



**FACULDADE DE DIREITO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DIREITO**

**VANESSA SOUSA VIEIRA**

**GIRO ESTÉTICO DO DIREITO: O AGENCIAMENTO DAS FICÇÕES JURÍDICAS  
NA ENCENAÇÃO DA LIBERDADE ARTÍSTICA**

**BELO HORIZONTE  
2022**

VANESSA SOUSA VIEIRA

**GIRO ESTÉTICO DO DIREITO: O AGENCIAMENTO DAS FICÇÕES JURÍDICAS  
NA ENCENAÇÃO DA LIBERDADE ARTÍSTICA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Direito.

Linha de Pesquisa: História, Poder e Liberdade.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Fernanda Salcedo Repolês

BELO HORIZONTE

2022

Ficha catalográfica elaborada pela bibliotecária Meire Luciane Lorena Queiroz - CRB-6/2233.

V658g      Vieira, Vanessa Sousa  
            Giro estético do direito [manuscrito]: o agendamento das ficções  
            jurídicas na encenação da liberdade artística / Vanessa Sousa Vieira. - 2022.  
            184 f.: il.

            Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais,  
            Faculdade de Direito.  
            Bibliografia: 164 - 184.

            1. Direito e arte - Teses. 2. Liberdade e arte - Teses. 3. Direito e estética -  
            Teses. I. Repolês, Maria Fernanda Salcedo. II. Universidade Federal de  
            Minas Gerais - Faculdade de Direito. III. Título.

CDU: 34:73.027



FACULDADE DE DIREITO UFMG

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DIREITO DA UFMG

DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: DIREITO E JUSTIÇA  
BEL<sup>a</sup>. VANESSA SOUSA VIEIRA

Aos vinte e cinco dias do mês de fevereiro de 2022, às 9h horas, na Sala Virtual da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Minas Gerais, reuniu-se, em sessão pública, a Banca Examinadora integrada pelos seguintes professores: Professora Dra. Maria Fernanda ~~Salcedo Repoles~~ (orientadora da candidata/UFMG); Professor Dr. Marcelo Maciel Ramos (UFMG) e Professora Dra. ~~Lisiane Feiten Wingert Ody~~ (UFRGS), para a defesa de Dissertação como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Direito da Bel<sup>a</sup>. VANESSA SOUSA VIEIRA, matrícula nº 2019652573, intitulada: "GIRO ESTÉTICO DO DIREITO: O AGENCIAMENTO DAS FICÇÕES JURÍDICAS NA ENCENAÇÃO DA LIBERDADE ARTÍSTICA". Cada examinador arguiu a candidata pelo prazo máximo de 30 (trinta) minutos, assegurando à mesma, igual prazo para responder às objeções cabíveis. Encerradas as arguições, procedeu-se ao julgamento da banca, tendo-se verificado a seguinte nota (0 a 100) e conceito (aprovada/reprovada) atribuídos pela Banca:

**Nota: 97    Conceito: A**

Nada mais havendo a tratar, lavrei a presente ata que, lida e aprovada, vai assinada pela Banca Examinadora e com o visto da candidata.

**BANCA EXAMINADORA:**

Professora Dra. Maria Fernanda ~~Salcedo Repoles~~ (orientadora da candidata/UFMG)

Professor Dr. Marcelo Maciel Ramos (UFMG)

Professora Dra. Lisiane Feiten Wingert Ody (UFRGS)



FACULDADE DE DIREITO UFMG

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DIREITO DA UFMG

- CIENTE: Vanessa Sousa Vieira (Mestranda)

## **DEDICATÓRIA**

A Alphonsus de Guimaraens, Anselm Kiefer, Augusto dos Anjos, Clarice Lispector, Eça de Queirós, Edgar Degas, Federico Fellini, Franz Kafka, Henri Matisse, Jorge Amado, José Celso Martinez, Oswald de Andrade, Paulo Autran, Raimundo Correia, Vinicius de Moraes, Wassily Kandinsky e tantos outros que, mesmo em contato com a dureza da norma, cederam às criações artísticas que pediram passagem.

## AGRADECIMENTOS

Os agradecimentos aparecem no início do texto, mas são escritos no depois. Quando, então, sabe-se, em retrospecto, quem foi essencial no processo de pesquisa e escrita. Mas o tempo desse reconhecimento é ingrato. A hora certa não é a boa: a energia que resta já não está à altura dos afetos. As palavras já perderam o vigor na caminhada e desponta – como último fôlego – apenas a sensação silente de um certo alívio perturbado.

Por isso, com o perdão pela poesia e a razão já gastas, agradeço, muito singelamente, à minha família, presente e constante, pelo investimento compreensivo na minha alteridade; à Maria Fernanda, por me ajudar a apreender melhor o meu próprio tema de pesquisa, me fazendo experimentar a teoria no corpo e sentir a terrível delícia de lidar com as liberdades; às professoras e professores com quem cruzei caminhos nessa trajetória: Francisco Castilho, Rachel Costa, Andityas Soares, Gustavo Seferian, Elisa Campos, Edgar Rodrigues, Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos, Marcelo Maciel e Lisiane Feiten, que enriqueceram esse caminho.

A todas e todos que integram o Grupo de Pesquisa *Tempo, Espaço e Sentidos de Constituição*, pela possibilidade da troca e aprendizado afetuosos há longos anos. Em especial ao Igor Viana, parceiro de arte e vida, por seguirmos juntos sustentando a imprescindibilidade dos delírios; à Bella Bettoni e nossas partilhas essenciais de delicadeza e caos: essa amizade bonita e cúmplice costurada nas curvas tortuosas do percurso: esse acolhimento me leva sempre além. Ao Gustavo Pessali, porque nossa ironia carinhosa também encarna os afetos possíveis e necessários à construção de qualquer mundo porvir. Ao Deivide, que dividiu comigo os desafios de escrita em tempos de pandemia. E ao Azul, que atravessou as narrativas históricas, para me encontrar no limiar de uma realidade fabulada junto, essa terceira margem.

Às amigas e amigos que acompanharam minhas ladainhas de entusiasmo e cansaço – ritualizar me organiza –, acreditando em mim, apesar de ou exatamente por. Obrigada, Mari, por sua escuta atenta, precisa e poderosa; Lalá, por sua resiliência elegantemente contagiante; Mia, Foh e Lau, essa tríade do amor desde os primórdios; às pessoas queridas do folia sem julgamento: essa carnavalização sem juízo; à Marriane, que saltou comigo da arte ao direito da cultura, sem abandonar a primeira; ao Bruno, que seguiu lindamente a carreira artística, graças aos deuses. À xarazinha querida, com quem divido os segredos que escondo de mim mesma. Às mulheres incríveis e inspiradoras do HTJ e PBH. À Laís, que me acompanhou na escrita, oferecendo ferramentas internas para que o processo não se desse à custa da saúde. À Fabíola Moulin, Secretária Municipal de Cultura de Belo Horizonte, que, reconhecendo o valor da pesquisa, se comprometeu com a possibilidade de um desenvolvimento que é, também, profissional. Aos colegas e amigos da Fundação Municipal de Cultura, em especial à equipe da DJUR, por partilharem comigo a desafiadora tarefa jurídica de promoção da cultura na cidade.

Ainda que desconheçam a parcela individual de contribuição para esse meu projeto, ele só foi possível porque essa grande rede me impulsiona para os altos. Muito obrigada!

*Sejamos realistas. Exijamos o impossível.*



## RESUMO

Muitas e diversas são as formas possíveis de aproximação entre direito e arte. A primeira delas, nesse trabalho, se inicia com a subversão estética de algumas expectativas formais e materiais sobre o que significa uma pesquisa em direito. A academia também se disputa pela ocupação desse espaço com algum sentido de poesia, pois também o direito integra os modos de ficcionar novos mundos, em suas dimensões simultâneas de atualidade, esperança e luta por justiça. Por isso, apresentando o giro estético como regime de compreensão de um sensível partilhado formal e materialmente, proponho uma mirada distinta sobre o modo como o direito se encena, em situações que envolvem a tessitura das significações e efeitos da liberdade artística. Pela escolha metodológica de montagem de três cenas emblemáticas nas quais planifico os elementos que atravessam os sentidos jurídicos dessa liberdade, localizo, no tempo e no espaço, um dos prováveis pontos em que as tendências autoritárias experimentadas no Brasil se consolidaram como política de governo propensa ao desmonte institucional do setor cultural. Os agenciamentos do direito, em tais situações, revelam, a um só tempo, sua paradoxal incidência e insuficiência na fixação da vida, demonstrando, ainda, que, a partir do momento em que o campo jurídico decodifica a liberdade artística como um direito, também por meio dele – mas não só – é possível reivindicar a possibilidade de criação e acesso às manifestações culturais. Partindo das premissas negativas da censura como impossibilidade e do discurso de ódio como limite à liberdade artística no Estado Democrático de Direito, a abertura ao giro estético diz de uma vivência cotidiana das normatividades que adentram as instituições, mas também escapam delas, em um convite ético à compreensão de que os jogos de cena e as disputas de poder são constituintes do direito, do qual somos não apenas expectadores ou cúmplices, mas também agentes.

**Palavras-chave:** giro estético do direito; liberdade artística; ficção jurídica; jogos de cena.

## ABSTRACT

Many and diverse are the possible ways of approaching law and art. The first of them, in this work, begins with the aesthetic subversion of some formal and material expectations about what a research in law means. The academy is also disputed through for the occupation of this space with some sense of poetry, as law also integrates the ways of fictionalizing new worlds, in its simultaneous dimensions of actuality, hope and struggle for justice. Therefore, presenting the aesthetic turn as a regime of understanding of a sensible shared formally and materially, I propose a different look at the way in which law is staged, in situations that involve the weaving of the meanings and effects of artistic freedom. By the methodological choice of montage of three emblematic scenes in which I plan the elements that cross the legal meanings of this freedom, I locate, in time and space, one of the probable points in which the authoritarian tendencies experienced in Brazil were consolidated as a government policy prone to the institutional dismantling of the cultural sector. The assemblages of law, in such situations, reveal, at the same time, its paradoxical incidence and insufficiency in the fixation of life, also demonstrating that, from the moment the legal field decodes artistic freedom as a right, also through it – but not only – it is possible to claim the possibility of creating and accessing cultural manifestations. Starting from the negative premises of censorship as an impossibility and hate speech as a limit to artistic freedom in the Democratic State of Law, the opening to the aesthetic turn speaks of a daily experience of the normativities that enter the institutions, but also escape them, in an ethical invitation to understanding that stage games and power struggles are constituents of law, of which we are not only spectators or accomplices, but also agents.

**Keywords:** law's aesthetic turn; artistic freedom; legal fiction; stage game.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ADI	Ação Direta de Inconstitucionalidade
ADO	Ação Direta de Inconstitucionalidade por Omissão
ADPF	Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental
ANCINE	Agência Nacional do Cinema
CFOAB	Conselho Federal da Ordem dos Advogados do Brasil
CIDH	Comissão Interamericana de Direitos Humanos
CNIC	Comissão Nacional de Incentivo à Cultura
CPI	Comissão Parlamentar de Inquérito
ECA	Estatuto da Criança e do Adolescente
FIESP	Federação das Indústrias do Estado de São Paulo
Funarte	Fundação Nacional das Artes
HC	<i>Habeas Corpus</i>
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MAM	Museu de Arte Moderna de São Paulo
MBL	Movimento Brasil Livre
MOBILE	Movimento Brasileiro Integrado pela Liberdade de Expressão Artística
MPF	Ministério Público Federal
OEA	Organização dos Estados Americanos
PFDC	Procuradoria Federal dos Direitos do Cidadão
PUC-Rio	Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
RJ	Rio de Janeiro
Salic	Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura
STF	Supremo Tribunal Federal
TCU	Tribunal de Contas da União
UERJ	Universidade Estadual do Rio de Janeiro
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
USA	<i>United States of America</i>

## LISTA DE FIGURAS, TABELAS E GRÁFICOS

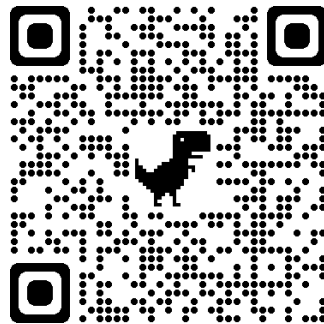
Imagem 1 – Untitled.....	14
Imagem 2 – Jesus Shiva sobre Clitóris em flor por David Kataguirí.....	67
Imagem 3 – Comentários no Facebook do Santander.....	71
Imagem 4 – Bird in Space.....	84
Imagem 5 – Crianças de pixel sobre corpo nu e bestas metálicas.....	90
Imagem 6 – Performance “La Bête”, no Museu de Arte Moderna (MAM) de São Paulo.....	110
Imagem 7 – <del>!ètsdcs .ogof sge!</del> .....	110
Imagem 8 – Orçamento da Cultura.....	113
Imagem 9 – Twitter.....	128
Imagem 10 – Caminhando: performance de Lygia Clark executando a obra. 1964.....	143
Imagem 11 – Direito à encruzilhada.....	163

Escolha um lugar confortável para se deitar, relaxadamente.

Use fone de ouvido ou um dispositivo de som.

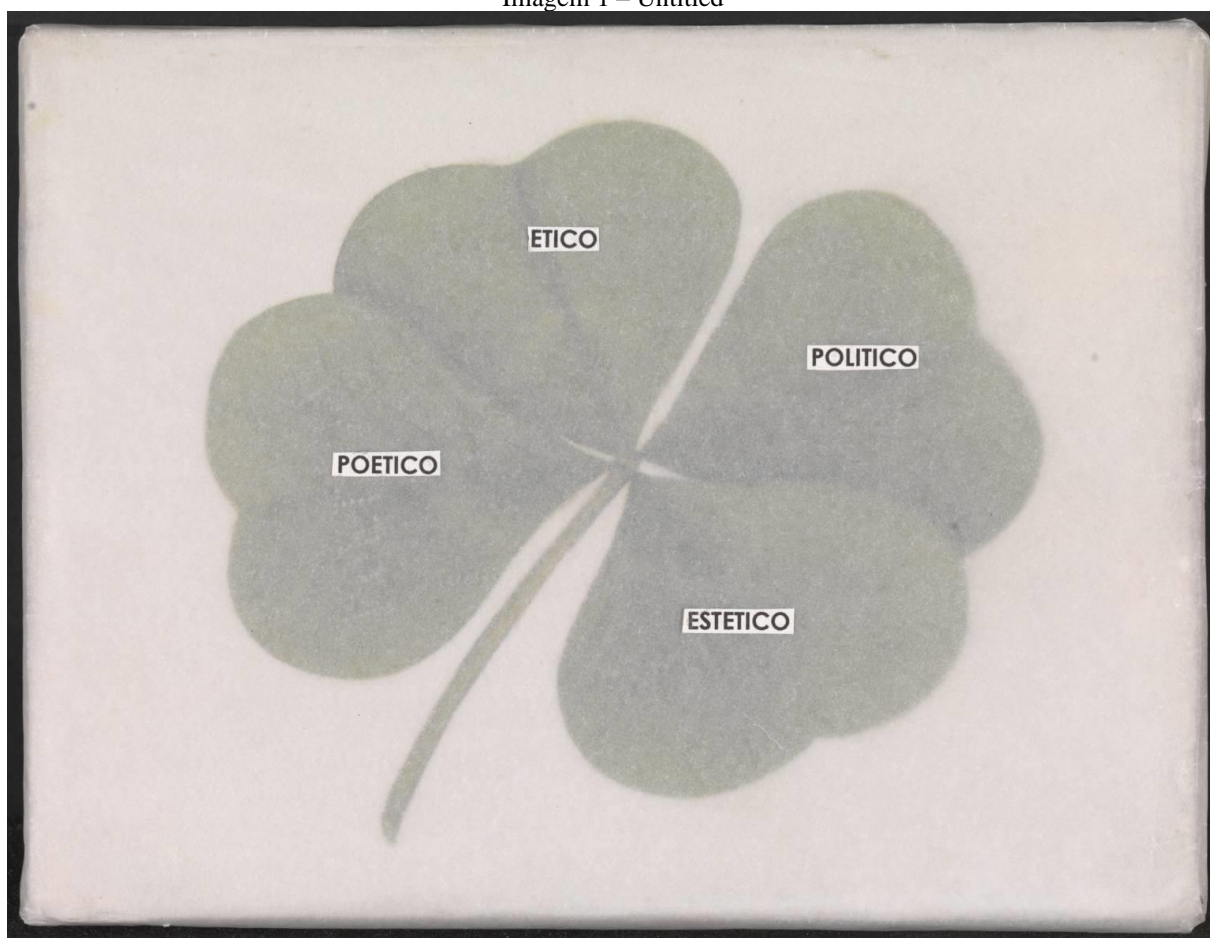
Posicione a câmera do celular no *QRCode* abaixo para abrir o link.

Assim que o gongo começar, deixe-se guiar pelos ouvidos.



Levante-se devagar. Inspire. Expire.

Imagem 1 – Untitled



Fonte: ALŶS (2000, s.p.).

## SUMÁRIO

<b>PRELÚDIO.....</b>	<b>14</b>
TUDO É O GRANDE MEIO.....	14
<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>18</b>
I OS GIROS QUE ANTECEDERAM O MEU PRÓPRIO.....	18
II O MUNDO SE ME OLHA: AFETO NA TESSITURA DE UMA POÉTICA CORPORIFICADA DO CONHECIMENTO.....	21
III APRESENTAÇÃO DO TEMA: NÃO HÁ COMO SER ALÉM DO QUE SE É.....	36
<b>CAPÍTULO 1.....</b>	<b>47</b>
1.1 DIREITO E ARTE: APROXIMAÇÕES POSSÍVEIS.....	47
1.2 A ESTÉTICA PELO DIREITO.....	52
<b>1.2.1 A censura como impossibilidade e o discurso de ódio como limite.....</b>	<b>53</b>
<b>1.2.1 Incongruências entre o belo e o justo.....</b>	<b>58</b>
1.3 O MÉTODO DA CENA.....	60
<b>CAPÍTULO 2.....</b>	<b>67</b>
2.1 <i>QUEERMUSEU</i> – ACERVO DE ANTIGUIDADES JURÍDICAS CONTEMPORÂNEAS.....	67
2.2 A <i>BÊTE</i> ESTÁ À SOLTA.....	89
2.3 BASTIDORES DE(S)GOVERNO.....	110
<b>CAPÍTULO 3.....</b>	<b>129</b>
3.1 O DIREITO PELA ESTÉTICA.....	129
<b>3.1.1 Pedagogia jurídica para um Brasil surrealista.....</b>	<b>130</b>
<b>3.1.2 A arte dos afetos felizes na concretização da justiça.....</b>	<b>144</b>
<b>3.1.3 O giro estético do direito: encenações sobre a relevância de si.....</b>	<b>154</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>161</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>164</b>

## Réquiem para um piano

Chegar a um espaço novo e confrontar-se com o desconhecido requer abertura ao imprevisível. O que nos aguarda?

Sei que havia ali um piano. De cauda. Assim, de repente, um piano de cauda no meio do saguão. Abaixo dele, logo à sombra do instrumento e espraiando para além, num esparramamento arredondado, havia parafina. Elevando o olhar, se via o trajeto percorrido pela cera, até o chão, criando a poça esbranquiçada e enrijecida. De forma que, então - imagino -, em algum momento, aquela cera fora líquida, mas, no instante em que meus olhos a percorriam, interrogativos, já se cristalizara.

E escorriam estáticos os veios de parafina branca, na madeira contrastada do piano preto. Em cada oco, em toda fresta, os vazios do entre foram ocupados. Perpassando as teclas, a partitura, o banco do pianista – haveria um pianista? – e o dentro do piano, onde se guardam as cordas, de onde nascem os sons. É um piano que já não se pode ouvir. Por que processos se deu seu emudecimento? Quem ter-lhe-ia silenciado a voz? Servindo a que propósitos? Por que proibir aquela música – Chopin – ou qualquer outra e todas as que pudessem, enquanto livres as cordas, vibrar o ar e fazer ressoar nos ouvidos as melodiosas teclas?

A matéria morna, transparente e densa impede a invisível reverberação das cordas. O líquido desliza sobre o ruído, preenchendo seu entorno e calando-lhe a potência. Sobrepõem-se linguagens de distintas naturezas. Mas o silenciamento não põe fim à verdade da música latente, à espera do tempo que a liberte. Não é filha do tempo, a verdade?

Não sou surda ao piano mudo. O não dito - essa perda, esse ganho – enuncia um mundo possível. Que me chega à compreensão não só pelos sentidos, mas também pela memória do que ainda nem sei, mas o desejo e o corpo sabem e, por isso, guardam. Uma compreensão da qual viria a saber, de um certo modo, nessa retomada que agora faço. Revisito a obra, vou descobrindo a mim.

Que teria sido eu sem esse acontecimento?





## PRELÚDIO

### TUDO É O GRANDE MEIO

*Um livro de reflexão sobre um tema deveria ser coerente, legível, compreensível, linear e bem construído. Este livro gostaria de ter sido tudo isso, mas, sem dúvida, muitas razões o impediram. Para começar, o nosso tema [...] é também um caos, intransigente e implacável. [...] Isso não me impediu de escrever muitas vezes sobre ele.<sup>1</sup>*

*Escrever. Não posso. Ninguém pode. É preciso dizer: não se pode. E se escreve.<sup>2</sup>*

O que era início se tornou entre, o que era nada se tornou começo. Os fins justificaram os princípios, mas não se tornaram os meios. Assim começo essa escrita do impossível. Texto concebido todo sob a vigilante sensação da quimera do corpo utópico e da página sangrada.

*Eu minto, mas minha voz não mente. Minha voz soa exatamente de onde no corpo da alma de uma pessoa se produz a palavra eu.<sup>3</sup>*

Este é o avesso de uma introdução delineada depois de pronta a estrutura do texto. O eixo da minha escrita foi a mobilidade: a tortuosa compreensão de que o texto é vivo e traça seu percurso autônomo, costurando os sentidos na medida da feitura. Meu processo de escrita - um modo de vida? - aconteceu pelo desfazimento de uma trama inexistente, para então reconectar as pontas soltas da fabulação do caminho.

