gerada pelas coisas que percebemos (o barulho, o brilho) e mexe com os instintos naturais. A atenção involuntária passa por respos-tas emocionais, mas seu ponto de partida fica fora de nós. Uma postura genuína de interesse deve permitir que a atenção siga o que é proposto pelo dramaturgo e pelos produtores, curvando-se às exigências do filme e não a ideias preconcebidas<sup>103</sup>. Isso não significa, contudo, que a experiência do cinema parta de um ponto zero de significado.

Retomando o fio condutor de nossa exposição, a indagação retorna: com que linguagem seria possível construir uma teoria crítica do di-reito a partir do cinema? A opção por Spinoza nos impõe considerar

<sup>100</sup> Para Deleuze “o cinema não é língua, universal ou primitiva, nem mesmo linguagem. Ele traz à luz uma matéria inteligível, que é como que um pressuposto, uma condição, um correlato necessário através do qual a linguagem constrói seus próprios ‘objetos’ (unidades e operações significantes). Mas esse correlato, mesmo inseparável, é específico: consiste em movimentos e processos de pensamento (imagens pré-linguísticas), e em pontos de vista tomados sobre esses movimentos e processos (signo pré-significantes)” (DELEUZE, 2018, p. 379).

<sup>101</sup> Munsterberg, 1915, p. 27.

<sup>102</sup> “quando apreendemos a língua, aprendemos a anexar aos sons que percebemos nossas próprias associações e reações. O mesmo ocorre com as percepções óticas. O melhor não vem de fora” (Munsterberg, 1915, p. 28).

<sup>103</sup> Munsterberg, 1915, p. 28-30.



pelo menos três aspectos sobre o seu método e as possibilidades de resposta a tal indagação.

O primeiro aspecto, relativo a uma estratégia que se serve da linguagem imaginativa e a retifica. Por exemplo, no prefácio da *Ética IV*, Spinoza critica as noções tradicionais de “perfeição” e “imperfeição” e de “bem” e “mal”, noções formadas, inadequadamente, a partir do preconceito do finalismo. Mas, ao mesmo tempo, nos fala de um modelo de natureza humana, que em Spinoza é o do homem que vive pela necessidade de sua natureza (e não regido por um suposto livre-arbítrio) e que aumenta a sua potência de agir através das alegrias decorrentes dos bons encontros que trava ao longo de sua duração. Trata-se da declarada intenção de esvaziar uma noção de seu sentido habitual para reconstruí-la, de alterar por completo os significados estabelecidos, mas conservando os mesmos vocábulos, uma estratégia crítica de escritura que consiste mais em delimitar de um modo novo o campo de validade dos conceitos do que de rejeitá-los em bloco<sup>104</sup>. Não seria esse um belo desafio colocado pelo cinema aos direitos humanos e sua gramática europeia e universal?<sup>105</sup>

O segundo aspecto refere-se ao método comparativo por vezes adotado por Spinoza, que o conduz a conceber algo não pelo que é, mas sim pelo que não é, o que, no final das contas, não chega a ser um método negativo, mas sim retificativo e, portanto, positivo. Por exemplo, no último escólio da *Ética* Spinoza faz a comparação entre o sábio e o ignorante para afirmar o valor do primeiro sobre o segundo, “que se deixa levar apenas pelo apetite lúbrico”. Como percebido por Sévérac, “embora a comparação pudesse ser criticada por Spinoza, na medida em que ela consiste em conhecer uma coisa não por aquilo que ela é, mas em relação àquilo que ela não é, sua ética não a exclui, já que a comparação permite ao final comparar as maneiras de viver, para distinguir aquelas que são as mais úteis”<sup>106</sup>. Transpondo para o que ora nos mobiliza, o direito, por exemplo, não é o veículo do justo, mas sim uma ferramenta de gestão do injusto, o que os documentários de Maria Augusta

<sup>104</sup> Jaquet, 2005.

<sup>105</sup> Por exemplo, no documentário *Guerra sem Fim: resistência e luta do povo Krenak* (Vitor Blotta; Fabrício Bonni, 2016).

<sup>106</sup> Sévérac, 2011, p. 127, tradução livre.

Ramos sobre o sistema de justiça<sup>107</sup> nos permitem compreender logopaticamente.