Foi assim que, depois de escritas muitas páginas do que a princípio seria a minha introdução, compreendi que tudo quanto eu havia feito até ali não era o preâmbulo de um todo, mas o seu grande meio. Me rondou a impressão de que apresentar os pressupostos de pesquisa que me permitem estar aqui e agora; dizer da forma situada, corporificada e afetiva de elaboração do texto pela invenção do conteúdo pela forma; mapear e narrar os casos que justificam a relevância do tema e explicitar o método de montagem e análise das cenas em que o direito performa sua própria relevância já conformavam um fragmento do corpo da dissertação. E tenho para mim que a intuição não é algo que se deva ignorar.

Colocar o corpo para jogo no ambiente acadêmico me faz sentir que qualquer desvio da expectativa vigente sobre como se constrói o conhecimento científico exige grandes esforços explicativos, capazes de comprovar que as opções disruptivas têm lastro teórico consistente. E

<sup>1</sup> UNO, Kuniichi. *Hijikata Tatsumi*: pensar um corpo esgotado. São Paulo: n-1 edições, 2018, p. 13.

<sup>2</sup> DURAS, Marguerite. *Escrever*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 47.

<sup>3</sup> DRAMA: Caetano Veloso: Drama – Anjo Exterminado. [S.l.]: Philips, 1972. 1 disco (ca. 2 min 59 seg).

daí porque trazer outros recursos de linguagem nesta escrita me custou bastantes linhas que, entendo, também são a própria dissertação.

Identificar as bases teóricas que me antecedem e possibilitam um ponto de partida pelo meio significa revolver todo um histórico de aprendizado que me situa em relação ao campo jurídico. Justificar teoricamente as quantas vezes que produzem este texto, assim como efetivamente fazê-las ecoar na escrita demanda um trabalho de alinhavo de tantas pessoas e coisas – tantas leituras -, que a isto só posso chamar pesquisa. Buscar um método que não se encontra nos manuais de direito, porque talvez ele se adéque mais à proposta formal/material daquilo que pretendo dizer, é muito mais trabalhoso que sustentar a adoção de uma tradicional vertente jurídico-sociológica. E, no entanto, é insuficiente enunciar as escolhas, quando elas ainda não integram o senso comum teórico dos juristas (WARAT, 1982), pois nem toda forma de produção do saber já se tornou institucionalmente legitimada ou pressuposta, num contexto em que ainda subsiste a noção de hierarquia epistemológica.

De tudo quanto será adiante tratado, antecipo a apresentação do texto, partindo do tema da liberdade artística, analisado sob o marco teórico de um giro estético do direito, segundo um método de montagem de cenas e por meio de uma escrita corporificada. A introdução tece os *quandos, ondes, comos e por quês* da pesquisa, fazendo referência aos seus antecedentes e à trajetória que me situa na fronteira entre o direito e a arte, as liberdades e seus limites, evidenciando meu interesse pelo tema e as razões do meu modo de escrita, a partir do deslocamento da expectativa de uma pesquisa em direito, pela proposta de um texto a ser fruído também esteticamente e da opção metodológica pela montagem de cenas. O tema de pesquisa é apresentado a partir da explicitação do atual contexto de ataque às manifestações artísticas, na virada para uma tentativa de desmonte que decorre não apenas do conservadorismo dos costumes, mas também e sobretudo da institucionalização de políticas altamente perniciosas ao setor cultural e de como o direito opera nessas situações.

O primeiro capítulo, por sua vez, apresenta, efetivamente, a montagem das cenas que delimitam inúmeros atravessamentos entre direito e arte, em situações que tiveram como mote o pensamento sobre as imbricações recíprocas entre a produção de sentidos jurídicos e artísticos, pela disputa dos seus espaços e formas de agenciamento. A primeira cena trata da mostra *Queermuseu* e de como as críticas ao seu conteúdo mobilizaram o sistema de justiça e o campo artístico, na defesa e no ataque sobre sua possibilidade de aparecimento, abordando pautas como o financiamento público de exposições artísticas, o receio dos impactos econômicos desses eventos, a polarização política que apresenta a arte como pretexto para o acirramento das guerras culturais, a criminalização da arte, os impasses entre a liberdade

artística e a violação ao sentimento religioso, o conceito de arte como bem jurídico tutelado pelo ordenamento e as iniciativas de agenciamento do direito pela sociedade civil. A segunda cena expõe toda a movimentação que girou em torno da performance *La Bête*, de Wagner Schwartz, ao exhibir seu corpo nu, diante de uma criança. A classificação indicativa, a agenda legislativa, as ameaças de morte, a repercussão midiática decorrente da viralização fragmentária do contexto experimentado e os juízos privados que contaminam a esfera pública são questões tratadas nessa cena, repleta de nuances sobre as fronteiras movediças entre os campos estético e jurídico. A terceira cena finaliza a tríade de montagens pela análise de atos institucionais que impactam diretamente no direito de criação e fruição artísticas, em razão de inviabilização de acesso a recursos que financiam de modo importante as iniciativas do setor cultural. O corte de orçamento, a centralização da seleção dos projetos artísticos aprovados pelos mecanismos de incentivo, o descaso com a proteção do patrimônio histórico e artístico que guardam nossa memória cultural, a suspensão de editais e a nomeação de pessoas alinhadas ao governo para cargos estratégicos, bem assim a restrição de conteúdos ligados a pautas progressistas – todas essas são proposições que veem à tona, ao se tratar da temática, no atual governo.

O segundo capítulo fala das aproximações possíveis entre direito e arte. Várias delas não são objeto desse trabalho, mas é importante referenciá-las, para reconhecer sua existência e identificar, pela negação, o objeto da pesquisa. Definindo-se as perspectivas sobre as quais não serão formulados aprofundamentos, fica mais fácil delimitar o objetivo da dissertação. Defino, portanto, a ausência de qualquer pretensão na abordagem do tema pelo viés da dogmática jurídica, visando à identificação das previsões normativas incidentes na montagem das cenas. Tampouco enuncio obras de arte como narrativas estéticas que expressam questões de direito. Essa abordagem dicotomiza os campos e não alcança a complexidade das sobredeterminações transdisciplinares entre eles. Da ótica da estética vista pelo direito, estabeleço, desde logo, algumas premissas para compreensão das cenas, sendo elas a censura como impossibilidade, no Estado Democrático de Direito e o discurso de ódio como limite à liberdade artística. Fixada essa base de análise, sustento, por fim, ser descabida, para fins desse trabalho – e talvez para outros -, a analogia de que a justiça estaria para o direito, como o belo estaria para as artes.

No terceiro e último capítulo, opero a inversão das visadas, para pensar no direito, pela via da estética, em um entrelaçamento que problematiza em maior grau as possibilidades de que direito e arte de fato produzam interferências no modo de operação de um e outro. Primeiramente, pensando no ensino jurídico e na democracia como espaço de efetivação de sonhos, em face criação e ensino do direito pela poética, Warat (1988) aproxima o surrealismo,

o universo onírico e lúdico como proposta jurídica. Na sequência, Jimena Sierra-Camargo (2014) e Martha Nussbaum (1995) apresentam a educação para as humanidades e as artes como causa da prática justa do direito, em que pese as críticas possíveis sobre a romantização da ideia, que encontra alguns obstáculos de concretização. Por fim, Andreas Philipopoulos-Mihalopoulos (2019a) apresenta a atmosfera jurídica como um ambiente social em que o direito precisa encenar a sua própria relevância, para ser reconhecido como um mecanismo hábil a regular as relações sociais. Do ponto de vista desse giro, a mera aparência e o marketing jurídico sobre sua imprescindibilidade como meio de disciplinar da vida pode ser suficiente para a confiança nos sentidos normativos criados sobre o direito. No cotejo com as cenas montadas, evidencia-se a densificação do pensamento desses autores, quando da análise das engrenagens e da encenação do direito em casos sobre liberdade artística.

Nas considerações finais, confirmo os momentos em que o giro estético se concretiza na montagem das cenas, apresentando alguns contrapontos à teoria que trata do direito pela arte.

Não se preocupando o leitor em compreender o que ainda não foi dito, seguem as considerações sobre as enunciações enigmáticas que começam a criar lastro de significação a partir de agora. Estas primeiras linhas explicitam o arranjo da escrita e registram uma percepção inaugural obtida apenas no depois. A vida não é linear.

## INTRODUÇÃO

### I OS GIROS QUE ANTECEDERAM O MEU PRÓPRIO

Iniciar uma escrita nunca é iniciar uma escrita.

*Ser vadio e pedinte não é ser vadio e pedinte.*<sup>4</sup>

O retrospecto à origem alcança o sem nome. Não há resgate possível de toda causa primeva do que somos. Mas, olhando atrás, em um passado-presente misturado de afetos longínquos e atuais – longevos – vislumbro pressupostos importantes que me permitem estar aqui hoje. Neste tempo-espaço. Entendo ser importante, assim, implicar, nesta escrita, alguns antecedentes de pesquisa que dizem do contexto de montagem da cena desta dissertação. O prelúdio deste acontecimento é o bastidor deste palco.

Há alguns anos – não sei precisar quantos, pois me situo melhor nos espaços que nos tempos, mas certamente desde antes da entrada no mestrado – integro o Projeto de Pesquisa Tempo Espaço e Sentidos de Constituição, coordenado pela orientadora e Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria Fernanda Salcedo Repolês. Segundo sua descrição:

As pesquisas do grupo visam a demonstrar que, em contextos como o brasileiro, tempos e espaços diversos convivem em tensão e impõem que coloquemos entre parêntesis certas e já tradicionais representações e traduções de Brasil, as quais não conseguem visualizar que a pluralidade e parcialidade são marcas dos processos de modernização. Vistos como tensão, os significados da luta por direitos podem tornar visível a potencial conquista de igualdade e liberdade para todos. Da perspectiva do espaço, não mais pensado como geografia física ou lugar, mas, sobretudo, como relações que delimitam a posição de cada um no mundo, a Constituição pode ser entendida como o lugar de disputa por direitos. Da perspectiva do tempo, essas disputas ocorridas no presente concatenam disputas pela memória e pelo esquecimento do passado e a prospecção utópica para o futuro (REPOLÊS, s.a., s.p.).

Dentre as diversas temáticas pesquisadas, fomos, coletivamente, encadeando fios de uma trama teórica que percebe o direito<sup>5</sup> como espaço que decorre das tensões e disputas pelos seus sentidos, sem pretender que as previsões normativas deem conta da complexidade e pluralidade das dinâmicas sociais que determinam suas precárias interpretação e aplicabilidade.

<sup>4</sup> PESSOA, Fernando. *Poemas de Álvaro de Campos*. [S.l.]: [s.e.], [s.a.]. Disponível em: [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=16598](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=16598). Acesso em: 21 jan. 2022.

<sup>5</sup> A tradição da literatura jurídica brasileira consagra uma divisão entre a grafia de Direito com “d” maiúsculo, que designaria o direito objetivo, isto é, o sistema jurídico, e o direito com “d” minúsculo, que designaria o direito subjetivo. Entretanto, esta dissertação não faz essa distinção ao entender o direito como matéria, um espectro normativo que está além da cisão entre “objetivo” e “subjetivo”. Portanto, mantive a grafia de direito com “d” minúsculo, que possui um sentido próprio –ao mesmo tempo em que banaliza a ideia de direito – e que se desenvolve ao longo deste texto.

Transitamos entre autoras e autores que subsidiam as chaves de leitura do fenômeno jurídico, segundo a lógica de alguns giros epistemológicos, sendo eles: o giro espacial (MASSEY, 2008; PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, 2010; SANTOS, 2008) – subvertendo as relações centro-periferia, local-global e a noção de subalternidade –, feminista (HARAWAY, 2009; ANZALDÚA, 2005; COLLINS, 2015; CRENSHAW, 1989; CURIEL, 2002; GARGALLO, 2014; HOOKS, 1995; DAVIS, 2016) – com todas as suas nuances e dissensos internos, mas firme no propósito de perceber o gênero como marcador da diferença no processo normativo e buscando a igualdade nesta diferença –, decolonial (SPIVAK, 2014; SEGATO, 2011; MIGNOLO, 2003; QUIJANO, 2005; SOUSA SANTOS; MENESES, 2009; WALSH, 2002; LUGONES, 2018) – a partir do reconhecimento da relevância da produção do conhecimento pelo sul global –, performativa (BUTLER, 1997) – no sentido de compreender o direito como matéria que nos afeta de modo corporificado e espacial, sendo sua linguagem uma ação para a mudança potencial –, antirracista (CULP JR., 1992; DELGADO; STEFANCIC, 2001; MOREIRA, 2019; MBEMBE, 2018) – para evidenciar que a raça, juntamente com a classe e o gênero, são condições que determinam o modo de incidência do direito sobre os corpos – e da democracia radical (MOUFFE; LACLAU, 2015) – como pressuposto da concretização constitucional.

As pessoas que deram/dão voz a esta produção teórica em geral associada a práticas jurídicas corporificadas são colegas e amigos que muito me ensinam e que admiro sinceramente em seus caminhos acadêmicos e trajetórias de vida e luta. Se, por um lado, a busca pelas causas primeiras das inquietações e desejos retorna ao sem nome, por outro, consigo nomear aqueles que certamente interferiram e interferem crítica e afetivamente na construção de quem eu me torno na academia e fora dela.

Trago aqui, portanto, porque minha escrita os pressupõe, o amigo Igor Campos Viana (2019), que, passando pela performatividade de gênero na vivência espacial da cidade, se atreve e se aventura comigo e sem mim, no mundo das artes contidas na cena do direito; a querida Isabella Betoni (2021), que em sua advocacia popular feminista, acolhe e problematiza a forma de atendimento à mulher vítima de violência e me ensina e surpreende com o poder de sua sensibilidade e escuta na pesquisa e na vida; o amigo Gustavo Pessali (2019), que pela vivência das contradições da institucionalização das lutas identitárias, propõe uma democracia radical, na tensão entre as potências e limitações da interferência do poder legislativo nas dinâmicas político-sociais; o amigo Deivid Ribeiro (2021), que se aprofunda na busca do legado negro da Revolução Haitiana no nosso marco constitucional; a Gabriella Sabatini (2020), desafiadora de uma poética do conhecimento sob a perspectiva da mulher com deficiência; a Maria Angélica

(2021), pesquisadora de uma hermenêutica indisciplinar como método de ensino e pesquisa em direito; a Thaís Lopes (2017), que desenvolveu um emocionante estudo sobre os feminismos nas ocupações da Izidora; a Roberta (2021), que, no plano internacional, estudou as contribuições possíveis da Corte Internacional de Justiça no refazimento de um tecido social esgarçado por graves violações a direitos humanos, além de outras e outros participantes que vieram antes e depois de mim e que estruturam uma teia cada vez mais imbricada para as minhas descobertas no campo jurídico.

A menção às pesquisas realizadas pelos integrantes do grupo poderia e está nos agradecimentos aos que foram imprescindíveis à concretização deste trabalho, mas integra também o seu corpo justamente pelo fato de estas pessoas se presentificarem como condição de possibilidade da escrita, sob a forma de discussões e presenças que me ajudaram/ajudam a repensar a prática jurídica, dentro da singularidade do interesse que me é próprio. Os giros propostos por este grupo do qual me alegro em participar reorganiza a construção do pensamento jurídico eurocêntrico, disputando os sentidos do direito a partir de perspectivas que deslocam as teorias justamente porque as situam em novos eixos de tempo e espaço que visibilizam outras fronteiras de práticas jurídicas e epistemológicas que não se pretendem universais, objetivas e apartadas da história.

A ideia não é, contudo, ao criticar um modelo prevalente, solidificar novas estruturas metodológicas de uma teoria do direito. Isso significaria incorrer no erro denunciado. A proposta é bastante mais no sentido de revelar que a produção do conhecimento que se pressupõe universal esconde processos de dominação e exclusão política de atores que necessariamente integram as dinâmicas sociais e que, nos seus âmbitos de existência, conformam os sentidos normativos da vida. Deslocar o olhar para esses processos que operam no regime da invisibilidade é reconhecer que sua existência também desvia o direito. Uma certa técnica de “desfocar para ver” (REPOLÊS, 2019, p. 299).

O direito é um espaço que traduz juridicamente as lutas políticas, culturais, econômicas, sociais e os sentidos desta tradução são objeto de confrontos dos quais resultam prevalências sustentadas, precariamente, no poder das operações de linguagem. Por isto, pensar em uma episteme que desvie o direito de seu foco dominante acaba por desviar o próprio direito, por meio destes giros epistemológicos espacial, decolonial, feminista e antirracista. Nas palavras de Maria Fernanda Salcedo Repolês (2019, p. 298), esta episteme pode ser enunciada da seguinte forma:

Por isso enunciamos o giro espacial, decolonial, feminista, antirracista como uma episteme. Ou seja, esse giro delimita um campo de relações e práticas discursivas a partir do qual seja possível perguntar: como conhecer? Quais os meios pelos quais se conhece? Quem conhece? A partir de quais lugares geramos o conhecimento e as práticas daquilo que chamamos de direito? Esses giros são distintos naquilo que cada um propõe e o debate que leva a essas denominações é longo. Exigiria que façamos, não um simples giro, mas um “triplo mortal carpado” para explicar tudo isso nos limites deste texto. O que desejamos destacar é um aspecto comum a eles: todos sinalizam que, para analisar e praticar o direito, é preciso operar deslocamentos.

Explicitado minimamente o contexto da discussão acadêmica coletiva em que me situo, apresento, neste texto, minha proposição de um novo giro epistemológico, para além dos citados acima. Considerando minha trajetória, interesse de pesquisa e forma de escrita, apresentados nos tópicos subsequentes, me lanço ao desafio de um *giro estético do direito*, como mais um deslocamento possível para a delimitação da prática e da teoria jurídicas.

Acrescento, de início, que esse giro não se confunde com a estetização da política e do direito, no sentido de um efeito decorativo da violência, ou seja, pela forma de se pensar a estética como propaganda de governo, nos moldes largamente explorados pelo marketing nazista. Embora seja evidente um certo aceno ideológico às manifestações legitimadas pelo atual governo, a ideia desse trabalho é, antes, a de propor um giro ético pela estética, mediante o comprometimento com a inclusão de outras vozes no direito e na política. Isso porque, se a distribuição do sensível é desigual, muitos dos que tomam parte na partilha são invisibilizados e excluídos do comum, ficando à margem, também, do acesso a direitos. Aproximar direito e arte pode ser uma fagulha de redistribuição do sensível, de modo a assegurar liberdades.

## II O MUNDO SE ME OLHA: AFETO NA TESSITURA DE UMA POÉTICA CORPORIFICADA DO CONHECIMENTO

*Sempre gostei de arrumar. Suponho que esta seja minha única vocação verdadeira. Ordenando as coisas, eu crio e entendo ao mesmo tempo. Arrumar é achar a melhor forma.*<sup>6</sup>

Os processos singulares de compreensão de si resultam da reflexão sobre aquilo que conflui em nós, nos constitui, portanto, e se projeta ou introjeta, consciente ou inconscientemente, na nossa forma de habitar e ser habitado pelo mundo. Por isso, propor uma pesquisa mediante a escolha de um tema e um viés de análise envolve a exteriorização de processos internos de subjetivação e a internalização de processos externos que se manifestam e corporificam, neste caso, sob a forma desta escrita. Se os múltiplos que somos dentro e fora -

---

<sup>6</sup> LISPECTOR, Clarice. *Paixão segundo GH*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p. 23.



*Cada um de nós já era vários, já era muita gente*<sup>7</sup> – tensionam fronteiras que fazem parte de um mesmo eu (individual e coletivo), penso que o problema de pesquisa não se dissocia, afinal, de uma pergunta sobre mim mesma (BARBOSA; HESS, 2010) e sobre as questões de diversas ordens que me atravessam e definem meu interesse pelo jogo espelhado – mas não dicotomizado – entre liberdades e limites.

Vislumbro a possibilidade dos limiars. De uma porta que é abertura para passagens e não apenas um obstáculo intransponível a interromper fluxos. Para Agamben (2021), há portas-acesso, que permitem o trespasse, e há portas-estrutura, ocupadas com abrir e fechar acessos. Para ele, as sanções inviabilizam o limiar e, por essa razão, a consagração da lei pelos juristas como estratégia de inviolabilidade dos limiars que articulam as relações humanas. A lei é porta-estrutura criadora de culpas, mas também de transgressões. “A porta existe para que o pecado abunde” (AGAMBEN, 2021, p. 33). Mas as artes são um campo em que os limiars não foram esquecidos. A criação artística existe enquanto tal, independentemente da obra, situando o artista no vazio imaterial em que coexistem arte e vida (AGAMBEN, 2021). Vida e direito. Arte e direito se atravessam? Eu atravesso. O fora não se aparta com nitidez do de dentro. O forasteiro está sobre o limiar.

*O limiar é, assim, uma marca que atrai pelo que promete (em Benjamin incita a uma reflexão sobre o secreto), diferentemente da fronteira, que é um lugar que pode assustar pelo que esconde, o desconhecido do outro lado; o limiar é uma linha (ampla) de passagens múltiplas, a fronteira é uma linha única de barragem, num caso mais traço de união, no outro de separação; enquanto a fronteira é muitas vezes apenas um lugar burocrático, o limiar é um lugar onde fervilha a imaginação.*<sup>8</sup>

Embora ninguém escape a esse díptico que permeia toda ocupação do espaço pelos corpos, sinto que não só minha corporeidade, mas meus instantes incorpóreos de realização resultam desse tensionamento. Liberdade e limite são dimensões que se pressupõem reciprocamente. O verso e o anverso da mesma moeda. Só existem na relação entre si, na medida da tensão em que um se torna condição de possibilidade do outro. A verve criativa sempre me foi linha de fuga para as restrições aos desejos, de forma que esta pesquisa estrutura uns e outros – criação, desejos e limites – comungando-os em zonas ora fronteiriças, ora tangentes, ora inscritas uma na outra, em deslocamentos com direções variáveis. Decerto as

<sup>7</sup> DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* 2. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012, p. 17.

<sup>8</sup> BARRENTO, João. Walter Benjamin: limiar, fronteira e método. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 4, n. 2, p. 1-115, jul./dez. 2012. Disponível em: <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhadagua/article/view/146>. Acesso em: 22 jan. 2022, p. 47.

expressões artísticas atravessam o limiar da norma, mas estas, não raro, são convocadas a se impor como muro intransponível às formas de arte. Mas quem as convoca?