De notar-se que o conceito pode ser concebido, em certo sentido, enquanto imagem e movimento, como se vê na alegoria da caverna de Platão, já referida, o que significa que os conceitos, numa linhagem materialista, dão conta de modos de produção. Também aqui Spinoza dará uma contribuição epistemológica fundamental para pensar a relação entre direito e cinema através de suas “definições genéticas”, dinâmicas e imagéticas ao mesmo tempo:

“... é preciso que a ideia ou a definição faça conhecer a causa eficiente da coisa. Para procurar as propriedades do círculo, por exemplo, pergunto-me se posso, definindo-o pela equivalência de todos os retângulos formados com os segmentos de uma reta que passe por um ponto dado, dessa ideia deduzir todas as suas propriedades, ou diria, se ela envolve a causa eficiente do círculo. Como assim não é, considero uma outra, a saber, que o círculo é uma figura descrita por uma linha reta, da qual uma extremidade é fixa e a outra é móvel. Como tenho aí uma definição que exprime uma causa eficiente, sei que posso deduzir todas as propriedades do círculo etc.”<sup>108</sup>.

Eis a imagem:



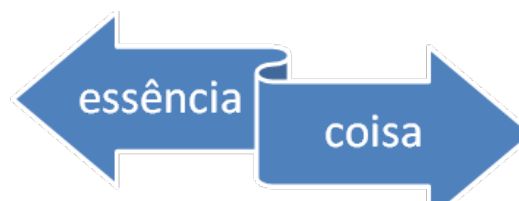
Como se sabe, a definição mais comum do círculo dá conta de que se trataria de uma figura plana cuja periferia (circunferência) está toda a igual distância do seu centro. Trata-se de uma definição já incorporada através da qual somos capazes de compreender, ain-

<sup>107</sup> Justiça (2004) e Juízo (2007).

<sup>108</sup> Spinoza, 2014, p. 248.

da que limitadamente, o que é um círculo. Contudo, tem-se aqui uma definição estática que não dá conta do modo de *produção* do círculo. E não seria dessa ordem o pensamento gerado pelo cinema como um convite a compreender o direito enquanto um determinado modo de produção de desigualdades e de violências, mas também de procedimentos e de acesso à justiça, um modo de expressão de determinadas formas de dominação, mas também de resistência (e não como mera norma e jurisprudência)?

Também na definição de essência Spinoza propõe uma nova epistemologia e um modo novo do pensamento. Para Spinoza, pertence à essência de uma certa coisa “aquilo que, se dado, a coisa é necessariamente posta e que, se retirado, a coisa é necessariamente retirada; em outras palavras, aquilo sem o qual a coisa não pode existir nem ser concebida e vice-versa, isto é, aquilo que sem a coisa não pode existir nem ser concebido”<sup>109</sup>. O que surpreende nessa definição não é tanto a sua primeira parte, coincidente com a definição tradicional e mesmo usual de “essência” (essência enquanto “natureza”), mas justamente a sua segunda parte<sup>110</sup>, que estabelece uma relação de simetria entre coisa e essência<sup>111</sup>, exatamente o que se dá na matemática, em que a coisa e sua essência (definição) são idênticas.



Assim, se, por um lado, retirar a essência da coisa significa retirar a própria coisa, por outro, uma essência não pode existir sem a coisa a qual se refere, o que está a indicar que a essência tem uma realidade física<sup>112</sup>, uma materialidade que lhe é inerente. Spinoza estabelece, desse modo, uma lógica que impede que a essência de

<sup>109</sup> EII, Definição 2.

<sup>110</sup> (...) e vice-versa, isto é, aquilo que sem a coisa não pode existir nem ser concebido”.

<sup>111</sup> “a essência sendo essência da coisa, e a coisa, essência da essência” (Ramond, 2010, p. 36).

<sup>112</sup> Deleuze, 2014, p. 175.

**O diálogo entre direito e cinema e a resistência epistemológica a ele inerente se apoiam na ideia de que o conhecimento é uma expressiva intervenção no real, e não uma mera representação. Em certo sentido, o pensamento crítico retoma o que há de forte no projeto crítico da modernidade, ou seja, a interrogação do conhecimento e de seus contornos, mas sem as restrições decorrentes dos imperativos de ordem moral e dos conceitos universais abstratos que vão irrigar o direito.**

uma coisa possa ser identificada a um gênero abstrato indiferente à sua essência de coisa singular<sup>113</sup> e propõe a existência de uma via de mão dupla (uma imagem, um movimento) entre o conceito e sua expressão material.