Atribuir uma escrita a um sujeito é negligenciar o modo como as exterioridades operam também sobre quem escreve, assim como pretender que um texto tenha objeto omite a lógica não binária dos processos de construção do pensamento, que ocorrem, efetivamente, segundo a (des)ordem do múltiplo. Escrever não é, afinal, apenas sobre significar as coisas, mas sobre tecer os modos de funcionamento e conexão com o mundo (DELEUZE; GUATTARI, 2012). O pensamento concebido, portanto, a partir das multiplicidades, não separa sujeito e objeto, mas explicita os modos pelos quais se imbricam, em planos de sobre-determinação. Dentro e fora, sujeito e objeto, mente e corpo, razão e emoção, forma e conteúdo são binômios que perdem sua força nesta escrita, marcada pela tentativa de superação de bifurcações simplificadoras da complexidade dos fenômenos e descuidadas com os esforços empreendidos para compreendê-los em profundidade, incluindo inevitavelmente, todas as suas contradições, fragilidades, limitações e potências.

Essa elaboração de pesquisa que me implica no *entre* reflete a dinâmica de pertencimento a um mundo que também faz parte de mim e dentro do qual me situo, sob pena de criação de um fora artificial, a partir do qual supostamente me distancio dos acontecimentos para voltar a eles um olhar hipoteticamente neutro, em prol de um falacioso universalismo científico (WALLERSTEIN, 2007), que silencia as violências das narrativas hegemônicas e totalizantes (DELGADO, 1989), a pretexto de uma filosofia do ponto zero (CASTRO-GÓMEZ, 2005) ou uma ego-política do conhecimento (GROSFOGUEL, 2008). Um fora que coloca a questão de pesquisa como exterior a *quem* pesquisa. A inserção do sujeito no mundo é, pois, a condição de possibilidade para a pesquisa e nunca a justificativa para o descrédito acadêmico. Situar-me em relação à pesquisa é a única forma possível de objetividade científica, pela corporificação do meu ponto de vista finito e minha perspectiva parcial, cuja singularidade apenas a mim é dado ter (HARAWAY, 2009).

*Como é luxuoso este silêncio. É acumulado de séculos. É um silêncio de barata que olha. O Mundo se me olha. Tudo olha para tudo, tudo vive o outro; neste deserto as coisas sabem as coisas. As coisas sabem tanto as coisas que a isto...a isto chamarei de perdão, se eu quiser me salvar no plano humano. É o perdão em si. Perdão é um atributo da matéria viva.<sup>9</sup>*

Assim, por considerar que forma é também conteúdo, já que a corporificação da escrita significa por si, mediante a estruturação narrativa, optei por um texto capaz de transmitir, ele

---

<sup>9</sup> LISPECTOR, Clarice. *Paixão segundo GH*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p. 43.

mesmo, algo esteticamente diverso do que a escrita jurídica em geral produz. Se as teses jurídicas se estruturam em petições voltadas ao convencimento e legitimação do raciocínio normativo sobre como as coisas *devem ser*, me proponho, em via oposta, a tratar da liberdade artística sob vários dos ângulos em que ela é vivenciada, analisando as perspectivas de construção das disputas em torno dos seus sentidos normativos, que não se constroem apenas no campo institucional<sup>10</sup>, mas também pelos diversos atores sociais e espaço-temporais que concorrem para as definições contingentes e precárias do direito. As narrativas que encenam o jogo normativo são coetâneas entre si e forjam, nas multiplicidades, os seus alcances.

A letra fria da lei é insuficiente para compreender a amplitude do direito, porque os contextos também criam o próprio texto normativo e o embotam da realidade que o situa no espaço-tempo, em coexistência com as várias disciplinas que colaboram para a formação do pensamento jurídico (PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, 2019b). Visando à superação das distinções entre teoria e prática, buscando maior interpenetração entre ambos, esse texto é um experimento de compreensão teórica pela prática e aprofundamento empírico a partir do pensamento jurídico.

Por isso, a linha dessa escrita não tece uma narrativa linear sobre como, da ótica jurídica, os posicionamentos institucionais e sociais *deveriam ser*, uma vez inseridos no contexto de um Estado Democrático de Direito, pois um tal procedimento redundaria na indicação de uma prescrição normativa, em contraposição à disputa social efetivamente constatada em torno do sentido corporificado de direito. Uma escrita dessa ordem, além de reproduzir uma racionalidade fundada na subsunção silogístico-dedutiva do fato à norma<sup>11</sup> – que empobreceria as vastas possibilidades de abertura discursiva sobre o tema –, sustentaria, com base em

<sup>10</sup> Para Cornelius Castoriadis (1982, p. 159), a instituição “é uma rede simbólica, socialmente sancionada onde se combinam, em proporções e em relações variáveis, um componente funcional e um componente imaginário”.

<sup>11</sup> Nas palavras de Guandalini Jr (2011, p. 159), “Para MacCormick, todos os sistemas jurídicos exigem que uma pretensão judicial se fundamente, de forma clara, em uma lei. Além disso, toda pretensão judicial deve se fundamentar também em questões de fato, que precisam ser obviamente relevantes em face dos trechos da lei em que o litigante baseia seu caso. Desse modo, toda petição inicial representa uma tentativa de se construir um silogismo jurídico, caracterizando-se a lei como a premissa maior de caráter universal, as alegações de fato como as premissas menores que deverão reproduzir no caso particular as proposições universais da lei, e a pretensão fundada nessas alegações como a conclusão do silogismo. Da mesma forma, justificar uma decisão é, essencialmente, mostrar que ela garante a justiça de acordo com o Direito, demonstrando logicamente a sua compatibilidade, como conclusão, com as premissas normativas que tomou como premissas.”. Segundo o autor, apesar da defesa de um raciocínio jurídico silogístico, mesmo MacCormick sinaliza que tal estrutura não é incompatível com o caráter argumentativo do direito, pois a cadeia lógica desse raciocínio pressupõe certa natureza afetiva que contém, invariavelmente, uma dimensão subjetiva que inscreve os juízos jurídicos em determinado tempo-espaço. Em outra vertente teórica, de viés Marxista, Michael Löwi, em ‘As aventuras de Karl Marx contra o barão de Münchhausen: marxismo e positivismo na sociologia do conhecimento’ critica o posicionamento científico positivista, que concebe o direito como um campo no qual incidiriam as mesmas relações de causa e efeito existentes nas ciências naturais, como se, afinal, nas ciências humanas, também operasse a lógica ‘Se A, então B’, por meio de um pensamento não historicizado dos processos jurídicos.

preceitos normativos, em matéria de liberdade artística, o papel do direito de assegurar o espaço de abertura democrática à pluralidade dos modos de vida constitucionalmente protegidos, observados os limites igualmente constitucionais a essas mesmas liberdades, posto que não são absolutas.

*Já que tenho de salvar o dia de amanhã, já que tenho que ter uma forma porque não sinto força de ficar desorganizada, já que fatalmente precisarei enquadrar a monstruosa carne infinita e cortá-la em pedaços assimiláveis pelo tamanho de minha boca e pelo tamanho da visão de meus olhos, já que fatalmente sucumbirei à necessidade de forma que vem de meu pavor de ficar indelimitada, - então que pelo menos eu tenha a coragem de deixar que essa forma se forme sozinha como uma crosta que por si mesma endurece, a nebulosa de fogo que se esfria em terra.<sup>12</sup>*

Não me filio, portanto, a um estilo peticionário de escrita com pretensões prescritivas. As normas positivadas não são suficientes para determinar as realidades sobre as quais incidem, assim como um texto silogístico, no campo da produção jurídico-epistemológica, tampouco abarcaria as dimensões acadêmicas em disputa. No âmbito do direito, o simples texto é insuficiente para abarcar os seus sentidos e embates internos. Na academia, um tom peticionário simplificador seria incapaz de revelar os desafios da produção não hierarquizada de conhecimento, as controvérsias sobre o conceito de ciência e os métodos possíveis para legitimamente ocupar este espaço. Tampouco deixaria transparecer as questões de ordem psicossocial que perpassaram o (meu) curso de pós-graduação, tais como a conclusão de um mestrado em meio à pandemia e os processos emocionais, psicológicos e criativos que este estudo desencadeia e que, reflexamente, desencadeiam este estudo. Assim como o processo de criação da dissertação, também os sentidos do direito se tecem por atravessamentos vários, incluídos nesta discussão não com a finalidade última de se chegar a uma conclusão fechada sobre a hipótese levantada acerca de como o direito opera nas disputas por sua prevalência, mas como um experimento aberto e inacabado, que abraça a imprevisibilidade que decorre das relações entre os corpos no espaço e no tempo. Afinal, como bem questiona Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos (2019b), no campo jurídico, de fato nos permitimos escrever ensaios (ensaiar a escrita) ou nos limitamos à frequente sensação de estarmos apenas preenchendo formulários?

*E então a palavra experimental é apropriada, não para ser entendida como descritiva de um ato a ser julgado posteriormente em termos de sucesso ou fracasso, mas como um ato*

---

<sup>12</sup> LISPECTOR, Clarice. *Paixão segundo GH*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p. 11.

*cujo resultado é desconhecido. O que foi determinado? [...] Os fios soltos do experimental são energias que brotam para um número aberto de possibilidades. No Brasil, há fios soltos num campo de possibilidades: por que não explorá-los?*<sup>13</sup>

Não assumo, por isso, o compromisso normativo – de resto, em alguma medida utópico – de dizer o direito, mas apenas o de analisar o modo como ele se encana, com todas as suas limitações e em conexão com outras forças – inclusive externas a ele –, para a conformação de algumas situações concretas que envolvem a questão da liberdade artística. Esse intento se desenha, assim, como uma investigação sobre como a ambição do discurso jurídico sobre sua própria importância pode destoar do seu alcance espaço-temporal efetivo. Não se trata simplesmente de evidenciar a contingência histórica radical da construção de tudo, equilibrando os jogos de cena do direito na corda bamba do relativismo, mas de propor uma reflexão sobre a encenação do próprio direito sobre a relevância de si, em contextos nos quais, por vezes, sua única atuação possível se resume a retirar-se do espaço, por total impropriedade para nele imprimir sua força.

O que designo como relativismo absoluto do direito é a ideia, da qual me esquivo, de que os efeitos jurídicos se tornariam aleatórios e acidentais, a depender do caso concreto, como se não dependessem de agenciamentos de poder que lhe conferissem contornos específicos, diante da contingência. Ou seja, me parece, em hipótese prefacial, que há fatores diversos de interferência no plano da normatividade, mas isso não implica, necessariamente, a impossibilidade de se esboçar, minimamente, os agenciamentos implicados nesse plano. O direito não é pura indeterminação.

Direito e arte são, ambos, processos de criação de sentidos, inseridos coetaneamente no mesmo aqui e agora, em ambientes nem sempre tão distintos, como se possa a princípio imaginar<sup>14</sup>. A delimitação de campos apresenta fronteiras borradas no ponto comum em que

<sup>13</sup> OITICICA, Hélio. *Museu é o mundo*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011, p. 158.

<sup>14</sup> Como sustentou Deleuze, em sua conferência ‘O que é o ato de criação’: “Mas eu digo com tudo isso, a ciência não menos, vocês sabem, a ciência não é menos criadora. Eu não vejo tanta oposição entre as ciências, as artes, tudo isso. [...] Um erudito inventa, cria tanto quanto um artista. Se qualquer um pode falar com qualquer um, se um cineasta pode falar com um cientista, se um cientista pode ter alguma coisa a dizer a um filósofo e vice-versa, é na medida e em função da atividade criadora de cada um. Não que haja ensejo para falar da criação, a criação é antes algo bastante solitário. Não que haja espaço para falar “da” criação, mas é em nome da criação que eu tenho alguma coisa a dizer a alguém. E se eu alinhasse, então, todas essas disciplinas que se definem pela atividade criadora, se eu as alinhasse, eu diria que há um limite que lhes é comum. E o limite que é comum a todas essas séries de invenção – invenção de função, invenção de blocos de movimento-duração, invenção de conceitos etc., a série que é comum a tudo isso ou o limite que é comum a tudo isso, o que é? É o espaço-tempo. Se bem que, se todas as disciplinas se comunicam entre si, é no nível do que nelas não se destaca jamais por si mesmo, mas que é como que arraigado em toda disciplina criadora, a saber: a constituição do espaço-tempo” (LUCHETA, 2014, s.p.).

exsurge, da transdisciplinaridade<sup>15</sup>, o potencial criativo comum entre disciplinas inicialmente apartadas. No compartilhamento de um mesmo tempo-espaço, a atividade criadora da arte e da ciência encontra um elo possível. Normatividade, arte e escrita se alinham na dinâmica da fabulação. Um hiato na separação. Esta dissertação, por exemplo, embora sem cunho normativo-peticionário, desafia a esfera jurídica no contexto da academia, propondo um giro que escapa à reprodução da forma esperada de texto acadêmico, assim como as normativas institucionais também (des)orientam a criação deste experimento, na medida em que a legitimação de seu conteúdo ainda depende do reconhecimento institucional. A (des)ordem do texto, assim como a da academia, impõem reorganizações mútuas, em função uma da outra.

---

<sup>15</sup> Para Nelson Maldonado-Torres, em seu ensaio ‘Trandisciplinaridade e decolonialidade’ (2016), a transdisciplinaridade é um desafio epistemológico que emerge do não ser do *anthropos* (comunidades colonizadas e desumanizadas) e de sua demanda pela superação dos limites entre as disciplinas, visto que essas são categorias de uma prática epistêmica que ainda concebe delimitações muito restritas de conteúdo, que permitem que suas conexões sejam, no máximo interdisciplinares, sem romper as fronteiras dos conhecimentos que se imbricam. Para o autor, a transdisciplinaridade decolonial prima pela epistemologia, a ética e a política, em detrimento da disciplina e do método, sendo necessário reconhecer imperativos mais amplos de compreensão. Trata-se de uma: “orientação e suspensão de métodos e disciplinas a partir da decolonização como projeto e como atitude [...] em contraposição à consciência moderna. [...] Isso é feito ao criar laços e novas formas entre esferas que a modernidade ajudou a separar: a esfera da política ou do ativismo social, a esfera da criação artística e a esfera da produção do conhecimento. A consciência decolonial acarreta formas de atuar, de ser e de conhecer que se alimentam dos encontros entre estas áreas. Neste sentido a consciência decolonial é uma consciência limítrofe e seu pensamento também é um pensamento de fronteira que se nutre da experiência de estar marcado pela linha ontológico moderno-colonial. O caráter fronteiro do pensamento decolonial também aponta para seu caráter transdisciplinar: o projeto e a atitude decolonizadora leva o sujeito cognoscente que emerge da zona do não ser a alimentar-se do ativismo social, da criação artística (em algum caso também da espiritualidade) em vias de revelar, dismantelar e superar a linha ontológica moderno-colonial. O encontro de fronteiras entre o conhecimento que se impõe a partir da zona do ser com a experiência e o conhecimento que se dão na zona do não ser e simultaneamente o encontro entre as distintas esferas do pensamento, da ação e da criação, onde se encontra o sujeito em processo de decolonização, desafiam a rigidez das disciplinas e seus métodos. O que esta atividade de transgressão de fronteiras exige é uma consciência diferencial (*differential consciousness*), como um manejo versátil e criativo de tecnologias de emancipação em vias de decolonização”.

Na mesma toada, Basarab Nicolescu (1999), em seu *Manifesto da Transdisciplinaridade*, afirma que os laços entre as diferentes disciplinas deram origem, na metade do século XX, aos estudos pluridisciplinares e interdisciplinares. Os primeiros diriam respeito ao estudo de uma mesma disciplina por várias outras, simultaneamente, ou seja, um mesmo objeto é analisado, ao mesmo tempo, por vários outros campos. Já os segundos, de acordo com o autor, guardam relação com a transferência de métodos de uma disciplina a outra em graus de aplicação, epistemológicos ou de geração de novas disciplinas. Isso ocorre, respectivamente, quando, por exemplo, os conhecimentos da física se prestam a um avanço tecnológico na medicina, quando um método da lógica formal é aplicado no direito ou quando a conjugação dos métodos cria um campo distinto. Ambas as formas de construção do conhecimento mencionadas estão inseridas na pesquisa disciplinar. Já os estudos transdisciplinares, como o próprio prefixo da palavra indicaria, tratam daquilo que está ao mesmo tempo entre, através e além de qualquer disciplina, pois se volta à compreensão das coisas por uma certa unidade do conhecimento. Segundo Nicolescu, para o pensamento clássico, a ideia da transdisciplinaridade é absurda, pois cada disciplina, em si é inteira e infinita e essa proposta, portanto, padeceria da ausência de objeto. Nesse sentido, essa pesquisa se propõe a pensar em seu objeto de maneira transdisciplinar, no sentido da análise transversal de todas as disciplinas que interferem na forma como o direito opera diante de situações que envolvem a liberdade artística, pois me interessa a dinâmica gerada pela ação de vários níveis simultâneos de realidade incidentes sobre o mesmo objeto.

No caso do direito, não se limitando a Constituição ao texto promulgado – já que ela não se deixa reduzir ao constituído, retendo, em si, o constituinte que nos devém comunidade política (CHUEIRI, 2013) –, investigo em que medida o exercício da liberdade artística resulta da articulação e do debate multirreferencial dessa mesma comunidade, que constrói a própria possibilidade de visibilização ou apagamento das expressões artísticas, pelas normatividades que performa, dentro e fora do campo jurídico. De outro lado, de que forma a arte também agencia o direito, definindo estrategicamente, por meio dele, suas próprias possibilidades de aparecimento? A convivência simultânea de paradoxos e contradições se presentifica nos momentos em que os sentidos são criados. Significações de escrita e de direito.

As expressões normativas ‘liberdade artística’ e ‘direitos culturais’ não são, a princípio, intrínsecas à prática artística, mas criações conceituais jurídicas sobre a esfera artística. Uma tradução das experiências estéticas aos códigos do sistema jurídico. Uma vez internalizadas ao campo jurídico, no entanto, convocam a classe artística, seus entusiastas e opositores a disputar o seu sentido normativo. O sentido desse direito é, assim, continuamente atualizado pelas vivências, em uma compreensão que extrapola as pretensões normativas institucionais, diuturnamente reformuladas pela prática. A interpretação constitucional sobre os limites e possibilidades da liberdade artística faz parte, então, de um mesmo plano que não se reduz à lógica dual entre, de um lado, a promessa e, de outro, a efetivação de um direito, o que implica, desde logo, que a carta política: 1) não é apenas um texto, 2) suas normas não se destinam ao apaziguamento das tensões políticas e 3) a constitucionalização das matérias tensionadas não enseja a realização da norma, gerando o cumprimento de sua promessa rumo ao encerramento das tensões (CHUEIRI, 2013). A promessa é o convite à disputa atual pelo agenciamento do direito.

O direito se constrói, pois, de forma situada e tensional, tornando coetâneas sua promessa e sua efetivação. É o que gostaria de apresentar neste trabalho, não apenas pelo processo descritivo de como a ficção jurídica (invenção de sentidos que não deixa de gerar efeitos reais) tem operado em situações que tratam dos limites e possibilidades da liberdade artística, mas pela explicitação crítica de como ela também integra, disputa, performa e engendra, historicamente, as relações de poder sobre as quais incide. Para além da mera denúncia das assimetrias dessas relações nas quais o direito toma parte, tento compreender se ele – o direito – pode contribuir para este desequilíbrio de forças, de que forma, e se ele pode ser utilizado estrategicamente para combatê-las – às assimetrias –, mesmo que sua força esteja, em alguns casos, aquém de suas pretensões de dominação totalizante e incidência irrestrita.

*É aí que passa, com efeito a linha de separação decisiva para ficção, e não na oposição do real e da invenção. Pois as invenções são realidades, e, reciprocamente, é preciso um trabalho ficcional para construir um sentido de real, isto é, uma forma de coexistência das coisas percebidas que as mantenha juntas e uma forma de relação entre acontecimentos que lhes dê sentido. A verdadeira linha decisiva em que a ficção se constrói e ganha sentido é a que separa o 'nada está acontecendo' do 'está acontecendo alguma coisa'.<sup>16</sup>*

Fruto das humanidades e não da criação racional pura, uma vez superada a fantasia kelseniana de uma racionalidade puramente jurídica, o direito é um fenômeno social complexo, que interfere e sofre interferências das elaborações históricas sobre os seus sentidos. Mas, inserido nos contextos em que é produzido, teria ele aptidão para deixar de (re)produzir as desigualdades estruturais, tornando-se mecanismo que viabiliza contranarrativas criadoras de práticas emancipatórias? Talvez um pensamento transdisciplinar, em que a sociologia e a história nos ajudem a compreender os elementos que contribuem para a conformação da cena do direito, nos conduza a novos horizontes de possibilidade para sua forma de operar. O direito não é unitário, mas ubíquo, difuso e disputado socialmente (FRANZONI, 2019) e a esperança que se busca é a de que ele possa ser instrumento atual de justiça.

Diversos autores, de matrizes teóricas heterogêneas, refletem sobre o direito como algo que não se encerra nos enunciados legislativos ou na aplicação concreta desses mesmos enunciados, mas nas vivências de um corpo normativo vivo em constante movimento, situado espacial e temporalmente e sentido na pele pelos afetos que gera, ou seja, pela capacidade de afetação de que dispõe. A título exemplificativo das vozes plurais que ecoam esse entendimento, Vera Karam Chueiri (2013), em sua defesa de uma constituição radical, reflete, com Derrida, que a Constituição seria um indeterminado absoluto, com um futuro sempre por vir, uma promessa que em princípio não se concretiza, em razão das contingências do presente e suas aberturas ao imprevisível. Por outro lado, contra Derrida, ela apresenta a linguagem do constitucionalismo como uma instância que também apreende o futuro no aqui e agora, instaurando a possibilidade da justiça contida no direito – o que, para Derrida, seria uma impossibilidade. Por isso, pensar o constitucionalismo exigiria a dupla dimensão da justiça como promessa e atualidade simultâneas, de modo ínsito, mas também para além do próprio direito, embora em tensão permanente com ele. O exercício dos direitos constitucionais importaria, segundo ela, na formação de alianças transitórias e precárias internas e externas ao campo jurídico, que superam os meros preceitos normativos para conciliar, a um só tempo, as

---

<sup>16</sup> RANCIÈRE, Jacques. *João Guimarães Rosa: a ficção à beira do nada*. Belo Horizonte: Relicário, 2021.



expectativas e as concretizações desses direitos, em torno de disputas jurídicas, sociais, religiosas, econômicas, etc.

Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos (2009), valendo-se da noção de espacialização do direito e justiça espacial, também a partir de Derrida, se aproxima da ideia de Vera Karam, no sentido da coetaneidade entre as demandas por justiça e a sua instauração imediata, pois a sua exigência seria atual e não apenas esperada. Para ele, espacializar o direito implicaria permitir que o imprevisível lhe fluísse adentro, sobrepujando a concepção de que o espaço do direito se limitaria à jurisdição, de que o direito estaria onipresentemente no espaço dominando-o (idealidade) e de que o espaço seria apenas um pano de fundo contextual para as ocorrências de natureza jurídica (geografia). O resultado dessa abertura tensional seria o contínuo questionamento do direito e reconhecimento de suas limitações para totalizar a realidade, escancarando o paradoxo irresolúvel da justiça, entre sua universalidade e particularidade.

Por vias distintas, comungam os autores da conclusão de que o direito deve ir além de si mesmo, se quiser aparecer na complexidade com que se inscreve no espaço. Encontrando-se a justiça *entre* o direito e o espaço, assim considerado como produto das interrelações (MASSEY, 2008), a arena de negociações se torna o horizonte de possibilidade da construção dos sentidos normativos, em que os recuos e avanços estratégicos dos corpos em contenda reorientam e deslocam não só o direito, mas também as normatividades que o excedem. Não há, neste cenário, qualquer perspectiva utópica de alcance de uma alocação simultânea capaz de frear as disputas, quando o direito se expõe à contingência e atualiza a justiça como algo já presente “no movimento dos corpos que somos e entre os quais estamos” (PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, 2010).

*Não posso por em palavras qual era o sistema, mas eu vivia num sistema. Era como se eu me organizasse dentro do fato de ter dor de estômago porque, se eu não a tivesse mais, também perderia a maravilhosa esperança de me livrar um dia da dor de estômago: minha vida antiga me era necessária porque era exatamente o seu mal que me fazia usufruir da imaginação de uma esperança que, sem essa vida que eu levava, eu não conheceria. E agora estou arriscando toda uma esperança acomodada, em prol de uma realidade tão maior que cubro os olhos com o braço por não poder encarar de frente uma esperança que se cumpre tão já.<sup>17</sup>*

Assim, sob essa perspectiva, uma análise compatível com a complexidade dos processos normativos, sua atualidade e promessa simultâneas, deve estar atenta à complexidade da própria

---

<sup>17</sup> LISPECTOR, Clarice. *Paixão segundo GH*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p. 102.

vida, para muito além do método jurídico calcado numa racionalidade do que deve ser, posto que não raro a prescrição normativa estrita não determina a sua realidade, pois não basta constitucionalizar as relações para que se cumpra a promessa de arrefecimento dos conflitos (CHUEIRI, 2013).

Tramados os fios da imbricada teia que compõe o cenário do qual o direito faz parte, passo aos elementos vários que também se apresentam neste trabalho. Sendo necessária, no contexto instituído de uma Universidade Federal, a adoção de certos procedimentos formais como fundamento de validade de uma escrita dita acadêmica, valho-me dos feminismos<sup>18</sup> não como referencial teórico a subsidiar a chave de leitura do tema, mas como método. Essa escolha implica a adoção de uma escrita afetiva e subjetivada, aplicada à construção epistemológica que me situa no processo e explicita o modo como ele foi vivenciado para a confluência do resultado apresentado, corporificando as experiências pessoais que afetam a feitura do texto (MARIM, 2020) e tentando transmiti-las ao leitor. Isto significa que a elaboração da dissertação integrou um campo transdisciplinar de experimentações cotidianas e entrelaçamento de saberes que, a seu modo, determinaram seu conteúdo e que constam, por isso, em sua forma, que passa a ocupar o espaço da academia e o sentido de ciência que ela disputa.

Por este motivo, incluo aqui várias das linguagens pelas quais se deu a tessitura da escrita, mediante práticas complementares, tais como a meditação (um ambiente mental propício), a criação artística (desenvolvimento do tema por outras vias de expressão), as aulas de canto (treinamento e projeção das minhas vozes), a literatura (conexões ficcionais possíveis

---

<sup>18</sup> Certamente, feminismos há muitos, mas aqui refiro-me à ideia do feminismo metodológico como momento de produção situada de conhecimento. Donna Haraway (2009), por exemplo, conjugando as ideias de saberes localizados e objetividade corporificada, em seu texto ‘Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial.’, sustenta que as diferentes experiências geram efeitos epistêmicos diversos, instaurando o pessoal como político. Uma epistemologia afetiva feminista propõe que a compreensão cognitiva é relacional e, portanto, ética, limitada e decorrente de linguagens não hierárquicas entre si. Ou seja, o conhecimento não se dá apenas pela via escrita, mas também pela oralidade e por outras práticas que ritualizam o corpo, como a dança, as artes visuais, a música, etc. A objetividade da narrativa situada residiria na visão e nas violências inerentes às práticas de visualização e, portanto, na necessidade de se compreender os modos de funcionamento técnico, social e psíquico dos sistemas visuais, para que a objetividade seja incorporada e situada, já que todo conhecimento é mediado e se dá, portanto, na relação com o outro. Glória Anzaldúa (2005) também desenvolve sua vertente teórica feminista, incorporando sua vivência na fronteira entre o México e os Estados Unidos à produção epistemológica que tem a vivência física da mestiçagem como ponto de partida, tornando a escrita pessoal um modo de produzir teoria. Linda Alcoff (1991-1992), Bell Hooks (1995), Kimberlé Crenshaw (1989), Ivone Gebara (2000), Maria Lugones (2018), Ochy Curiel (2002), Gayatri Spivak (2014), Djamila Ribeiro (2017), Angela Davis (2016) cada uma à sua maneira, também propõem a produção de epistemologias feministas baseadas em suas vivências sobre o problema de falar pelos outros, a negritude, a interseccionalidade, a teologia ecofeminista, o feminismo decolonial, feminismo caribenho, a subalternidade, o lugar de fala, o gênero, a raça e a classe, evidenciando a subjetividade determinante do seu modo de produzir ciência. Nesta dissertação, minhas vivências não são o tema de elaboração em si, mas estão presentes como método de escrita, na forma como instauo e inscrevo meu corpo e minha fala no mundo (acadêmico).

com o tema), os encontros de ateliê (iniciar processos de criação de mim e do mundo), as conversas etc. O modo de escrever *sobre* o tema, além de falar de mim, diz, também, do próprio tema e de como ele me afeta, instiga e impulsiona. Da mesma forma como a academia me desloca no sentido da percepção estética, entendo que o desvio estético da escrita acadêmica pode reverberar, de algum modo, na produção e compreensão do direito, pela proposição de gramáticas corporificadas que pretendem dizer, afinal, da construção normativa que se opera no *entre*. Assim como o discurso jurídico, este texto prefigura sua condição relacional de existência, bem como a insuficiência de si.

*Tudo isso me deu o leve tom de pré-clímax de quem sabe que, auscultando os objetos, algo desses objetos virá que me será dado e por sua vez dado de volta aos objetos.*<sup>19</sup>

Não se despreza, aqui, que a autoria (sujeito da enunciação) está presente na escrita independentemente da descrição do processo de feitura do texto e que explicitá-lo deliberadamente não me retira da posição de locutora (sujeito do enunciado), ou seja, daquela que subjetivamente se constrói, pela ficção que faz de si ou pela que cria diante do outro – se é que é possível tal disjunção. Tudo quanto enuncio já me pressupõe, assim como o que silêncio, por escolha ou ignorância. Daí a polifonia das linguagens aqui presentes, que, sem pretender esgotar o dito, dada a absoluta impossibilidade de fazê-lo, reconhece, exatamente por isso, as omissões que, pela voz calada, também me revelam. Essa é a razão óbvia por que nem tudo quanto tenha contribuído para a escrita se afigura nela, pois nem tudo transparece nessa teia de visibilizações e invisibilidades, fala e mudez, presença e ausência na pesquisa. “O estilo não é uma garantia de verdade” (AMORIM, 2002, p. 18), mas a voz do autor só se faz ouvir no ponto crucial do encontro entre forma e conteúdo.

*esses eus de que somos construídos, um em cima do outro, como pratos se empilhando nas mãos de um garçom, têm afeições em outros lugares, simpatias, certas exigências e direitos próprios, dê-se a isso o nome que se queira (e para muitas dessas coisas não existe nenhum nome), de maneira que um virá apenas se estiver chovendo, um outro se o quarto tiver cortinas verdes, um outro ainda se a sra. Jones não estiver ali, e um outro mais se lhe for prometido um cálice de vinho... e assim por diante; pois cada um pode, com base em sua própria experiência, ampliar a lista, enumerando as diferentes condições que foram acordadas com seus diferentes eus – e algumas são tão incrivelmente ridículas, que não podem, de modo algum, ser mencionadas em letra de fôrma.*<sup>20</sup>

<sup>19</sup> LISPECTOR, Clarice. *Paixão segundo GH*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p. 19.

<sup>20</sup> WOOLF, Virginia. *Orlando: uma biografia*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017, p. 202.

Se o sentido da norma se cria pelas disputas multirreferenciais em torno do que ela significa e das encenações sobre a sua relevância em determinado tempo-espaço (PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, 2019b), também a escrita é um processo de “significar significando” (BARBOSA; HESS, 2010, p. 24), de produzir sentidos gerados por infundáveis ocorrências simultâneas que ativam o processo criativo, mediante linguagens várias. Daí ser impossível identificar objetivamente todas as ocorrências de vida e de mundo que condicionam os processos e seus resultados, seja na criação do texto ou na criação de direitos. Sentir-me embotada de desejo e angústia durante a escrita e apresentar as soluções formais encontradas atende, afinal, à ideia de sustentar o mal-estar gerado nos processos de subjetivação, introduzindo neles a possibilidade da diferença, da ruptura, da singularidade e da germinação de outros mundos (ROLNIK, 2018).

Este trecho inicial conforma, assim, minha perspectiva de que a normatividade integra as complexas interrelações entre os corpos que decorrem, por sua vez, de características espaciais tais como a simultaneidade, a desorientação, a materialidade e a confrontação e alocação corporal excludente (PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, 2009), assim como este texto também é fruto de uma trama que enreda infinitos elementos em sua composição. Daí a escolha por um texto que, formalmente, endosse o argumento proposto diante do eixo temático escolhido, uma vez considerada a inviabilidade de se dizer *o quê*, senão pelo *como*.

No entremeio deste texto, aparecem vozes que não apenas dialogam com minha tentativa de aproximação entre arte e direito, mas concretizam este esforço, pelo hiato criado pela literatura no centro da escrita acadêmica. São trechos extraídos de livros lidos no decorrer da redação do texto e que, por alguma razão, trazem elementos que revelam e sustentam o que apresento na dissertação. A ruptura do fluxo de leitura pelas frases e parágrafos em *itálico* marca a intervenção dessas outras vozes que dizem não por mim, mas comigo, dos atravessamentos poéticos que introduzem um novo regime do sensível, também no âmbito da Faculdade de Direito e não apenas nos espaços próprios de manifestação das artes. É possível que a literatura ecoe o inédito que os conceitos jurídicos, por vezes, não são capazes de antecipar, mas que o estatuto ficcional enuncia e, ao fazê-lo, fratura a repetição que se espera do discurso acadêmico, dando um salto a outras formas de olhar para o problema de pesquisa.

Escolhi, assim, um regime diferenciado de enunciação – *o itálico* – para localizar as flutuações entre o registro de texto literário e o meu próprio, tornando o primeiro fragmento em parte indispensável do segundo, como modo de pressagiar novos sentidos. A referência às autoras e autores dos excertos em *itálico* foi feita também de modo diverso, pela citação em nota de rodapé, para evitar que, visualmente, fosse acessada a regra comum da citação pelo

sistema autor-data, utilizada como baliza teórica do texto. A ideia é que se possa saber a origem da citação, mas não na sequência da leitura, já que a interrupção literária sustenta a escrita no deslocamento poético e não teórico (literatura é teoria?), na produção deste texto. O desejo mesmo era pela desnecessidade de menção às referências, por sentir que falo por mim, quando as cito, mas sei que é bom evitar os riscos do plágio.

O exercício metalinguístico de escrever sobre a escrita não diz apenas do desenvolvimento do texto e de mim (ou do texto em mim), mas de como isto acontece intersubjetivamente, no sentido de que a feitura se dá no diálogo e aprendizado com o outro, em uma dimensão psicossocial da produção acadêmica que, ignorada, não raro gera adoecimento nos ambientes de formação (FURR *et al.*, 2001). Enunciar o processo é um modo de compreender as vivências mentais, emocionais e corporais que contribuem para o amadurecimento do trabalho. É, aliás, um movimento propositivo de deslocamento acadêmico, em relação ao modo de dizer a pesquisa, situando-a do ponto de vista das inúmeras vozes nela contidas e criando, em quem escreve, um certo sentido de pertencimento a um *locus* de enunciação coletiva.

*Há também uma boa razão pela qual “pensador privado” não é uma boa expressão: pois, se é verdade que esse contra-pensamento dá testemunho de uma solidão absoluta, é uma solidão extremamente povoada, como o próprio deserto, uma solidão que já se enlaça a um povo porvir, que invoca e espera esse povo, que só existe graças a ele, mesmo se ele ainda falta...<sup>21</sup>*

Não se trata, assim, de expor uma trajetória pessoal, mas de, a partir da minha singularidade, projetar, intersubjetivamente, a pesquisa, sem pretender formular verdades sobre o tema, mas, metodologicamente, mostrar os fluxos de aprendizado pessoal e coletivo capazes de promover avanços no debate proposto. Se parte da nova pesquisa jurídica rumo à compreensão localizada, corporificada e material do direito, cuidando de explicitar tanto a lei quanto o seu contexto de aplicação, é relevante e pertinente que o movimento seja feito, por simetria, também no modo de escrita, que situa a mim e ao meu contexto, sem distinções que colocam o direito de um lado e as outras coisas do outro (PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, 2021). Essa dinâmica permite que, enunciando os processos criativos dos sentidos do direito e da escrita, se ampliem os registros de possibilidade das experiências de ambos, tanto para quem os cria, quanto para aqueles a quem eles se endereçam, considerando a propositura de processos diversos de sensibilização para sua visibilidade e inteligibilidade.

---

<sup>21</sup> DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* 2, v. 5. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012b, p. 49.

Minha forma de apreensão do direito passa, inevitavelmente, pelo modo como percebo o mundo e se me proponho a tratar das normatividades vivenciadas em casos relacionados à liberdade artística, da perspectiva estética, a escolha não é, decerto, gratuita. Arte e direito são expressões da linguagem pelas quais as sociedades codificam um modo de vida em ritos, signos, técnicas e operações simbólicas (FRANCA FILHO; CARNEIRO, 2014). E minha vivência do ponto em que ambos – arte e direito – se tangem se dá pelo meio: na fronteira entre meu longo contato com as artes, ainda na escola, passando pela graduação em Artes Plásticas na Escola Guignard da Universidade Estadual de Minas Gerais, concomitantemente cursada com a graduação em Direito na UFMG, culminando com meu trabalho atual que faz convergirem, não por acaso, esses dois interesses.

Atualmente ocupo o cargo de Diretora Jurídica da Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte e, deste lugar, lido com as questões de direito administrativo necessárias à efetivação das políticas públicas de cultura no município. Embora a curadoria e criação artísticas não sejam atribuições inerentes a minha competência funcional, é necessário cuidar dos mecanismos jurídicos que viabilizam essa atividade. Criar, a partir deste espaço fronteiriço, requer o exercício de fazer, refazer, desfazer. E lidar com o direito é, também, (re)fazê-lo, pelo desfazimento da maneira inicial com que ele se fez em nós (nos fez): “Nosso trabalho de desfazer poético nunca termina” (PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, 2018, p. 21).

Assim, tento ensaiar a heresia (ADORNO, 2003), como modo de infração à ortodoxia do pensamento, para visibilizar o que esta mesma ortodoxia pretende ocultar. Pois o que se sacrifica quando se pretende que o texto resulte de um esforço e não de uma aventura é o risco do voo. Este experimento é uma tentativa. E tão difícil de definir que é, ela própria, indefinição. Não no sentido da inconsistência, mas da fragmentação, do afeto, da desordem, da invenção que não constrói estruturas, mas configura, ainda que precariamente, elementos em movimento. Uma configuração cujas bordas engrossam, desbotam, se apagam, se diluem e reavivam, sem intuito de cobrir, mas de dar forma a um corpo cambiante. Trata-se de um ensaio que pretende performar seu sentido de modo experimental, repleto de fendas, mas fiel ao propósito do inacabamento que se abre à utopia. Quão antijurídico é assumir o texto como corpo, se, para o direito, todo corpo se submeteria a um texto (PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, 2018)? A fragmentariedade se deve justo à disparidade das forças que impactam no resultado dos sentidos criados para o texto (ensaio da lei), com, contra e além do direito.

Apresento, portanto, um texto que encanta e decepciona, a um só tempo, pela simultaneidade melódica do corpo polivocal de enunciação da escrita. Este experimento é, por assim dizer, o oposto de um julgamento. Pois não é uma afirmação final, um enclausuramento

definitivo, mas um gesto de e pela incompletude que se abre às possibilidades infinitas. A crítica à forma fragmentária parece assumir, em si, o dado da totalidade universalizante e da identidade de sujeito e objeto, como se alguém estivesse no controle dessa unidade – o que é de todo contrário ao desejo da apreensão, mínima que seja, do eterno transitório das materialidades suscetíveis às suas condições precárias. Não se confundam, porém, a falta de julgamento da ausência de tomada de posição, pois esta se assume exatamente para provocar o deslocamento dos lugares que o direito (supõe que) ocupa. Direito fragmentário. Como eu. O que posso oferecer é um sopro silencioso, que abre espaço para o desejo de ensaiar a justiça. Um desejo de prosseguir, por parte dos eus coletivos da escrita, porque a lei do texto nunca para.

### III APRESENTAÇÃO DO TEMA: NÃO HÁ COMO SER ALÉM DO QUE SE É

*Tudo o que não sou não pode me interessar: há impossibilidade de ser além do que se é.*<sup>22</sup>

Da partida que me implica pelo meio, no liame que une e separa o direito e as artes, vem meu interesse pelo tema que passo a expor. De um retorno ao início como modo de seguir adiante, alcanço o ponto em que me encontro. Minha vivência interna à Administração Pública Municipal, no âmbito da Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte, me faz enfrentar, cotidianamente – e, por isso, problematizar –, as imbricações das dinâmicas normativas e políticas na execução da agenda pública cultural. Vivencio a encruzilhada entre o direito e a arte de um lugar que me defronta, constantemente, com decisões de um Poder Executivo preocupado com a repercussão política dos projetos artísticos financiados com recursos públicos. Em âmbito federal, as tomadas de posição podem interferir nacionalmente na concretização dos direitos culturais, na forma da Constituição. De outro lado, o segmento cultural também se faz ouvir em suas reivindicações por direitos, em instâncias de participação da sociedade civil que não podem ser ignoradas, diante do cálculo da repercussão política prospectada em desfavor do governo.

Por vezes, estive em contato com atos administrativos mais tendentes a acolher a demandas governistas do que voltadas ao interesse público, em termos de definição da melhor política cultural a ser efetivada. Houve situações que poderiam ser chamadas de censura prévia a certas programações e projetos, a fim de evitar indisposições com aliados políticos

---

<sup>22</sup> LISPECTOR, Clarice. *Perto do Coração Selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 20.

considerados importantes. E não só dentro do governo, mas também dentre os possíveis futuros eleitores.

Uma gestão atenta aos impactos positivos e negativos das manifestações culturais viabilizadas pelo poder público, no cenário de uma democracia representativa dos interesses de parcela do eleitorado, evidencia a prática estatal de capitalização destas expressões, como elemento que endossa uma certa estética concebida como projeto político, mediante a delimitação do tipo de produção artística que reputa compatível com as coalizões de governo, em detrimento da abertura à pluralidade. Trata-se de método de controle e incentivo à reprodução de práticas artísticas conciliáveis com o poder instituído e favoráveis à sua perpetuação, pois as formas de vida decodificadas pelo sistema são capturadas para que operem em seu favor, evitando desgastes ou rupturas indesejáveis. Atribuir um rosto às subjetividades e suas práticas é um artifício que mitiga as possibilidades de dissidência aos projetos políticos, ante o conhecimento prévio, por parte dos governantes, dos desvios a que pode conduzir determinado comportamento (DELEUZE; GUATTARI, 2012). Conhecendo-se os desvios, é mais fácil retornar os dissidentes ao eixo.

Rostificar é uma ferramenta de identificação da expressão humana, na qual se inscrevem padrões, simbolismos e valores que reverberam os agenciamentos de poder. Quanto mais reconhecidas as inscrições deste rosto, mais fácil compreender os seus caminhos, com o fim mesmo de neutralizá-lo e trazê-lo de volta à adequação da expectativa que dele se tem. Expectativas estas que dizem respeito não apenas aos comportamentos individuais e coletivos, mas, mais profundamente, aos desejos dos sujeitos. Conhecer de antemão as manifestações dos sujeitos facilita a manipulação dos seus desejos para adequá-los às expectativas do *establishment*. Tal mecanismo é cunhado, por Suely Rolnik (2018), de *captura colonial-capitalística do inconsciente* ou *cafetinagem da força vital*, implementada quando a produção da subjetividade é canalizada pelo regime, para a construção de um mundo que obedece aos seus desígnios, inclusive quanto aos limites da liberdade artística, visto que um projeto de poder dirigido a uma comunidade política imaginada (ANDERSON, 2008), pressupõe, também, um ideal estético. Assim, definir a estética que serve ao regime político e coibir manifestações contrárias a ele parece ser um dispositivo de afastamento de expressões capazes de se mover, ainda que micropoliticamente, em prol de processos de subjetivação emancipados.