No campo do direito, por exemplo, os já referidos documentários Justiça<sup>114</sup> e Juízo<sup>115</sup>, de Maria Augusta Ramos, nos propõem pensar que se por um lado a ideia de justiça (essência) é inerente ao funcionamento da máquina judiciária, por outro não é possível apreender tal ideia de justiça sem conhecer todos os escaninhos dessa máquina e de seus operadores (materialidade, a coisa), o que abre a compreensão do sistema de justiça ao estudo de sua dimensão humana e de sua falta de diversidade e empatia.

Em suma, há em Spinoza uma nova linguagem e um vocabulário próprio, mas que não partem de um *ex nihilo* epistêmico, cuidando-se, então, de aprender uma nova língua e toda a dinâmica de suas definições e problematizações que procuram apreender o real enquanto produção, e que nos propõe pensar o direito-em-movimento, em seu diálogo com o cinema, como uma produção e reprodução de epistemes, poderes, sujeições e violências, mas também de resistências e linhas de fuga emancipatórias.

## CONCLUSÃO

O diálogo entre direito e cinema e a resistência epistemológica a ele inerente se apoiam na ideia de que o conhecimento é uma expressiva intervenção no real, e não uma mera representação. Em certo sentido, o pensamento crítico retoma o que há de forte no projeto crítico da modernidade, ou seja, a interrogação do conhecimento e de seus contornos, mas sem as restrições decorrentes dos imperativos de ordem moral e dos conceitos universais abstratos que vão irrigar o direito. Trata-se então de refutar a neutralidade do pensamento, a separação entre teoria e prática e de produzir análises que sejam social e politicamente engajadas, o que a epistemologia jurídica tradicional é incapaz de responder.

<sup>113</sup> Macherey, 1997, p. 22.

<sup>114</sup> 2004.

<sup>115</sup> 2007.

**Da mesma forma que a escrita precisa da imagem, o direito precisa do cinema e de sua potência imaginativa como uma saída do dogmatismo e do imobilismo: o caráter inapreensível da justiça, a materialidade do injusto e do intolerável, as tênues fronteiras entre justiça e vingança etc convocam novas imagens do pensamento.**

Como diversas experiências político-pedagógicas demonstram, o cinema é uma poderosa ferramenta para pensar o direito num cenário de crise do ensino jurídico, seja através de um uso meramente ilustrativo e ainda dogmático, seja partindo de pretensões críticas que problematizam a autorreferencialidade e o código binário que é próprio do direito (lícito/ilícito) e que desestabilizam a fundamentação universal abstrata do jurídico. Propõe-se, então, uma epistemologia jurídica materialista (não idealista) que, com o cinema, permita pensar criticamente o direito a partir de problemas e não do dever-ser.

Da mesma forma que a escrita precisa da imagem, o direito precisa do cinema e de sua potência imaginativa como uma saída do dogmatismo e do imobilismo: o caráter inapreensível da justiça, a materialidade do injusto e do intolerável, as tênues fronteiras entre justiça e vingança etc convocam novas imagens do pensamento. Ou seja, a vocação crítica da imagem-tempo-cinema e a radicalidade crítica do conceito-imagem tensionam os limites dos conceitos jurídicos.

Para tanto, é necessário rejeitar alguns fundamentos epistemológicos *mainstream* do jurídico (sua fundamentação moral, por exemplo) e adotar, como ponto de partida, alguns pressupostos epistemológicos materialistas, como o que compreende a possibilidade de produção do conhecimento através do agenciamento, promovido pelo cinema, entre razão e afetos, dado que a dimensão afetiva e corpórea não encontra espaço na formulação dos conceitos jurídicos (os únicos espaços em que o corpo ganha dimensão jurídica são as penitenciárias, os presídios, as carceragens dos fóruns).

Partindo da premissa que toma o cinema como produção de conhecimento a partir do agenciamento entre razão e emoção (a dimensão afetiva do conhecimento), e não como mero entretenimento, propomos pensar tais possibilidades a partir do pensamento materialista e minoritário de Spinoza, mais especificamente de suas propostas conceituais de paralelismo entre corpo e mente e de equivalência entre a potência afetiva e a potência intelectual, e também através de definições que dão conta do modo de produção das coisas (“definições genéticas”) e não de universais

abstratos e estáticos destituídos de materialidade e de qualquer dimensão experiencial.

Não se trata, contudo, de propor uma nova linguagem a partir de um *ex nihilo* epistemológico, mas sim da construção de novos sentidos e compreensões a partir de elementos já dados, mesmo que precários, ou seja, de uma nova linguagem construída com a velha gramática do direito (da lei e do contrato, da jurisprudência), já agora atravessada por novos sentidos críticos e desestabilizadores das certezas produzidas pelo discurso competente dos juristas. Nessa linha, o cinema, tomado em sua pretensão não dogmática, permite uma torção e novos modos de uso da linguagem jurídica, esvaziada agora de seu sentido habitual, como em Spinoza.

Ora, se o direito é uma construção social e vincula-se fundamentalmente a problemas que são postos pelos permanentes conflitos de pretensões, resistências, dissensos e forças sociais e políticas, parece então pertinente tomá-lo a partir de tais problemas concretos, não a partir de universais abstratos, tomá-lo a partir de sua história social, mesmo que por intermédio de uma arte (o cinema) que não tem qualquer aprisionamento ao real, o que não significa que não ponha à reflexão problemas concretos.

Spinoza propõe o desenvolvimento do progresso do saber e da potência da mente. No Tratado da Correção do Intelecto, alude que da mesma forma que os homens foram se tornando mais aptos ao fabrico de instrumentos cada vez mais complexos, também o intelecto fabrica instrumentos intelectuais, e por meio deles “adquire outras forças para outras obras intelectuais, graças às quais fabrica outros instrumentos ou poder de continuar investigando, e assim prosseguindo gradativamente até atingir o cume da sabedoria”<sup>116</sup>. Eis a tarefa.

<sup>116</sup> Spinoza, 1973, p. 57.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Ovídio. *Deleuze e a arte: o caso da literatura*. Lugar Comum nº 23-24, 2008, pp.199-209.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *Diccionario teórico y crítico del cine*. Buenos Aires: La marca editora, 2015.
- BASTOS, Aurélio Wander. *O ensino jurídico no Brasil*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Freitas Bastos editora, 2019.
- CABRERA, Julio. *O Cinema pensa. Uma introdução à filosofia através dos filmes*. Tradução de Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- CABRERA, Julio; TIBURI, Marcia. *Diálogo cinema*. São Paulo: Editora Senac, 2013.
- CARELLI, Rodrigo de Lacerda. *Isso é muito black mirror! Estudos sobre Direito e Sociedade na série televisiva*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2018.
- CHAUÍ, Marilena. Da impotência à potência ou da imagem do livre-arbítrio à ideia da liberdade. In: *O Mais Potente dos Afetos: Spinoza e Nietzsche*. André Martins (organizador). São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- CHAUÍ, Marilena. *A ideologia da competência*. André Rocha (org.). Belo Horizonte: Autêntica Editora; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2016.
- DAMÁSIO, António. *Em busca de Espinosa: prazer e dor na ciência dos sentimentos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- DANTAS, San Tiago. *A educação jurídica e a crise brasileira. Aula inaugural dos cursos da Faculdade Nacional de Direito em 1955*. São Paulo: empresa gráfica da Revista dos Tribunais Ltda, 1955.
- DELEUZE, Gilles. *Espinoza: filosofia prática*. Tradução de Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Editora Escuta, 2002.
- DELEUZE, Gilles. *Cinema 2 – a imagem tempo*. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora 34, 2018.
- DELEUZE, Gilles. *Spinoza et le Problème de L'Expression*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2014.
- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *O que é a filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1992.
- DESCARTES, René. *Meditações metafísicas*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