A cena de criação artística seria, segundo Rolnik (2018), um *locus* possível e propício para o trabalho micropolítico de reativação da potência de vida, por ser experimental, no sentido de apelar à mudança da sensibilidade e da representação e, nesta medida, permitir a reinvenção dos mundos. A arte seria, assim, uma instância oportuna de transformação micropolítica do



inconsciente, escapando à captura colonial capitalística, pelo redirecionamento ético da pulsão vital do corpo social “à criação de modos de existência para aquilo que pede passagem” (ROLNIK, 2018, p. 33) e à instauração de realidades outras. Não haveria, nesta hipótese, a dissociação entre o sujeito e sua condição de vivente e a destituição de seus saberes do corpo, pelos quais entra em contato e apreende os efeitos das forças do mundo.

*Dirigimo-nos aos inconscientes que protestam. Procuramos aliados. Precisamos de aliados. E temos a impressão de que esses aliados já existem, de que não esperaram por nós, de que há muita gente que está farta, que pensa, sente e trabalha em direções análogas: nada a ver com moda, mas com um “ar do tempo” mais profundo, no qual se fazem investigações convergentes em domínios muito diversos.*<sup>23</sup>

Embora práticas individuais sejam necessárias para um resultado emancipatório coletivo, elas não ocorrem isoladamente, porque sua força motriz não tem início ou fim no indivíduo, mas nos efeitos das forças que atuam sobre cada corpo que, por sua vez, devolve a resultante desta incidência a um campo comum de interrelações que pressupõem normatividades. As ressonâncias de práticas com direções comuns impulsionam o movimento individual e coletivo e, a partir deste raciocínio, pensar nos impactos das dinâmicas coletivas espaciais aplicadas ao universo artístico pode implicar que a possibilidade de aparecimento de obras de arte não diz respeito apenas à esfera individual do artista e ao seu processo de subjetivação emancipada, porque a prática já é resultante de uma coletividade a quem retorna a criação, pelo acesso aos bens culturais produzidos. Não se trata, assim, de pensar apenas na singularidade das artistas, mas, também, nas que suas obras são capazes de engendrar, no contexto social, político, estético, econômico e, também, jurídico.

Os atores que concorrem pela (não) conformação estética aos projetos políticos são muitos. E diversos. Eles concorrem também pela apropriação do aparato jurídico, em favor das posições que ocupam. E representam interesses antagônicos que incluem os desejos dos que, expressando-se pela via da arte, como modo de subjetivação, querem exercer o seu direito de liberdade, mobilizando sua potência criativa, a despeito dos movimentos contrários a suas práticas de resistência micropolítica. Nas palavras de Rolnik (2018, p. 36):

É preciso resistir no próprio campo da política de produção da subjetividade e do desejo dominante no regime em sua versão contemporânea – isto é, resistir ao regime dominante em nós mesmos –, o que não cai do céu, nem se encontra pronto em alguma terra prometida. Ao contrário, esse é um território que tem que ser incansavelmente conquistado e construído em cada existência humana que compõe uma sociedade, o

<sup>23</sup> DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 1992, p. 34.

que intrinsecamente inclui seu universo relacional. De tais conexões originam-se comunidades temporárias que pretendem agir nessa direção construindo o comum. Entretanto, tais comunidades jamais ocupam o corpo da sociedade como um todo, pois ele se faz e se refaz no inexorável embate entre diferentes tipos de forças.

Neste campo de batalha que pressupõe alianças precárias e transitórias para práticas que conformam sentidos de normatividades no âmbito da liberdade artística, há sobredeterminação de planos de poder que, em seus desdobramentos contínuos, imprimem variações no jogo de visibilidade e invisibilização da produção artística. O direito compõe os planos que disputam o sentido desta liberdade e, nesta cena, ora consegue performar sua prevalência, ora cede lugar a outros agentes que tomam parte na cena. Há situações, por exemplo, em que os tribunais e órgãos auxiliares de justiça reconhecem a inexistência de impedimentos à livre manifestação artística e, a despeito desse juízo, essas manifestações não ocorrem, diante da primazia exercida por outros atores. Acontece de o ordenamento jurídico ser insuficiente à defesa dos direitos de liberdade, pois as normatividades resultam de dinâmicas mais complexas que as previsões legislativas, conformando uma cena em que a atmosfera jurídica abarca um sem fim de elementos que condicionam o direito.

Mas, pelo direito, seria possível também mediar o exercício de práticas artísticas emancipatórias não capitalizadas politicamente em favor de determinados agenciamentos de poder? Aliás, um regime democrático legitimaria práticas de cafetinagem que destituem o sujeito de sua autonomia, para fins de direcionamento de sua força vital à reprodução do *status quo*? Diante da previsão constitucional da liberdade de expressão, haveria limites à ingerência estatal neste tipo de prática, com a finalidade precípua de preservação da pluralidade e da construção de uma sociedade livre, justa e solidária, em que todos são iguais perante a lei, garantindo-se a inviolabilidade do direito à liberdade?

Aventada a plausibilidade de que o controle estético se afigura como um dos vieses possíveis de captura colonial-capitalística subservientes aos agenciamentos de poder, indico a justificativa de escolha e relevância do tema, ante minha inquietação frente aos inúmeros casos recentes de tentativa (d)e censura de expressões artísticas nas suas variadas linguagens, em um movimento que sinaliza certa identificação não apenas institucional, mas também social, com tendências de recrudescimento autoritário. Essa dinâmica de impedimento das livres manifestações se determina pelo entrecruzamento de posicionamentos forjados por diversos atores e campos em debate: religioso, judicial, artístico, do cidadão comum, político, policial, ministerial, dos críticos de arte, e até mesmo por componentes espaço-temporais não atribuíveis a sujeitos, como o momento histórico, a localização geográfica, os traços culturais vigentes e

outras definições contextuais. Fato é que os conflitos recentes em torno da questão dos limiares de aparecimento das manifestações artísticas são afetados por discursos plurais, especializados e não especializados, institucionais ou não e cuja combinação vetorial determina as resultantes dos tensionamentos.

Em um momento de amplo flerte com o autoritarismo, temos assistido, em todo o mundo, ao crescimento de posições radicais situadas à esquerda e à direita no campo ideológico, seja nos parlamentos ou na chefia dos poderes executivos de diferentes países; à ampliação do fundamentalismo religioso e à criação de grupos privados filiados a causas extremistas, em âmbito local e global. As estratégias populistas e autoritárias adotadas no Brasil não fogem ao movimento mundial tendente ao fechamento do espaço cívico e concentração do poder nas mãos do Executivo (SZABÓ, 2020)<sup>24</sup>.

No contexto político brasileiro de conservadorismo e reacionarismo à liberação dos costumes, o endosso do presidente Jair Messias Bolsonaro à intolerância com a diferença, mediante declarações homofóbicas (CARDOSO; PRASHAD; BUGNI, 2019, s.p.), racistas (PRATES, 2020, s.p.), misóginas (SOUSA, 2020, s.p.), anti-esquerdistas (QG, 2020, s.p.) etc., é mais um dos eventos cujos reflexos impactam nas discussões acerca das fronteiras das liberdades de expressão. As violações à dignidade e às liberdades, a pretexto da manutenção da ordem e da segurança (DIAS, 2018, s.p.), remetem ao contexto do discurso proferido quando da elaboração da Constituição de 1967, pela qual se institucionalizou, no país, a ditadura militar. Na ocasião, o deputado federal Noronha Filho afirmou o seguinte:

Quase todos os analistas favoráveis ao projeto - e felizmente eles são poucos - tratam de justificar a proposição governamental, sob a alegação genérica de que ela é necessária para "a defesa da ordem e da segurança nacional". Esta frase já vem pronta em tôdas as justificativas. Lendo-a, lembro-me daquele famoso líder nazista, o famigerado Hermann Goering, de triste memória, também um extremado defensor da ordem e da segurança nacional, que costumava bradar: "Quando ouço a palavra cultura, levo logo a mão à ilharga", como a dizer que, para ela, puxava logo um revólver. Nós, por igual, Sr. Presidente, tôdas as vezes que ouvimos essa expressão

---

<sup>24</sup> A autora explica que, embora haja críticas conceituais ao termo *fechamento do espaço cívico*, por ser considerado demasiado amplo e, por isso, inapto a gerar indicadores objetivos de análise, o termo, a partir de definições da sociedade civil e da esfera pública, diz respeito à conformação do *locus* de interação, organização e ação social diante do Estado e tem sido utilizado por diversas organizações para relatar as crescentes ameaças sofridas por grupos atuantes neste espaço. A organização CIVICUS, por exemplo, aponta três liberdades que definem as fronteiras do espaço cívico, sendo elas as liberdades de associação, reunião e expressão. Diante de situações de violação a essas liberdades, seria possível dizer que houve limitação do espaço cívico, pois é nele que ocorrem o acesso à informação, a reivindicação por direitos e o debate capaz de influenciar a tomada de decisão política informada, inclusiva e responsável, para a estruturação da vida social. O fechamento deste espaço, em geral, ocorre mediante diferentes, mas conhecidas estratégias, tais como a cooptação e coerção de certo grupo ao qual se conferem privilégios em troca de apoio; a disseminação de fake News e desinformação; a censura, e assédio e intimidação online e offline; a vigilância abusiva e restrições a direitos digitais; restrições de financiamento, violência física, abuso de poder etc.

de "defesa da ordem e da segurança nacional", levamos a mão ao peito, porque sabemos, do fundo do coração, que a liberdade vai ser espezinhada, o direito ferido, a justiça pisoteada, a dignidade do Homem vilipendiada e ofendida (BRASIL, 1967, p. 470-471).

Com efeito, diversas manifestações culturais têm sido censuradas, causando o cancelamento de exposições de arte, peças teatrais e shows, inclusive financiados, direta ou indiretamente, com recursos públicos, por supostamente ferirem a “moral e os bons costumes” de uma tradição intolerante com a diversidade. Aliás, o próprio argumento da defesa conservadora (a mácula a uma certa moral e determinados costumes considerados desejáveis), invocado para inibir as expressões artísticas plurais, já pressupõe um modelo pré-definido e bem delimitado das possibilidades criativas, na contramão dos objetivos fundamentais da República Federativa do Brasil, de construir uma sociedade livre, justa e solidária, promovendo o bem de todos, sem quaisquer formas de discriminação.

Em reação a este tipo de prática que inibe a livre manifestação das expressões artísticas no país, o Observatório de Censura à Arte, criado pelo veículo de jornalismo cultural Nonada – Jornalismo Travessia, em parceria com a Riobaldo Conteúdo Cultural e apoio do Instituto Goethe, é uma iniciativa que, desde o cancelamento da mostra *Queermuseu – cartografias da diferença na arte brasileira*, em 2017, mapeia, em seu sítio eletrônico, os episódios recentes de censura, após checagem da veracidade dos relatos enviados.

Na mesma toada, também em 2017, foi lançada a campanha 342 Artes, por meio da criação de um perfil de Instagram com o mesmo nome, como protesto ao boicote da exposição *Queermuseu*, encabeçado pelo grupo de direita Movimento Brasil Livre – MBL. Neste perfil de rede social, os organizadores e artistas publicam vídeos e fotos que visam a combater a criminalização e a censura às manifestações culturais, divulgando uma rede de entidades e coletivos<sup>25</sup> que atuam na defesa e promoção da liberdade de expressão artística e cultural no Brasil chamada MOBILE – Movimento Brasileiro Integrado pela Liberdade de Expressão Artística. O movimento, conforme descrição extraída do sítio eletrônico institucional, surgiu como reação ao quadro de crescente censura e autoritarismo contra o setor cultural brasileiro. Diante deste cenário, “diversas organizações ligadas ao campo das artes, da comunicação e dos direitos humanos uniram-se em torno de uma estratégia comum e de uma plataforma integrada, visando à proteção, orientação e empoderamento legal dos artistas e agentes culturais de todo o País”(SOBRE, s.a., s.p.).

---

<sup>25</sup> Integram esta rede as organizações: Artigo 19 e 342 Artes (coordenação), LAUT, Rede Liberdade, Movimento Artigo Quinto e Mídia Ninja (parceiros), com apoio da Samambaia Filantropias.

O objetivo desta iniciativa é monitorar as violações à liberdade artística, consolidar dados e publicizar essas violações, realizar o acompanhamento jurídico e desenvolver ações de litigância estratégica para a criação de precedentes que fortaleçam o exercício desta liberdade, gerar materiais de referência para pesquisa sobre o tema e orientar juridicamente os artistas e agentes culturais sobre os seus direitos. O site apresenta, ainda, referências normativas (legais, constitucionais e tratados internacionais) sobre o tema, um panorama atualizado sobre os casos de censura associado ao mapeamento destas situações, um acervo jurisprudencial e de pesquisas realizadas sobre o assunto, orientações sobre como identificar a censura e como proceder diante dela, além de um canal de denúncias.

Um dos dois casos emblemáticos que deram origem às iniciativas acima foi o cancelamento da exposição *Queermuseu – cartografias da diferença na arte brasileira*, que aconteceu após quase um mês em cartaz, no Santander Cultural, em Porto Alegre, devido a uma série de protestos na rede social. Segundo os manifestantes, membros do Movimento Brasil Livre, a mostra era ofensiva à moral cristã, além de fazer apologia à pedofilia e zoofilia (OLIVEIRA, 2017, s.p.). Marcelo Crivella, prefeito do Rio de Janeiro, também vetou a exibição da mostra no município, afirmando não se tratar de censura prévia, mas de total falta de interesse da população em exposições dessa natureza (PREFEITURA, 2017, s.p.).

A performance *La Bête*, realizada por Wagner Schwartz, no Museu de Arte Moderna (MAM), em São Paulo, também gerou polêmica, devido ao fato de o artista postar-se nu, no saguão do museu, permitindo que os espectadores interagissem com seu corpo, naquele espaço. Uma criança, presente no local, devidamente acompanhada dos pais, tocou no pé do artista e a captura dessa cena, amplamente divulgada nas redes, gerou o linchamento do artista, sob a acusação de pedofilia, além de render-lhe centenas de ameaças de morte (BRUM, 2018b, s.p.). Sobre a importância dos episódios, como marcos de uma certa virada na abertura para a compreensão das manifestações artísticas, Suzana Velasco (2018) afirma:

Entre dezenas de casos, de distintas áreas de criação e pensamento, dois se tornaram emblemáticos dos ataques a exposições, artistas e curadores em 2017: o fechamento da mostra *Queermuseu – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*, pelo Santander Cultural, em Porto Alegre, após protestos alegando “incitação a pedofilia, zoofilia e blasfêmia”; e as acusações de pedofilia e a perseguição ao artista Wagner Schwartz após a circulação do trecho de um vídeo da performance *La Bête*, realizada na abertura do 35º Panorama da Arte Brasileira, no Museu de Arte Moderna (MAM) de São Paulo.

Os dois casos mencionados acima, referentes ao cancelamento da mostra *Queermuseu* e à polêmica envolvendo a performance *La Bête*, por serem considerados uns dos primeiros da onda autoritária que ensejou a criação de observatórios de censura no país, serão analisados em

tópicos apartados, nos quais será montada a cena de sua ocorrência, a partir da visibilização dos inúmeros discursos e elementos que disputaram o sentido da liberdade artística, na tentativa de agenciar o direito na defesa de variados pontos de vista. Mas os exemplos de casos recentes que tratam deste assunto e justificam a atualidade e relevância do tema continuam...

A peça teatral *Abraço*, do grupo Clowns de Shakepeare, foi cancelada no Rio Grande do Norte, após a primeira sessão realizada na Caixa Cultural, no Recife. A Caixa informou que o contrato de patrocínio fora rescindido, devido ao conteúdo do bate-papo entre o elenco e a plateia, que fazia parte da programação. Segundo afirma, a conversa infringiu a cláusula segundo a qual a contratada se obrigada a zelar pela boa imagem dos patrocinadores, abstendo-se de referências de caráter negativo ou pejorativo (MPF, 2019, s.p.). A peça foi criada em 2014, por ocasião dos 50 anos do golpe militar de 1964, inspirando-se no ‘Livro dos Abraços’, de Eduardo Galeano. Não há diálogos na encenação, mas o gestual das personagens cria a ambientação de repressão, sob a perspectiva de um menino residente em um país cujo regime opressivo impede as pessoas de se abraçarem e demonstrarem seus afetos (MPF, 2019, s.p.).

No início de outubro de 2017, um deputado estadual de Minas Gerais, com apoio de manifestantes, tentou cancelar a exposição *Faça Você Mesmo sua Capela Sistina*, de Pedro Moraleida, no Palácio das Artes, em Belo Horizonte. Em 2019, a Embaixada do Brasil no Uruguai determinou a retirada do documentário ‘Chico: artista brasileiro’, do 8º Festival de Cinema do Brasil. O espetáculo de BNegão, em Bonito, foi interrompido pela polícia militar, depois de o cantor ter falado mal do presidente Jair Bolsonaro, assim como um festival *punk* em Belém, no Pará, também foi forçadamente suspenso, por intervenção policial. A peça ‘Res Publica 2023’, da Companhia A Motosserra Perfumada, estrearia no espaço cultural Fundação Nacional das Artes (Funarte) em São Paulo e, pouco tempo antes, o grupo foi informado de que não poderia se apresentar. O então diretor da Funarte, Roberto Alvim, afirmou, sobre o ocorrido, que, sob a sua gestão, não haveria “mais peças com viés ideológico, seja de esquerda ou de direita, e que não sejam obras de arte” (MOREIRA, 2019, s.p.). Em setembro de 2019, Marcelo Crivella publicou um vídeo nas redes sociais (EDITORAS, 2019, s.p.), exigindo aos organizadores da Bienal do Rio que retirassem de circulação o livro *Vingadores – A Cruzada das Crianças*, por conter um beijo gay.

Mais recentemente, parece que o cenário se alterou em relação àquele que foi pano de fundo aos casos iniciais que colocaram as artes e os artistas como alvo de ataques. Se os episódios de 2017 geraram grande comoção, parecendo trazer de volta discussões já sepultadas em termos de liberdade artística, a partir daí os casos se tornaram tão corriqueiros, que deixaram de causar o impacto que a tentativa de cerceamento das liberdades deveria, no contexto de um

estado democrático de direito intolerante à censura. A nova cena, portanto, parece ser montada a partir de uma tal pulverização de casos, que eles deixam de ganhar relevância, em meio à conjuntura desfavorável às manifestações artísticas. E se o tipo de ódio insuflado contra artistas e instituições de arte é pautado por disputas políticas e jurídicas travestidas pelo conservadorismo moralista que domina o atual governo – como à frente será discutido –, a briga estética adentra o seio das instituições, cujas operações internas repercutem no campo não só das artes, mas também do direito.

Isto é, a partir do momento em que as próprias instituições assumem como própria uma pauta política conservadora nos costumes, as artes e a liberdade para manifestá-las ficam seriamente comprometidas por interferências cujas engrenagens passam a funcionar com a força que os governos podem ter sobre a (não) execução das políticas, inclusive as de cultura. As polêmicas sobre exposições de arte, peças teatrais e outras manifestações saem do âmbito exclusivo da disputa privada, para se tornar uma contenda pública, que aposta numa certa estética de conformação social.

Não por outro motivo a cartografia dos casos de censura transforma cada um deles em apenas um pontinho num mapa e não mais em um acontecimento de grande projeção. A estratégia de naturalizar este tipo de fato desencoraja o combate a posturas repressoras, porque ele perde a relevância. Quem lutaria por coisas desimportantes? O receio das agressões embota, também, o desejo pela criação e exposição de obras, seja por parte dos artistas, seja por parte das instituições que sediam esses eventos, muitos deles geridos pelo próprio poder público. Matar o aparecimento criativo por dentro das instituições é um método ardiloso de censura às avessas. Não se impede, *a priori*, uma certa manifestação, mas não se disponibilizam recursos financeiros e materiais para que ela ocorra.

O manejo interno dos mecanismos públicos de fomento à cultura, a propositura de projetos de lei que surfam na onda das guerras culturais, a mobilização de inúmeras instituições do sistema de justiça para fazer cortina de fumaça a outros escândalos de governo – tudo isso parece colocar a estética como refém de disputas políticas. O que não demove também os artistas de atuarem politicamente por meio da arte. Mas que tipo de interferências recíprocas deslocam o direito, a política e a estética, nas esferas privadas e públicas de produção de sentidos normativos e artísticos?

O objetivo da pesquisa é, portanto, mostrar como têm sido enredadas as disputas em torno da liberdade artística e que multipolarizações de variadas ordens têm sido determinantes para as possibilidades de aparecimento e invisibilização de certas expressões, considerando casos concretos que marcaram o atual momento de recrudescimento autoritário, tendente a

restringir o espaço cívico e a liberdade de expressão. Se o direito é mais um dos elementos que encenam a sua relevância neste palco, qual a singularidade do seu papel diante dos demais atores do debate? Incumbiria ao Estado o juízo crítico sobre o que é ou não arte, para fins de delimitação das fronteiras de suas possibilidades? Seriam essas tensões constitutivas da construção do sentido normativo da liberdade artística, para além do próprio direito? Seria o direito um sistema casuístico a não comportar a abstração jurídica? Ou seria a vivência mesma do paradoxo ubíquo que constitui o jogo do visível e do velado, na encenação de um não-direito? Sem a pretensão de esgotar a resposta a todos os questionamentos que o tema suscita, pretendo esboçar como as normatividades se encenam para além das possibilidades do direito, cujas limitações impedem sua incidência irrestrita sobre o espaço, inclusive artístico. Apesar disso, instituem-se o limite mínimo da inconstitucionalidade da censura e máximo da impossibilidade do discurso do ódio, no estado democrático de direito. Entre a distância destes pontos, cabe o quê?

No jogo de cena do direito, concebido como uma dentre tantas práticas sociais permeadas elas mesmas de normatividades, muito do que é jurídico não se prova relevante o suficiente para sobrepujar outras instâncias de poder. A realidade nem sempre se curva às prescrições legislativas. A análise aqui pretendida, portanto, não é capaz de esgotar as situações de disputa, mas apenas apontar suas aberturas que alteram o campo de inteligibilidade e apreensão do movimento do direito no tempo e no espaço, em contraposição a suas abstrações pretensamente universais.

Afetar-se pelo direito e permitir a ele que de fato opere seus efeitos sobre nossos corpos supera a narrativa que o próprio direito faz de si, para convencer-nos da sua importância como instância de regulação social. Talvez a multirreferencialidade da qual parte a normatização das situações da vida seja um resultado inacabado de conjugação de disciplinas, como num trabalho artesanal de bricolagem, no qual as partes se sobrepõem, estabelecem fronteiras, contêm, estão contidas, se intersectam, atravessam, permanecem e transitam. Um direito constituído não afasta de si a dimensão constituinte e, portanto, a infinita latência criativa de novas situações fáticas que instauram o dissenso inerente ao mundo da vida.

A pesquisa se justifica e acontece, assim, pela proposta de uma abordagem formal que insere a prática de escrita sobre o direito no âmbito das possibilidades de experimentação estética, da mesma forma que o tema de pesquisa propõe um giro de percepção dos fatos jurídicos, tensionando duplamente os espaços de normatividade na academia e na vida, da perspectiva da arte. Atento à necessidade de conjugação das diferentes fontes do conhecimento para a apreensão mais complexificada das dinâmicas do corpo social, Warat (1982, p. 49) já



anunciava a indispensabilidade de análise do diagrama de forças no qual o direito – e também as artes – se inserem:

O deslocamento epistemológico não deve ser realizado nem pela supremacia da razão sobre a experiência, tampouco da experiência sobre a razão, mas sim, pelo primado da política sobre ambas. Portanto, a análise das verdades jurídicas exige a explicitação das relações de força, que formam domínios de conhecimento e sujeitos como efeitos do poder e do próprio conhecimento.

A proposta desta dissertação dialoga com a afirmação acima, na medida em que a montagem das cenas sobre liberdade artística, nos capítulos subsequentes, aborda inúmeras intersecções entre o direito e os demais âmbitos da vida e da arte, para a compreensão dos modos jurídicos de encenação.

## CAPÍTULO 1

### 1.1 DIREITO E ARTE: APROXIMAÇÕES POSSÍVEIS

A conexão entre cultura e democracia não se pressupõe reciprocamente e, nesse sentido, não constitui uma relação óbvia, pois o regime democrático não exige que o Estado atue para promover a cultura ou proteger a liberdade de criação. Segundo a lógica de um discurso liberal, que isenta o Estado de intervenções positivas nas relações sociais, seria, inclusive, mais plausível que a cultura não fosse pauta governamental (BARBALHO, 2019).

Apesar de essa relação não ser trivial, arte e direito se tangenciam em inúmeros pontos, qual polígono inscrito em círculo. O direito é tematizado na arte, tanto quanto a arte é regulada pelo direito. Mas, nesse estágio do texto, acredito já ser possível superar a dicotomia entre os campos e sua aproximação meramente interdisciplinar, para pensar na transdisciplinaridade que os atravessa mutuamente, levando a que as manifestações artísticas interfiram no modo de produção e encenação do direito, do mesmo modo como o direito afeta os processos de criação e exibição da arte, por normatizar os modos de vida nos quais está inserida a produção da cultura, de maneira geral.

*Talvez desilusão seja o medo de não pertencer mais a um sistema. No entanto se deveria dizer assim: ele está muito feliz porque finalmente foi desiludido. [...] O medo agora é que meu novo modo não faça sentido? Mas por que não me deixo guiar pelo que for acontecendo? Terei que correr o sagrado risco do acaso. E substituirei o destino pela probabilidade.<sup>29</sup>*

Pelas cenas montadas no capítulo seguinte, notar-se-á que o exercício de uma liberdade e o acesso ao produto da capacidade criativa podem fazer com que o direito atue a favor ou contra o aparecimento das manifestações artísticas, a depender da sua forma de agenciamento. Pela via inversa, as instituições de arte e os artistas também têm se atentado ao próprio acervo e produção, pensando em possíveis impactos jurídicos de seu trabalho na esfera social, política e/ou econômica. O acolhimento ou rejeição das manifestações artísticas reverbera na produção de sentidos jurídicos e a legitimidade do alargamento interpretativo da arte movimentam as estruturas do direito. “Se o direito serve para ordenar a vida em sociedade, a arte busca constantemente romper com a ordem estabelecida, inovando-a e renovando-a” (ODY, 2018, p. 7).

---

<sup>29</sup> LISPECTOR, Clarice. *Paixão segundo GH*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p. 11.

Em países como Estados Unidos, Alemanha, Suíça e Áustria, existe um ramo jurídico específico denominado Direito da Arte e reconhecido como disciplina autônoma – que se ocupa do artista e da sua produção, da circulação, da proteção e do consumo de suas obras –, desde a década de 80, no caso estadunidense, e década de 90, nos países europeus (ODY, 2018). No Brasil, em levantamento bibliográfico atualizado até maio de 2019 (FRANCA FILHO, 2019, s.p.), por meio de projeto de pesquisa financiado pelo programa de Iniciação Científica da Universidade Federal da Paraíba, apurou-se que, ainda no século XIX, mais precisamente em 1879, o pintor e político Pedro Américo de Figueiredo e Mello publicou escritos sobre Direito das Artes Visuais, tratando da questão do plágio na literatura e na arte. Já em 1871, no periódico *Tribuna Artística*, artistas de variadas linguagens escreveram sobre a regulamentação dos seus direitos profissionais. Em que pese o conteúdo já relacionado ao Direito da Arte, naquela época, o trato jurídico da questão ainda era esparso. Ainda hoje é incomum que o Direito da Arte integre a grade curricular dos cursos de direito do país, porque ausente a sistematização de seu conteúdo como ramo autônomo.

O Direito da Arte articula diferentes matérias de direito público e privado, tais como direito constitucional, civil, tributário e os direitos autorais e essa denominação não se confunde com o direito subjetivo à cultura, viabilizado pela garantia estatal de patrocínio e de incentivo (ODY, 2018) à valorização e difusão das manifestações culturais, na forma prevista no artigo 215 da Constituição. O direito autoral, por sua vez, constitui subsistema próprio que tem por fonte principal a Lei dos Direitos Autorais, a saber, Lei n.º 9.610/1998 (BRASIL, 1998).

É curioso como, apesar de se referir à arte implícita e explicitamente em alguns momentos de seu texto, a Constituição não se preocupa em conceituá-la definitivamente. De acordo com Lisiane Feiten Wingert Ody (2018), jurista que pesquisou e sistematizou o Direito da Arte Brasileiro a partir do paradigma alemão, isso se deve ao fato de se tratar de conceito jurídico relativo, assim entendido como aquele cujo conteúdo é aferido de maneira relacional e variável, em conexão com outros elementos que interferem na sua compreensão. De acordo com ela, esse exercício de conceituação pode ser infrutífero ou prejudicial, porque ao direito não cabe limitar a amplitude do conceito de arte, sendo necessário admitir sua abertura diante da possibilidade do surgimento contínuo de novas formas de expressão.

A mesma carta política que não conceitua a arte tampouco indica limite expresso à liberdade artística – o que não implica, entretanto, que não haja limitações constitucionais ao exercício dessa liberdade, diante da colisão com outros direitos fundamentais (ODY, 2018). As limitações não ocorrem de maneira abstrata, mas podem ocorrer no caso concreto, pois é possível que, no conflito entre essa liberdade e algum outro direito fundamental, prevaleça o

segundo. O conteúdo da liberdade artística teria, de acordo com Lisiane Ody, duas dimensões. A primeira relacionada à liberdade de criação da obra, ao reconhecimento da autoria e direito à integridade da obra. A segunda, relacionada a sua circulação no mercado, pela divulgação, venda, doação etc. O significado e a amplitude da liberdade artística se relacionam, assim, a todo o processo que envolve a criação artística, diferentemente da liberdade de expressão, voltada à livre manifestação do próprio pensamento e exposição de opiniões (ODY, 2018).

Como se percebe pela exposição acima, há nuances que diferenciam os vários conceitos circunscritos ao tema de pesquisa, tais como direito da arte, liberdade de expressão e liberdade artística – já apresentados –, além de outros, como liberdades comunicativas, direitos culturais, manifestação cultural/artística e cultura. Estabelecendo, desde logo, a compreensão sobre o que é cultura, Alexandre Barbalho (2019, p. 26), tomando emprestada a definição do antropólogo Clifford Geertz, afirmou que “a cultura é uma teia de significados tecida pelo homem e na qual está imerso, portanto, uma teia que dá sentido à sua própria existência. Assim, quando tratamos de cultura, falamos de um universo muito mais amplo do que aquele das artes”. As artes, nesse contexto, em suas diversas linguagens, são manifestações culturais, porque decorrem de um processo criativo que engendra sentidos numa trama complexa de significações sociais.

Os direitos culturais, por sua vez, são definidos por Francisco Humberto Cunha Filho (2019), a partir de nove elementos organizados em três grupos, sendo que cada um deles reúne um espectro de liberdades. Esses três grupos dizem respeito: a) ao conteúdo dos direitos culturais, que, em termos materiais, tratam das relações jurídicas concernentes às artes, à memória coletiva e ao fluxo de saberes; 2) à dimensão temporal, que compreende não apenas o presente e o futuro, mas também o passado, no sentido da valorização da memória; e 3) à axiologia ou finalidade dos direitos culturais e que decorre dos valores vigentes num determinado tempo e espaço. As liberdades referidas a cada um desses grupos que, juntos, conformam os direitos culturais, são constitucionalmente não apenas protegidas (artigo 5º, IX da Constituição), mas fomentadas (artigo 216 da CR/88), o que demanda um equilíbrio delicado, pois, em geral, quem fomenta, tende a querer controlar aquilo que incentiva. (CUNHA FILHO, 2019; BRASIL, 1988). Dessa forma, ao Estado é vedado censurar o conteúdo das manifestações culturais, assim como lhe é devido o fomento, ainda que o conteúdo da obra o desagrade, estética ou ideologicamente. Essa equação não é simples. Para o autor,

Não custa lembrar que as garantias são dos âmbitos jurídico, político, social e econômico e correspondem a quaisquer elementos e estruturas que convirjam para assegurar ou recompor o direito ao qual se referem. Isso induz a conclusão de que pensar, para tão grave problemática, soluções apenas jurídicas, equivale a realizar um trabalho infrutífero, pois as liberdades culturais demandam simultaneamente, além de

leis, de recursos, a cumplicidade social, que somente será obtida a partir de uma educação cidadã e afetiva que contemple o aprendizado da convivência em ambiente de diversidade e tolerância (CUNHA FILHO, 2019, p. 20).

Ainda sobre esse léxico familiar, há quem agrupe algumas liberdades constitucionais sob a alcunha de *liberdades comunicativas*, pelo fato de pressuporem a intersubjetividade que a comunicação exige, no contexto do aumento da difusão de informações (SILVA, 2016). Além disso, considerando que as vivências intersubjetivas relacionadas ao sentido das liberdades constitucionais seriam inúmeras, o termo *liberdades comunicativas* estaria relacionado a todo o espectro desses direitos, em detrimento de uma perspectiva das liberdades individuais. Do gênero *liberdades comunicativas*, são espécies, por exemplo, as liberdades de imprensa, religiosa, de cátedra e de expressão. A arte, por sua vez, figura como uma das formas de expressão e, por isso, a liberdade artística, como espaço de livre e autônomo desenvolvimento de processos criativos, pressupõe, conforme dito alhures, o direito de criação e circulação da obra.

Feitas as digressões conceituais iniciais, percebe-se que a ideia de *Direito da Arte* tematiza a confluência entre os campos jurídico e artístico como esferas apartadas que se conectam no ponto da proteção de direitos ligados à arte. São exemplos de encontros dessa natureza a apreensão de obra de arte<sup>30</sup>, os direitos autorais<sup>31</sup>, o uso de imagem<sup>32</sup>, as limitações administrativas sobre a arte<sup>33</sup>, a tributação do sistema de arte no Brasil<sup>34</sup>, a proteção do patrimônio cultural<sup>35</sup>, os crimes contra bens culturais<sup>36</sup> etc. Todas essas discussões apresentam a arte como bem jurídico tutelado pelo ordenamento jurídico, ou seja, a arte como objeto do direito, em seus vários ramos, tais como direito tributário, civil, criminal e administrativo. Tais

<sup>30</sup> Ler mais sobre o tema em ANSELMO, Márcio Adriano. Busca e apreensão de obras de arte. In: BEZERRA, Clayton da Silva; AGNOLETTO, Giovanni Celso (orgs.). *Busca e apreensão (doutrina e prática): a visão de delegado de polícia*. Rio de Janeiro: Mallet, 2017, p. 237-250.

<sup>31</sup> Acerca da matéria, BAILLY, Gustavo Adolfo. *Direito autorais: a proteção literária e artística no Brasil*. São Paulo: Melhoramentos, 1930.

<sup>32</sup> Sobre o assunto, CONRADO, Marcelo. *Dilemas da arte contemporânea: autoria, uso de imagem, processo de criação e outras questões*. Curitiba: Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura do Paraná, 2018.

<sup>33</sup> Para entender mais sobre o tema, OLIVEIRA, Regis Fernandes. *Limitações administrativas sobre a arte (exercício do poder de polícia – visão em paralaxe)*. O direito administrativo na atualidade: estudos em homenagem ao centenário de Hely Lopes Meirelles 1917-2017: defensor do estado de direito. São Paulo: Malheiros, 2017, p. 1.029-1.050.

<sup>34</sup> Ver mais sobre o assunto em PELLEGRINI, Luiz Fernando Gama. *Obrigações fiscais do artista plástico*. São Paulo: Juarez de Oliveira, 2003.

SANCTIS, Fausto Martin de. *Lavagem de dinheiro por meio de obras de arte: uma perspectiva judicial criminal*. Belo Horizonte: Del Rey, 2015.

<sup>35</sup> Para compreender melhor sobre proteção do patrimônio cultural, SOARES, Anauene Dias. *Direito internacional do patrimônio cultural: o tráfico ilícito de bens culturais*. Belo Horizonte: Arraes, 2018.

<sup>36</sup> Sobre a disciplina, SOARES, Inês Virgínia Prado. *Crimes contra bens culturais*. São Paulo: Planeta Verde, 2017.

abordagens jurídicas miram para as artes de forma interdisciplinar, ou seja, em diálogo, mas sem transpor os limites de cada uma dessas áreas do conhecimento, pois há uma delimitação bastante clara da porção da matéria artística sobre a qual o direito incide.

Mas as aproximações possíveis não se dão apenas por encontros inseridos na dogmática jurídica, quando, por exemplo, a arte tematiza o direito, revelando cenas, criando narrativas literárias, cinematográficas ou musicais sobre julgamentos e regimes políticos que se refletem na atuação jurídica estatal, como no caso da ditadura militar. Nessa toada, John Wigmore (1908), em seu ensaio *A list of legal novels*, lista textos literários que abordam questões jurídicas, desenvolvendo a ideia do direito *na* literatura, e José Calvo Gonzáles (2013) metaforiza o direito, partindo do paralelo traçado com a geometria dos partidos políticos no conto *Sereníssima República*, de Machado de Assis. O *Antimanual de Direito e Arte*, organizado por Marcílio Franca Filho *et al.* (2016) é dividido em seções nas quais o direito se aproxima a noções da música, do teatro, da arquitetura, das artes visuais, do cinema, da cultura pop e da literatura, especialmente pela referência a filmes, romances, peças, livros, edificações, canções ou às artes plásticas.

Há quem sustente, também, que o direito é uma arte, pois pressupõe a habilidade retórica voltada ao convencimento. É a tese de Carnelutti (1949) em *L'Art dell diritto*, que concebe o direito como técnica; de Matthias Desmet (2016), na obra *The Art of Law: three centuries os justice depicted in the Groeningemuseum*; e de Rafael Marcílio Xerez (2016), em *A norma jurídica como obra de arte*. O direito pode ser visto também *como* literatura, por possuir propriedades narrativas intrínsecas ao seu objeto, conforme as perspectivas de Benjamin Cardozo, em *Law as literature*, e Dworkin (2005), na analogia entre a interpretação jurídica e o romance em cadeia, como a extensão de uma história institucional. Mais uma vez, mesmo pela inversão na ordem de aparecimento, as obras que tematizam o direito ainda se fecham no nicho da produção estética e não se abrem aos atravessamentos do campo jurídico ele mesmo.

No âmbito acadêmico, também é possível notar o crescente interesse pela temática, pelo surgimento de disciplinas específicas, em diversas universidades pelo mundo, interessadas em conectar direito e arte. É o caso da Faculdade de Direito da Universidade de Melbourne, na Austrália, na qual o professor Peter Rush pesquisa questões relacionadas à justiça, estética e colonialismo; da Universidade de Chicago, onde Martha Nussbaum leciona a disciplina *Direito e Literatura*; na Universidade de Buenos Aires, na qual Claudio Martyniuk leciona *Estética e Normativa*; da Universidade de Londres, onde Costas Douzinas também se dedica à temática; da Universidade de Oviedo, na qual se desenvolve o projeto de inovação docente *Cine e didática jurídica* etc (SIERRA-CAMARGO, 2014). No Brasil também há iniciativas nesse

sentido, sendo que, nessa própria Faculdade de Direito, a prof<sup>a</sup> Dra. Mônica Sette Lopes busca estas interseções, em disciplinas como *Direito e Música* e *Direito e Arte*, como fatores de cultura.

De todas as perspectivas acima citadas – arte como objeto de tutela jurídica, representação do direito *na* arte, direito *como* arte ou literatura –, nenhuma percebe uma certa dimensão corporificada do direito e das artes, como capazes de imprimir deslocamentos recíprocos nos seus sentidos jurídicos e estéticos. Não é, portanto, o foco dessa dissertação a análise que desencarna o direito, como se dele não resultassem efeitos concretos no corpo das artes, bem como se essa também não agenciasse o direito – chegando até mesmo a determinar conteúdos legislativos e modos de operação –, para além da tutela do ordenamento.

Mas qual o limite dessa transdisciplinaridade? A estética poderia, afinal, embasar uma teoria do direito, no sentido de inspirar novas perspectivas interpretativas e criadoras de normatividades, a partir da concretização democrática inconclusa dos sonhos, da empatia como elemento constitutivo da justiça e da encenação do direito como ficção socialmente fabricada e aceita como narrativa necessária para a mediação das relações sociais?

*Eu não precisava do clímax ou da revolução ou de mais do que o pré-amor, que é tão mais feliz que amor. A promessa me bastava? Uma promessa me bastava.*<sup>37</sup>

## 1.2 A ESTÉTICA PELO DIREITO

Pelas várias aproximações descritas acima, no que concerne às possibilidades de encontro entre direito e arte, já foram descartadas algumas, que não serão objeto de aprofundamento, mas de simples menção. São elas a do direito da arte, como ramo da dogmática jurídica que concebe o campo estético apenas como objeto de proteção jurídica; a concepção do direito como arte, desenvolvida com base na noção de que ambos seriam técnicas de expressão; e a ideia do direito como objeto de representação artística. Pela negação, também se definem os liames das coisas.

*Eu era a imagem do que eu não era, e essa imagem do não ser me cumulava toda: um dos modos mais fortes é ser negativamente. Como eu não sabia o que era, então “não ser” era a minha maior aproximação da verdade.*<sup>38</sup>

Apesar de já explicitada a tentativa de superação de algumas dicotomias reducionistas das complexidades da vida, ainda há momentos em que o didatismo e suas divisões podem vir

<sup>37</sup> LISPECTOR, Clarice. *Paixão segundo GH*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p. 28.

<sup>38</sup> LISPECTOR, Clarice. *Paixão segundo GH*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p. 31.

ao auxílio da melhor compreensão. É por isso que, a despeito de um pensamento transdisciplinar que alia direito e estética no mesmo plano, esse subitem é intitulado *A Estética pelo Direito*. Justamente para que a compreensão da captura das artes pela codificação jurídica explicita algumas premissas básicas a partir das quais o texto se desenvolve e deve ser lido. Registro, assim, a consciência de uma possível crítica, por incorrer em uma divisão simplificadora da interação entre campos que eu mesma denuncio e/ou tento ultrapassar. A denominação desse subcapítulo cria diálogo também com o título do Capítulo 3, que trata especificamente da proposta do giro estético. Essa dupla inversão dos nomes (A Estética pelo Direito e O direito pela Estética) é algo que, me perdoem os juristas (eu me perdooo), agrada-me esteticamente.

*Desde já calculo que aquilo que de mais duro minha vaidade terá de enfrentar será o julgamento de mim mesma: terei toda a aparência de quem falhou, e só eu saberei se foi a falha necessária.*<sup>39</sup>

Dando sequência ao raciocínio, a questão estética ainda é apresentada, da perspectiva do direito, em outros pontos, sendo importantes, para esse capítulo, o atravessamento que toma lugar na zona da censura e da limitação da liberdade, no momento do discurso de ódio. Acerca da primeira – a censura – ver-se-á que constitui premissa negativa do Estado Democrático de Direito, isto, é, não há legitimidade constitucional que albergue um tal comportamento, no atual contexto institucional, tomado de maneira abstrata. Na prática, a teoria dá sinais de ser outra, diante das tentativas de silenciamento de alguns corpos e vozes, ainda que por engrenagens formalmente jurídicas. Mas exatamente por se situar fora do espectro do juridicamente possível, esse tipo de prática pode também ser combatida institucionalmente. E não só. Quanto ao segundo cruzamento – a limitação da liberdade artística pelo discurso de ódio –, veremos que as liberdades não são absolutas e, ante o impasse gerado por sua colisão com a existência digna do diferente, deve prevalecer esta última, em face da pluralidade que o texto constitucional consagra. Por fim, última consideração de uma mirada à estética com lentes jurídicas, afastado, nesse estudo, qualquer tentativa de fazer coincidirem as noções de belo e justo.

O discurso de ódio como limite à liberdade, a impossibilidade da censura, e a ausência de congruência entre o belo e o justo são premissas de análise para as cenas montadas na sequência.

### **1.2.1 A censura como impossibilidade e o discurso de ódio como limite**

---

<sup>39</sup> LISPECTOR, Clarice. *Paixão segundo GH*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p. 31.