- DINAMARCO, Cândido Rangel; BADARÓ, Gustavo Henrique Righi Ivahy; LOPES, Bruno Vasconcellos Carrilho. *Teoria geral do processo*. 32ª edição. São Paulo: Editora Juspodium e Malheiros editores, 2020.
- EPSTEIN, Jean. *Écrits sur le cinema*, vol. I. Paris: Ed. Seghers, 1974. Tradução de Marcelle Pithon. In: A experiência do cinema. Ismail Xavier (org.). Rio de Janeiro: edições Graal, 1983, pp.269-313.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2019.
- ISRAEL, Jonathan I. *Iluminismo radical: A Filosofia e a Construção da Modernidade (1650 – 1750)*. Tradução de Claudio Blanc. São Paulo: Madras, 2009.
- JAQUET, Chantal. *Les expressions de la Puissance d'agir chez Spinoza*. Paris: Publications de la Sorbonne, 2005.
- JAQUET, Chantal. *A unidade do corpo e da mente. Afetos, ações e paixões em Espinosa*. Tradução de Marcos Ferreira de Paula et al. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.
- KANT, Immanuel. *Fundamentação da metafísica dos costumes*. Tradução de Paulo Quintela. Lisboa: Edições 70, 2011.
- LACERDA, Gabriel. *O Direito no cinema. Relato de uma experiência didática no campo do direito*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.
- LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *A estetização do mundo. Viver na era do capitalismo artista*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- MACHEREY, Pierre. *Introductions à l'éthique de Spinoza. La seconde partie. La réalite mentale*. Paris: PUF, 1997.
- MAGALHÃES, Juliana Neuenschwander. Direito e arte cinematográfica. In: *Desafios rumo à educação jurídica de excelência*. Alexandre Bernardino et al. (coordenadores). Brasília: OAB, Conselho Federal, 2011, pp. 115-126.
- MIAILLE, Michel. *Introdução crítica do direito*. 3ª edição. São Paulo: Editorial Estampa, 2005.
- MUNSTERBERG, Hugo. *The photoplay study (1915)*. Tradução de Teresa Machado. In: A experiência do cinema. Ismail Xavier (org.). Rio de Janeiro: edições Graal, 1983, pp. 27-54.
- NEVES, José Roberto de Castro (org.). *Os advogados vão ao cinema: 39 ensaios sobre justiça e direito em filmes inesquecíveis*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- NOVACK, George. *As origens do materialismo*. São Paulo: Editora Sunderman, 2015.



OLIVEIRA, Mara Regina. *Cinema e filosofia do direito em diálogo*. São Paulo: edição do autor, 2015.

PRADO, Geraldo. *Defesa técnica: da defesa deficiente ou de “quando o direito saiu de férias”*. Cadernos de Direito Actual n. 20, número extraordinário (2023), pp. 98-117.

RAMOND, Charles. *Vocabulário Espinosa*. Tradução de Cláudia Berliner e Homero Santiago. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

RODRIGUES, Renê Chiquetti; SANTOS, Diego Prezzi; OLIVEIRA, José Sebastião de. *Cinema e o ensino do direito: elementos para uma reflexão acerca das possibilidades de crítica a partir do uso do cinema como recurso pedagógico no ensino jurídico*. Quaestio, Sorocaba, SP, v. 18, n. 2 - edição especial, p. 517-538, set. 2016.

SÉVÉRAC, Pascal. *Spinoza. Union et désunion*. Paris: VRIN, 2011.

SPINOZA, Baruch. *Ética*. Tradução de Tomaz Tadeu. 2ª edição. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

SPINOZA, Baruch. *Tratado da correção do intelecto*. Tradução de Carlos Lopes de Matos. In: Coleção “Os Pensadores”. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

SPINOZA, Baruch. *Tratado político*. Tradução de Manuel de Castro. In: Coleção “Os Pensadores”. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

SPINOZA, Baruch. *Tratado da reforma da inteligência*. Tradução de Lívio Teixeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SPINOZA, Baruch. *Tratado teológico-político*. Tradução de Diogo Pires Aurélio. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

SPINOZA, Baruch. *Correspondência completa e vida*. Tradução de J. Guinsburg e Newton da Cunha. São Paulo: Perspectiva, 2014.

VILLEY, Michel. *La formation de la pensée juridique moderne*. Paris: PUF, 2009.

WARAT, Luiz Alberto. Saber crítico e senso comum teórico dos juristas. *Revista Sequência*. Florianópolis, v. 03, n. 05, 1982.

ZOURABICHVILI, François. *O vocabulário de Deleuze*. Tradução de André Teles. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2009.

## QUALIFICAÇÃO

*Rogério Pacheco Alves* – : Doutor em Direito Constitucional e Teoria do Estado pela PUC-Rio. Professor Adjunto da Faculdade de Direito da Universidade Federal Fluminense. Professor do Programa de Pós-Graduação em Direitos, Instituições e Negócio da Faculdade de Direito da Universidade Federal Fluminense. Promotor de Justiça (MPRJ). E-mail: [rogeriopachecoalves@id.uff.br](mailto:rogeriopachecoalves@id.uff.br). Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0531-8950>