Embora pareça simples sustentar a impossibilidade de instituição da prática da censura no Brasil, essa premissa – assim como a aproximação ente direito e arte – não é óbvia. O texto constitucional, em seu artigo 5º, IX, indica ser “livre a expressão intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura” (BRASIL, 1988, s.p.). Em seu artigo 220, §2º prevê, ainda, que é vedada qualquer censura de natureza política, ideológica e artística. As previsões são complementares, pois asseguram o direito à expressão tanto como liberdade positiva – é permitido se expressar livremente –, quanto negativa – é proibido limitar a livre expressão. Nesse sentido, aos cidadãos e cidadãs é facultado autorrealizar suas potencialidades expressivas, assim como ao Estado é vedado censurá-las.

Apesar da previsão expressa que, a princípio, afastaria práticas de natureza censora ou implicaria a aplicação de sanções àqueles que nela incorressem, é preciso pensar que os mecanismos de cerceamento das liberdades, atualmente, operam, muitas vezes, de forma velada e sofisticada, dificultando sua identificação imediata. É o que se depreende de mecanismos como a exigência de especificações cada vez mais minuciosas sobre a orientação política de artistas e sobre o potencial polêmico de suas obras, em formulários destinados à inscrição de projetos culturais fomentados pelo governo, como se verá mais adiante. Essa prática, por exemplo, pode ser considerada uma forma de escamotear não só a seleção prévia de conteúdos, mas também a discriminação de certos grupos. O mesmo se dá com a prática de atos administrativos formalmente revestidos de legalidade, mas que, tomados em conjunto, implicam o desmonte do setor cultural, pela inexecução de políticas constitucionais de fomento, na medida em que é inviabilizada a efetivação de projetos, por cortes de financiamento ou entraves burocráticos que desvirtuam os mecanismos estatais de incentivo.

A Convenção Americana sobre Direitos Humanos (CIDH, 1969), assim como a Declaração Universal dos Direitos Humanos (ONU, 1948), o Pacto Internacional sobre Direitos Civis e Políticos (ONU, 1966), a Declaração Americana dos Direitos e Deveres do Homem (OEA, 1948), a Convenção Europeia de Direitos Humanos (CONSELHO EUROPEU DE DIREITO DO HOMEM, 1950) e a Carta Africana de Direitos Humanos e dos Povos (OUA, 1981), em previsões de teor semelhante, vão além na descrição da abrangência da liberdade de pensamento e expressão. Pelo texto do primeiro pacto internacional citado, a liberdade de expressão compreende “a liberdade de buscar, receber e difundir informações e ideias de toda natureza, sem consideração de fronteiras, verbalmente ou por escrito, ou em forma impressa ou artística, ou por qualquer outro processo” (artigo 13). A liberdade artística, portanto, se insere nesse mesmo âmbito. Também no artigo 13 da Convenção, é vedada a censura prévia, reforçando-se a responsabilização posterior por eventual ilícito. É interessante, por fim, a

previsão de que a restrição ao direito de livre expressão tampouco é admitida por vias indiretas, como o abuso de controles oficiais (CIDH, 1969, s.p.).

No texto normativo, a referência ao impedimento de abuso de controle oficial se refere à imprensa e toda forma de difusão de informações. Mas, descendo na minúcia do conteúdo da liberdade de expressão e considerando a arte como uma de suas formas, não seria equivocado pensar que a censura às manifestações artísticas tampouco poderia ocorrer indiretamente. No caso mencionado acima, relativo às informações exigidas dos artistas para serem beneficiários do fomento estatal, nada é dito quanto ao conteúdo específico dos projetos culturais submetidos a análise, mas, com base nos dados exigidos para sua aprovação, o recurso nunca é repassado ao proponente que adota posições políticas e temáticas controversas, ante o conservadorismo político. Esse tipo de postura institucional, por não cumprir os mandamentos constitucionais de incentivo, valorização e fomento positivo da cultural, pode ser considerado inconstitucional.

É o que defende Inês Virgínia Prado Soares:

A leitura combinada do *caput* e §3º do art. 215, do §3º do art.216 e do art. 216-A respalda o entendimento de que há espaço para questionamento de inconstitucionalidade de opções governamentais de não aportar recursos públicos para a promoção da produção cultural, seja por meio de despesas públicas, por destinação de verbas à estrutura administrativa da cultura ou às políticas propostas (subvenções, subsídios) ou ainda pela renúncia fiscal, seja pela isenção, entre outros mecanismos de incentivo para a iniciativa privada (SOARES, 2017, p. 74).

A inconstitucionalidade dos atos de governo pode ser interpretada, portanto, como uma forma de censura indireta, por abuso de poder, quando as decisões tomadas no âmbito do Poder Executivo destoam das diretrizes constitucionais de aporte de recursos para o setor cultural. Assim ficou assente no julgamento da ADPF n.º 45, de relatoria do Ministro Celso de Mello, por meio da qual o STF firmou entendimento, ainda em 2004, pelo cabimento de controle judicial da implementação de políticas públicas, diante da configuração de abuso governamental (BRASIL, 2004a).

Parto, portanto, da premissa do descabimento da censura, no contexto do Estado Democrático de Direito, apesar dos flertes autoritários das cenas contemporâneas que envolvem a liberdade artística. E censura não apenas como controle prévio de conteúdos, mas também pela via indireta de atuação institucional contrária à Constituição, quando as práticas estatais impedem o fomento e incentivo do setor cultural, mediante atos administrativos aparentemente revestidos de juridicidade, mas que, na prática, inviabilizam a criação e a fruição das manifestações culturais.

*Uma barata tão velha que era imemorial. O que sempre me repugnara em baratas é que elas eram obsoletas e no entanto atuais.*<sup>40</sup>

Dito isso, percebe-se que direito e arte podem, por vezes, encontrar-se pela censura. Mas não só. Esse encontro pode se dar, também, pela promoção da cultura, pelo ajuizamento de demandas com e contra as artes, manejadas pelo Estado ou pela sociedade civil, perpassando os âmbitos público e privado e em outras tantas interseções trazidas na montagem do próximo capítulo.

O segundo pressuposto do qual se parte nessa escrita é o do discurso de ódio como limitação à liberdade artística. Não pretendo me aprofundar no histórico de reconhecimento de que a livre expressão encontra obstáculo nas manifestações que implicam a supressão da diversidade, por meio da defesa do aniquilamento de certas coletividades. Há vários estudos e julgamentos específicos sobre o tema, que formulam conclusão nesse sentido e que adoto como antecedentes dessa pesquisa.

A título de exemplo, apenas no âmbito desta Faculdade de Direito, há várias publicações voltadas à investigação do assunto. O Prof. Dr. Francisco Castilho defendeu sua tese de doutoramento sobre o tema, intitulada *As fronteiras da liberdade de Expressão no Estado Democrático de Direito: o desafio de falas que oprimem, de discursos que silenciam* (PRATES, 2015). No referido texto, Castilho trabalha a ideia de que o sentido da democracia constitucional, da liberdade de expressão e do discurso de ódio se inserem no contexto de disputas históricas pelo reconhecimento de direitos, de forma que a liberdade de expressão não poderia resultar em silenciamentos e opressões, como condição de possibilidade para a própria democracia. Justamente pelo fato de não ser uma liberdade absoluta – como não é, aliás, nenhuma outra – os excessos devem ser sancionados, pois a responsabilização é o outro lado da moeda da liberdade.

Também Maria Fernanda Salcedo Repolês, Marcelo Cattoni de Oliveira e Francisco Castilho, conjuntamente, publicaram uma série de artigos reunidos em livro sob o título *Liberdades Comunicativas* (2017), do qual consta o artigo intitulado *Liberdade de expressão e discurso de ódio: notas a partir do Projeto de Lei 7582/2014 e do diálogo com o direito internacional dos direitos humanos*. Nesse artigo (REPOLÊS; CATTONI DE OLIVEIRA; PRATES, 2017), os autores sustentam que o espaço democrático, como *locus* da alteridade, não pressupõe posições passivas diante da diferença, pois nem toda forma de diversidade é emancipatória, dialógica e inclusiva. A possibilidade do dissenso é um desafio constitucional,

---

<sup>40</sup> LISPECTOR, Clarice. *Paixão segundo GH*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p. 47.

na medida em que reconhecer o outro apenas para negá-lo dá início a processos de opressão, originados do desejo de supremacia homogeneizante sobre o diferente e não de sua inclusão. Mas o discurso de igualdade perante a lei não pode ser desvirtuado, para incidir na falácia jurídica da unidade e uniformização dos desiguais.

O texto segue explicitando que os atos de fala tratam da dimensão performativa das palavras, razão por que delas também podem decorrer efeitos potencialmente destrutivos da pluralidade e da diferença. É justo nesse ponto, em que a fala deixa de se apresentar como diálogo para impor-se como discurso homogeneizante, que a liberdade de expressão se sujeita a limites. Nesse sentido, os discursos de ódio, como espécies de atos de fala que engendram exclusões, representam uma prática abusiva do direito fundamental à liberdade de expressão (REPOLÊS; CATTONI DE OLIVEIRA; PRATES, 2017).

*Olhei-a, à barata: eu a odiava tanto que passava para o seu lado, solidária com ela, pois não suportaria ficar sozinha com minha agressão.*<sup>41</sup>

Os autores seguem no desenvolvimento do raciocínio, afirmando que ofensas radicais que negam a existência de determinados grupos sociais devem ser rechaçadas, já que a liberdade de expressão não assegura aos que proferem discursos de ódio o direito ao silenciamento do seu diferente. A igualdade, ao contrário, deve ser pautada pelo reconhecimento da diferença e não pelo seu aniquilamento. A diferença, portanto, não pode ser reconhecida pelos discursos de ódio apenas como pretexto para a denegação da diversidade e da reafirmação de uma noção autorreferenciada sobre os modos de estar no mundo (REPOLÊS; CATTONI DE OLIVEIRA; PRATES, 2017). O receio da desestabilização de uma certa visão de mundo não é suficiente para afastar a coexistência dos diferentes e, diante dos discursos de ódio, caberia, sim, segundo os autores, aos quais me filio, responsabilização.

É o que confirma o entendimento defendido pelo STF, no julgamento da ADPF n.º 187, de relatoria do Ministro Celso de Mello (BRASIL, 2011a). De acordo com o voto condutor, a livre expressão do pensamento encontra limites não apenas jurídicos, mas também éticos. Por esse motivo, a incitação ao ódio público não estaria abarcada pela cláusula constitucional que assegura a liberdade de expressão. Seria alheia à proteção constitucional, portanto, qualquer apologia ao ódio nacional, racial, religioso, de caráter iminente discriminatório, hostil e violento.

*A moralidade. Seria simplório pensar que o problema moral em relação aos outros consiste em agir como se deveria agir, e o problema moral consigo mesmo é conseguir sentir*

---

<sup>41</sup> LISPECTOR, Clarice. *Paixão segundo GH*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p. 57.

*o que se deveria sentir? Sou moral à medida que faço o que devo e sinto como deveria? De repente a questão da moral me parecia não apenas esmagadora, como extremamente mesquinha. O problema moral, para que nos ajustássemos a ele, deveria ser simultaneamente menos exigente e maior. Pois como ideal é ao mesmo tempo pequeno e inatingível. Pequeno, se se atinge; inatingível, porque nem ao menos se atinge. “O escândalo ainda é necessário, mas aí daquele por quem vem o escândalo” – era no Novo Testamento que estava dito? A solução tinha que ser secreta. A ética da moral é mantê-la em segredo. A liberdade é um segredo. Embora eu saiba que, mesmo em segredo, a liberdade não resolve a culpa.<sup>42</sup>*

Explicitadas as premissas da censura como impossibilidade e do discurso de ódio como limite à liberdade artística, passo ao último ponto que afirma o tema pelo que ele não é.

### **1.2.2 Incongruências entre o belo e o justo**

Explicito a primeira via da dupla contaminação entre direito e arte – a estética pelo direito – pela negação, ou seja, pela rejeição de determinadas abordagens sobre o tema. Delimito melhor a ideia do giro ético-estético pelo que entendo que ele não é.

Diferentemente do que defendem Gladston Mamede e Otavio Luiz Rodrigues Junior, em seu ensaio *Uma Introdução ao Direito da Arte* (2015), no qual se referem à acepção clássica da palavra arte (ars) como sinônimo de técnica, para, na sequência, sustentarem que o direito se expressa artisticamente em função da atribuição de uma expressão jurídica aos fatos da vida, não trato, nessa dissertação, da relação entre direito e arte pela via da expressão (artística ou jurídica). Os autores entendem que o direito, como expressão da técnica jurídica, seria também uma expressão da *arte* política, no âmbito da comunidade e do Estado. Essa perspectiva do direito, de acordo Mamede e Rodrigues, abriria a dimensão estética do agir jurisdicional, que residiria no fato de o jurista ser um artista que trabalha com os fatos e os conflitos, atribuindo-lhes normas e princípios para alcançar a solução justa, como obra final.

Nesse ponto, contudo, discordo dos apontamentos feitos, porque problematizar o conceito de estética, no campo das artes, não necessariamente – ou muito pouco provavelmente – dirá respeito a questionamentos relacionados à técnica artística, já que não é a técnica que define o que é ou não arte e/ou a qualidade do fazer artístico. De forma que esses conceitos – técnica e estética – não se confundem, segundo entendo, para fins da analogia feita, visando a

---

<sup>42</sup> LISPECTOR, Clarice. *Paixão segundo GH*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p. 86.

colocar no mesmo patamar técnica e estética jurídica, como se trabalhar com o direito tivesse como fim precípuo a produção da obra consistente na resolução de conflitos.

Parece-me que o agenciamento do estatuto da arte pelo direito, nessa direção, aproxima a prática da justiça como virtude comparável ao alcance do belo na estética – e a busca pelo sublime há muito deixou de ser uma questão determinante, depois do desenvolvimento da ideia de juízo do gosto, na Crítica da Faculdade do Juízo em Kant, em 1790.

Artur Danto (2020), filósofo e crítico de arte, afirma que, embora os escritos de Kant sejam referenciais no iluminismo, para os valores estéticos da época, em razão do modo de lidar com o gosto e o julgamento da beleza, o mesmo não se dá hoje, justamente porque esses valores, na arte contemporânea, não se aplicam. Nas palavras do crítico, o texto de Kant e sua referência ao belo: “parece, por isso mesmo, ter pouco a dizer sobre a arte hoje, quando o bom gosto é opcional, o mau gosto é artisticamente aceitável e a ‘*kalliphobia*’ – uma aversão ou quiçá uma repugnância pela beleza – é ao menos respeitada” (DANTO, 2020, p. 175). O autor afirma, ainda, que as razões iniciais de Kant para fazer julgamentos de beleza sobre obras de arte se equiparavam aos julgamentos morais e sua universalidade, “os quais faziam da beleza um símbolo da moralidade para o filósofo” (DANTO, 2020, p. 176). Para Danto, a arte não poderia ser definida por suas características sensoriais – como a beleza, apreendida pelos olhos –, pois essas não permitiriam a diferenciação entre um objeto de arte e um objeto comum, na contemporaneidade. Por isso, sua teoria aponta na direção de que o estatuto da arte seria apreendido não no objeto, mas na sua relação com fatores sócio-históricos, a partir de *significados incorporados* (DANTO, 2020).

Trago à tona o adendo sobre a discussão estética do juízo da beleza, para refutar, particularmente, a associação feita entre técnica e estética jurídicas voltadas ao alcance do justo, pois essa correlação perde o sentido quando a discussão sobre o belo deixa de ser primordial para as artes. Sem falar, também, do possível questionamento sobre se a técnica jurídica de fato se destina a alcançar soluções justas, pois os ideais de justiça, compreendidos como virtude, poderiam ser melhor compreendidos como pertencentes ao domínio da moral, enquanto que ao direito quedariam os juízos não de moralidade, mas de juridicidade.

Essa comparação que, conforme dito acima, não é rara entre os juristas que se aventuram nas digressões sobre arte, é também aludida por Mário Moacir Porto – aliás, citado por Gladston Mamede e Otavio Luiz Rodrigues –, no texto *Os fundamentos estéticos do Direito*, afirmou que: “No plano do Direito, o Justo se constata através da satisfatória adequação da regra às realidades humanas, do mesmo modo que no território da Estética o belo se revela na eleição da forma que forneça a medida do Justo na interpretação da natureza” (PORTO, 1961, p. 371).

Não sei se a melhor doutrina diria que o justo é isso ou a estética aquilo, mas sobretudo a correspondência entre ambos, conforme já explicitado, não é um tipo de conexão que subsista hoje ou, ainda que se entenda pelo contrário, não é o foco desse estudo.

A ideia desse trabalho não é a de problematizar o direito como arte em função da expressão da técnica, muito menos fazendo a correspondência entre o justo e o belo, que de resto me parece antiquada, apesar de bastante frequente. A arte vista pela perspectiva do direito me soa mais como a concepção de proteção desse bem jurídico de conceito aberto (embora parametrizado por algumas diretrizes), na esfera internacional e interna, pela via constitucional e legal. Não pretendo, portanto, abordar a aproximação da estética e do direito por meio (de uma crítica) do paralelo entre o belo e o justo, como se verá nas cenas do próximo capítulo.

### 1.3 O MÉTODO DA CENA

A complexidade e transversalidade da escolha do tema de pesquisa me conduziram à escolha de uma metodologia capaz de superar reduções formalistas, para apostar em uma vertente jurídico-sociológica de pesquisa que busca compreender o direito como fenômeno social que também se afeta por variáveis alheias à dogmática pura, em uma perspectiva que se preocupa “com as relações contraditórias que o próprio direito estabelece com os demais campos: sociocultural, político e antropológico” (GUSTIN, 2010, p. 22). Específico, na interseção entre os campos mencionados, o da estética, por meio do qual proponho uma investigação jurídico-compreensiva da atmosfera do direito em algumas situações concretas, no sentido de desenvolver um “procedimento analítico de decomposição de um problema jurídico, em seus diversos aspectos, relações e níveis” (GUSTIN, 2010, p. 28).

A especificidade da abordagem jurídico-compreensiva do problema de como o direito opera em situações afetas à temática da liberdade artística será delimitada, de início, pelo marco teórico consistente em um giro estético do direito, mediante pesquisa bibliográfica pertinente à compreensão e problematização do conceito de estética jurídica, cujas inúmeras facetas permitirão fabricar aquela utilizada como chave de montagem e análise das cenas em que o direito toma parte, segundo um *método da cena*. Considerando a ausência de sistematização da ideia de um giro estético do direito, a literatura sobre o tema parece tratar de assuntos bastante diversos entre si, mas que, de alguma forma, traçam pontos de tangência possíveis entre direito e arte. Assim, trazendo várias dessas conformações acadêmicas sobre as aproximações entre arte e direito, explico os motivos que me levam a adotar certas ideias, em detrimento de outras, no que tange a este segmento teórico a um só tempo tão específico e em si mesmo tão diverso.

A concepção acerca da montagem das cenas decorre do método cunhado e apropriado por Rancière (2021), ao longo de sua obra, e consiste em tecer a rede que explicita os vínculos entre direito, política, estética, história, literatura etc. A ideia de identificar a trama dos fios de vida e suas condições de possibilidade imbrica campos que se atravessam, condicionam e sobredeterminam, nas narrativas encenadas. Neste trabalho, valendo-me do mesmo método, resgato algumas cenas que envolvem o direito à liberdade artística, apresentando seus antecedentes, atores, o cenário em que se inserem, as relações que os conectam e as ficções sociais que afinal produzem, diante da disputa dos poderes que performam.

Rancière apresenta, em seu livro *O método da cena*, as críticas mais comuns sofridas em função desta opção metodológica. São elas o sacrifício do rigor conceitual em nome da experiência empírica e o apego à efemeridade dos momentos de exceção, em detrimento dos desenvolvimentos históricos necessários para que as cenas se conformem de tal ou qual maneira (RANCIÈRE, 2021). A defesa das cenas, no entanto, se faz porque não se trata apenas de descrever a experiência, mas de montar pequenos palcos que permitem vislumbrar, em escala reduzida, a dimensão das partilhas que um evento condensa. Assim, os pressupostos que adensam a cena, a distribuição dos lugares e os efeitos que as posições de poder implicam para o espetáculo fazem parte desta construção, que traz à tona os movimentos da coxia, preparatórios dos atos da peça, bem como desvela as possibilidades de deslocamento, para que a dramaturgia resulte outra. Uma mudança de foco, a sonoplastia, o plano de aparecimento, tudo isto pode dar outro tom ao desenlace da comédia, da tragédia ou do teatro de fantoches.

Nesta dissertação, tenciono fazer a remontagem de algumas cenas em que a liberdade artística protagonizou o debate, colocando em perspectiva as narrativas e suas causas e efeitos, apresentando-as como paisagem não hierarquizada entre os níveis de realidade: os sujeitos, seus tempos e espaços. Não que este cenário não implique assimetrias de poder determinadas pelas posições das personagens, mas as luzes do palco podem reorganizar os elementos da paisagem, para apresentá-los no mesmo plano – o que permite, afinal, repensar as chances de combinação entre eles e os efeitos que decorrem desta contingência. Pela singularidade do momento, apreende-se a complexidade da vida, que conjuga componentes de natureza variada, na conformação de fragmentos da conjuntura que assimilam toda a lógica de um regime, com todas as contradições que a macropolítica reproduz na micropolítica. Nas palavras de Ângela Marques, que prefacia o livro:

Rancière persegue uma rede de conexões fora de qualquer causalidade, um tipo de constelação material entre elementos dinâmicos e que se articulam de maneira



inesperada, quebrando expectativas e reconfigurando um campo de possibilidades (RANCIÈRE, 2021, p. 39).

A cena manifesta não um confronto de opiniões, mas um dissenso que, neste texto, gira em torno das aberturas interpretativas sobre os sentidos da liberdade artística, articulando coetaneidades no mesmo plano de partilha, que concentra, em si, o nobre e o vil, o sonho e a concretude, as palavras e os corpos, o discurso, a performance, o jurídico, o político e o estético. O teatro deslinda os liames entre a cena democrática e a cena representativa oficial, produzindo alterações no modo de ver as coisas. Isso quer dizer que há vários modos de montar a cena, a depender da voz que enuncia o viés de visibilidade e legibilidade dos conflitos. *A vida é real e de viés*<sup>43</sup>. Daí a necessidade de uma poética do conhecimento que costure as aproximações da diferença em planos de igualdade, por meio de jogos livres entre as materialidades transbordantes. Poética do conhecimento como termo que realiza, em si, a interseção entre epistemologia e estética, avançando, em relação à teoria do conhecimento. Um método que permite o encontro do particular e do universal, no ponto em que a minha palavra escrita é, também, um modo de performar a dimensão do espaço do direito na academia e visibilizar a minha interlocução com as visualidades das cenas sobre a liberdade artística.

*Examine por um momento uma mente comum em um dia comum. A mente recebe uma miríade de impressões – trivial, fantástica, evanescente, ou gravada com a nitidez do aço. De todos os lados vêm uma chuva incessante de inúmeros átomos, e à medida que eles caem, à medida que vão tomando a forma de segunda-feira ou terça-feira, a ênfase recai de um modo sempre diferente, o momento com importância já não é este mas aquele; fosse o escritor um homem livre e não um escravo, pudesse ele escrever sobre aquilo por que optou e não sobre aquilo a que o obrigam, pudesse ele fundar a obra sobre o seu próprio sentimento e não sobre a convenção, não haveria nem enredo, nem comédia, nem tragédia, nem interesse amoroso, nem catástrofe segundo os cânones estabelecidos, porventura nem um só botão pregado à moda dos alfaiates de Bond Street. A vida não é uma série de semáforos simetricamente dispostos. A vida é um halo luminoso, um sobrescrito semitransparente que nos envolve do primeiro ao último momento de consciência.*<sup>44</sup>

No halo luminoso da montagem da cena, há, em suma, três aspectos a serem considerados. O primeiro deles é a escolha de uma singularidade cujas linhas serão cerzidas para definir o acontecimento, a partir das camadas e espessuras dos vínculos inicialmente

<sup>43</sup> O QUERERES: Caetano Veloso: Velô. [S.l.]: Philips, 1984. 1 disco (ca. 2 min 58 seg).

<sup>44</sup> WOOLF, Virginia. A ficção moderna. In: O momento total. Ensaios de Virginia Woolf. Lisboa: Ulmeiro, 1985, p. 41.

opacos entre os âmbitos circunstanciados presentes. Uma articulação entre matérias heterogêneas, segundo seus estatutos de aparecimento. De cada ponto desta rede planejada, podem sair infinitas narrativas fundantes, mitos e fantasias, formando uma constelação de afetos em movimento. A cena capta o entre. O que não é estático. As operações conceituais (a liberdade artística, o direito, a estética, a política, os afetos) em ação.

Na sequência da escolha do acontecimento, Rancière (2021) propõe a atribuição de significados ao ato de aparecer, porque o aparecimento diz respeito aos regimes de percepção dos elementos da cena conforme campos distintos de significação e é esta identificação e consciência que permite o terceiro aspecto da cena, que concerne ao deslocamento de posições, pela ruptura das ordens pré-figuradas. Fazer aparecer o que não aparece altera as visibilidades e, nesta medida, a inteligibilidade das situações encenadas. Reposicionar os corpos e deslocar as imagens naturalizadas confere aos corpos e imagens outros estatutos de visibilidade, rompendo uma certa lógica automática de interpretação do mundo. A cena do dissenso montada, portanto, se relaciona à nossa capacidade de ver e enunciar as coisas e apresentá-las ao mundo, da perspectiva das conexões entre si, abrindo caminho a novas formas de gestão do pensável e do sonhável, para além “dos lugares e tempos fixados pela ordem consensual hierárquica” (RANCIÈRE, 2021, p. 46).

A montagem da cena, segundo o método de Rancière (2021), exige um regime de igualdade entre os falantes, na medida do seu potencial paritário de criação de formas de linguagem inseridas no campo comum de partilha do sensível, a despeito das posições ocupadas por quem enuncia. Não é, portanto, uma nova interpretação do vivido, senão a criação de novos modos de enunciação e de narrativas capazes de subverter os regimes de desigualdade, pelo reenquadramento da situação no espaço-tempo. Obviamente, os fatos não deixam de existir, mas transformam-se os afetos pelos quais se abrem novas percepções do acontecimento. A cena se abre a elementos situados em tempos e espaços descontínuos que definem vínculos por relações de não-causalidade, interpelando o imaginário ficcional hegemônico, por meio da conjunção de gestos, palavras, corpos e sentidos que inauguram uma outra ficção que reorganiza os lugares, as pessoas e as coisas.

Em cena, há sempre um jogo de possibilidades, a *mise en scène*. Trata-se de um trabalho criador de narrativas que, por sua gênese, questiona as ordens discursivas e representativas usuais, nas quais se escondem operações de poder que programam o conteúdo dos enunciados. As novas ficções encenadas constroem indecisões que tomam o lugar da certeza dos julgamentos e das verdades pré-fabricadas. Não se requeentam antigas interpretações sobre os objetos, mas criam-se novos enunciados sobre eles, pela realocação do léxico disponível. A

reapropriação das palavras provoca desvios de legitimidade da fala, bagunçando, pela transvia, a noção de que apenas alguns podem orientar o discurso. A fabulação desconecta as linhas que conduzem a causa aos efeitos e instauram novas relações que rompem com as expectativas de como as coisas acontecem.

A escrita talvez não modifique realidades de injustiça, mas o gesto da escrita liberta as palavras de significados preestabelecidos e hierarquizados, para abrir-lhes outras proposições. A literatura não necessariamente conscientiza as pessoas da sua condição, mas mobiliza afetos necessários à mudança de estado (RANCIÈRE, 2021). A escrita incita paixões. Revela urgências. E retira os discursos das molduras interpretativas convencionais, pois a leitura consensual tende a tornar invisíveis certos objetos, por não colocá-los à disposição do pensamento. A proposta é, então, reconfigurar experiências já existentes, pela reapropriação de seus enunciados. Um deslocamento do olhar, em desafio ao regime de visibilidade hegemônico, é o que guia a tarefa de identificação das incoerências e ambivalências das representações jurídicas de situações de liberdade.

*A montagem é uma cartografia de limiares: a partir de uma aglomeração aparentemente caótica de textos, fragmentos, cartas, experiências, relações, sem limites nem sistema aparente, estrutura-se descontínua e contraditoriamente uma figura da ambiguidade, um perfil flutuante que se desdobra ad infinitum em linhas paralelas e tonalidades alternantes.*<sup>45</sup>

Uma cena convoca outra cena e outras temporalidades que não estão lá. Mas que interferem, antecipam, determinam, rearranjam. A presentificação do hiato espaço-temporal entre acontecimentos permite o surgimento de novas associações que descarrilham as expectativas dos desfechos imaginados. O distanciamento e aproximação não lineares escapam à pré-figuração dos eventos. Abrem chance à novidade. Instauram ruptura na continuidade. Uma transversalidade epistemológica em vários campos do saber, pela performance não hierarquizada da palavra.

Pelo exercício da disjunção dos elementos de cena, os conceitos são revelados no gerúndio: sendo produzidos no momento do gesto, em oposição à definição prévia dos seus termos – sua normatização. Passa-se a compreender como relacional aquilo que a princípio não parecia ser, sem que haja um lugar anterior da verdade, uma ficção exemplar. O aparecimento

---

<sup>45</sup> BARRENTO, João. Walter Benjamin: limiar, fronteira e método. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 4, n. 2, p. 1-115, jul./dez. 2012. Disponível em: <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/view/146>. Acesso em: 22 jan. 2022, p. 43.

é a própria manifestação do gesto, da fabricação dos pensamentos, da querela sobre o estatuto da linguagem. Não há um bastidor, pois os atravessamentos anteriores à cena são o que lhe confere espessura temporal, espacial e semântica. São camadas que acrescentam densidade às narrativas e não camadas que ocultam segredos silenciados. Os relatos dissensuais procedem à redistribuição de posições e capacidades de quem partilha o sensível, interrompendo o automatismo das explicações de tudo.

É importante explicitar que a montagem de uma cena não busca alcançar a cena original (RANCIÈRE, 2021). A platônica cena primeva não existe. Há apenas o exercício de mostrar fatores que interseccionam de modo singular uma visada sobre uma situação. Essas intersecções nem sempre veem para elucidar questões. Às vezes deixam ainda mais opacos e borrados os limiares interdisciplinares de entrada e saída para novos mundos. Ao tomar o tempo de dizer do tempo da cena, instauro um novo tempo. De escrita. E de cena. Uma forma de experimentação que surge não para materializar o que se espera, mas para abrir novos espaços simbólicos. Outras significações se tornam viáveis, pela ocupação emancipatória de interditos. Uma nova realidade nasce a partir da interrupção das continuidades. Descontinuar pelos saltos é articular de outro modo, alterar o visível e o pensável. O corte promove mutações de inteligibilidade. Novas realidades se insurgem em função do hiato macropolítico que a cena reproduz, micropoliticamente. Um mundo sensível diferente nasce dentro de um mundo sensível que já existe (RANCIÈRE, 2021).

Os sujeitos da cena sabem de duas coisas ao mesmo tempo: da ficção pré-fabricada em torno das expectativas de comportamento e da encenação que performam para desvirtuar a narrativa oficial. Pela narrativa enunciada em cena, se subvertem as ordens simbólicas existentes e atuantes no afã da continuidade dos regimes de compreensão do mundo e das posições ocupadas por cada qual. Um método é um modo de fazer e articular. E o direito, assim como a política e a estética, é método na medida em que altera os regimes de visibilidade das experiências, mediante sua decodificação em linguagem própria.

Montar uma cena, portanto, é tentar desierarquizar as possibilidades de enunciação, primando pela igualdade das inteligências como princípio articulador. É um modo de fazer sensível, na medida em que dessensibiliza para o corriqueiro e sensibiliza para o impensado. Por este método, o conhecimento só poderia seguir uma lógica distinta: da compreensão provocativa da articulação singular entre palavra e imagem – a poética contida nesta relação. A poética fabula os liames das cenas, pela multiplicidade e pelo excesso de significações possíveis sobre determinada questão. “O rompimento das fronteiras do conhecimento é efeito da própria política como método” (RANCIÈRE, 2021, p. 259).

Por serem não apenas um estudo de caso, mas o mote da pesquisa e a condição de possibilidade de um giro ético-estético do direito, movido pelos deslocamentos hierárquicos entre a imagem e a teoria, inauguro essa exposição por elas: as cenas.

## CAPÍTULO 2

### 2.1 QUEERMUSEU: ACERVO DE ANTIGUIDADES JURÍDICAS CONTEMPORÂNEAS

Imagem 2 – Jesus Shiva sobre Clitóris em flor por David Kataguiiri



Fonte: Colagens produzidas pela própria autora.

*Queermuseu: cartografias da diferença na arte brasileira* foi o nome de uma exposição artística apresentada pelo Santander Cultural, na cidade de Porto Alegre, no ano de 2017, tematizada a partir da abordagem das questões de gênero e diferença, em 270 obras produzidas em diferentes linguagens. Com início em 15 de agosto e previsão de encerramento em 08 de outubro, o fechamento da mostra foi antecipado para o dia 10 de setembro, diante da polêmica gerada em razão de seu conteúdo. Os organizadores e participantes da exibição foram acusados de apologia à pedofilia, à zoofilia e ao vilipêndio religioso.

Poucos dias depois do cancelamento da mostra *Queermuseu*, teve início, em Curitiba, a exposição: *Farnese de Andrade – Arqueologia Existencial*, que circula há anos pelas unidades da Caixa Cultural, patrocinada por mais uma iniciativa de instituições financeiras interessadas em associar o nome do banco à promoção de ações culturalmente relevantes. Farnese de Andrade explora a temática das relações familiares, a partir da sexualidade, questionando simbolicamente a moralidade pela estratégia do desconforto (DI CARLO, 2018). Mesmo depois

de estar há alguns dias em cartaz, foi fixada, na entrada da galeria, uma folha impressa improvisada e apressadamente com os seguintes dizeres: “Não recomendado para menores de 16 anos”. Nos termos da Portaria n.º 1.189/2018 do Ministério da Justiça, que regulamenta o processo de classificação indicativa de que trata o artigo 74 da Lei n.º 8.069/90<sup>46</sup> (Estatuto da Criança e do Adolescente), não se sujeitam à classificação indicativa do Ministério da Justiça “as exposições ou apresentações ao vivo, abertas ao público, tais como as circenses, teatrais, shows musicais, exposições e mostras de artes visuais” (BRASIL, 2018b, s.p.; BRASIL, 1990, s.p.), cabendo aos responsáveis, nesta hipótese, “autoclassificar os eventos e informar a classificação indicativa” (BRASIL, 2018b, s.p.; BRASIL, 1990, s.p.).

O diálogo com a conjuntura política e social teria algo a ver com a convocação do direito para legitimar a segunda exposição? Por que o sistema de classificação indicativa é chamado à cena, mesmo quando o responsável pela mostra poderia autoclassificá-la como livre? Teriam os organizadores se esquecido de avaliar o conteúdo das obras para pensar na idade recomendada ao público do evento? Ou o caso semelhante ocorrido no dia anterior havia criado a demanda de cautela, diante do risco de crítica e questionamento das posições da instituição? A limitação de acesso ao espaço de exposição, mesmo diante da ausência de previsão legislativa que obrigasse a restrição, alteraria a percepção geral sobre o teor da mostra?

No dia 11 de setembro de 2017, o Monitor do Debate Político no Meio Digital, projeto da USP que monitora e analisa as informações compartilhadas nas redes sociais, identificou mais de 125 mil pessoas responsáveis pela disseminação da notícia de que o banco Santander havia perdido mais de 20 mil clientes em dois dias, em razão do evento. Os dados públicos disponíveis no site do Banco Central, no entanto, comprovavam o aumento do número de correntistas desde o último bimestre de 2016 e até a ocasião do cancelamento da mostra. Consultado, o banco confirmou que não havia perdido este número de clientes. Na verdade, este era o número aproximado de avaliações negativas no Facebook (GUIMARÃES; RESENDE, 2017, s.p.).

O receio do impacto econômico negativo para as instituições bancárias teria influenciado na deliberação de normatizar a visitação da exposição do artista Farnese de Andrade, mesmo quando o direito expressamente prevê sua não incidência neste tipo de

---

<sup>46</sup> Art. 74. O poder público, através do órgão competente, regulará as diversões e espetáculos públicos, informando sobre a natureza deles, as faixas etárias a que não se recomendem, locais e horários em que sua apresentação se mostre inadequada.

Parágrafo único. Os responsáveis pelas diversões e espetáculos públicos deverão afixar, em lugar visível e de fácil acesso, à entrada do local de exibição, informação destacada sobre a natureza do espetáculo e a faixa etária especificada no certificado de classificação.

situação? Esta previsão negativa soa como uma encenação de retirada do direito, por meio da sua própria operatividade, pois implica, na verdade, a atribuição da prerrogativa de classificação indicativa a outros sujeitos: responsáveis pela exposição ou pelas crianças e adolescentes. Ou seja, o direito normativamente dissimula a própria ausência, representando imperativamente sua fantasmagoria. Em contrapartida, a instituição financeira agencia o direito para produzir um simulacro de normatividade. A classificação indicativa cria uma aparência de regulação suficiente para salvaguardar o exercício da liberdade artística? Pela restrição se define um espaço de liberdade? Convocar um direito aparente facilitaria eventual defesa da exposição, diante de polêmicas envolvendo seu conteúdo?

Essas não são perguntas de uma resposta só, mas questionamentos que abrem possibilidades de leitura de cena, a partir de elementos que nem sempre são considerados ou apresentados no mesmo plano. O que não significa que os atores chamados a encenar nesta montagem sejam os únicos a influir na cena. A convocação dos integrantes diz de uma visada dentre tantas. Uma fresta singular pela qual se espreita a montagem e da qual podem decorrer infinitos desenlaces. Inclusive um que o leitor não havia imaginado antes e que passa a expandir seus campos de compreensão sobre as engrenagens que movimentam o sistema de justiça.

A Nota Técnica n.º 11/207/PFDC/MPF (BRASIL, 2017c), trabalhada na montagem de cena anterior, é clara ao indicar que não há proibição normativa de que menores de dezoito anos acessem espetáculos ou diversões de nenhum tipo, ainda que de conteúdo erótico ou pornográfico, desde que acompanhados pelos responsáveis. As mostras de arte dispensam a classificação etária prévia, por parte do Poder Público, cabendo aos responsáveis pelo espetáculo apenas o dever geral de informar o público, **antecipadamente** e em local visível, sobre a natureza do evento, permitindo a escolha livre e consciente da programação, pelos responsáveis pela criança ou adolescente.

No caso da exposição de Farnese de Andrade, a afixação do cartaz contendo a classificação indicativa sequer foi prévia, sugerindo uma atuação *a posteriori* dos responsáveis, que convocam o direito onde ele encena sua omissão, porque sua presença é agenciada como um jogo de cena, que, mesmo desnecessário, parece desempenhar uma certa função de validação. A norma jurídica não apenas deixa de proibir, pois a performance de sua ausência dissimula, na verdade, a atribuição positiva de responsabilização de outros sujeitos de direitos, retirando a regulação expressa do âmbito público e passando-a à esfera privada, por omissão.

Além do mais, é bom lembrar que a classificação é indicativa e, portanto, não tem o condão de vincular os visitantes, quanto ao impedimento de acesso, ou o Estado, quanto ao dever de fiscalização. Sua natureza é pedagógica e não proibitiva, como afinal restou decidido



no julgamento da ADI n.º 2.404/DF, do qual transcrevo alguns excertos demonstrativos da tese constitucional adotada, acerca da natureza do instituto:

É inequívoca, portanto, a percepção de que o modelo de classificação indicativa é o instrumento de defesa que a Constituição ofereceu aos pais e aos responsáveis contra programações de conteúdo inadequado, garantindo-lhes o acesso às informações necessárias à proteção das crianças e dos adolescentes, mas sem deixar de lado a preocupação com a garantia da liberdade de expressão, pois não surge com o caráter de imposição.

Havendo a Constituição Federal se utilizado da expressão “para efeito indicativo” e autorizado o legislador federal a regular as diversões e espetáculos públicos, esclarecendo, no entanto, que, ao Poder Público, caberia “informar” sobre a natureza deles, as faixas etárias a que não se recomendem locais e horários em que sua apresentação se mostre inadequada, verifica-se que não é compatível com o desígnio constitucional conferir caráter vinculante e obrigatório a tal classificação, de modo a criar hipótese de proibição ou a impor penalidade de caráter administrativo. Esse sentido, inclusive, faz-se presente nos debates ocorridos durante a Assembleia Nacional Constituinte. A expressão “para efeito indicativo” contida no inciso XVI do art. 21 da Constituição resultou de emenda aditiva apresentada pelo Deputado constituinte José Genoíno exatamente para deixar clara e inquestionável a finalidade apenas indicativa, não proibitiva, da classificação (BRASIL, 2016).

É plausível pensar que, no contexto da redemocratização, um parlamentar perseguido e preso durante a ditadura proponha uma emenda aditiva ao texto constitucional, justamente para esvaziar do Estado o poder da censura, relegando à classificação um caráter meramente indicativo. A memória do autoritarismo, no período de transição, opera também seus efeitos constituintes.

Retornando ao caso, algo deve mesmo estar acontecendo além do visível, quando uma faculdade (indicar a classificação) é exercida a destempo, a pretexto de adequar uma situação a certas expectativas estéticas, num dado contexto que adota critérios de julgamento sobre como as obras de artes devem ser. Afinal, quem deve frequentar uma exibição de conteúdo amplamente criticado por instâncias políticas, civis, militares, religiosas etc? Talvez a restrição da recomendação de público reduza, também, as chances de impactos negativos de diversas ordens, para muitos dos envolvidos.

O Santander Cultural vacilou no posicionamento adotado na mídia digital. No dia 08 de setembro de 2018, publicou, em sua rede social, uma mensagem na qual sugere que temáticas relacionadas à diversidade são produzidas “justamente para nos fazer refletir sobre os desafios que devemos enfrentar em relação a questões de gênero, diversidade, violência entre outros” (MENDONÇA, 2017, s.p.). Já no dia 10 de setembro, publicou outra nota em seu Facebook, ainda disponível até o momento de escrita desta dissertação, com o seguinte teor:

Nos últimos dias, recebemos diversas manifestações críticas sobre a exposição Queermuseu - Cartografias da diferença na Arte Brasileira, inaugurada em agosto no Santander Cultural. Pedimos sinceras desculpas a todos os que se sentiram ofendidos por alguma obra que fazia parte da mostra.

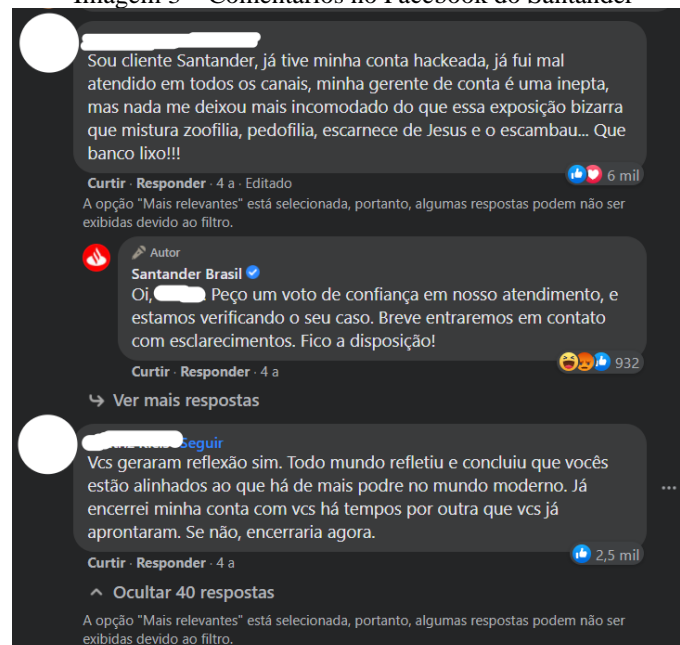
O objetivo do Santander Cultural é incentivar as artes e promover o debate sobre as grandes questões do mundo contemporâneo, e não gerar qualquer tipo de desrespeito e discórdia. Nosso papel, como um espaço cultural, é dar luz ao trabalho de curadores e artistas brasileiros para gerar reflexão. Sempre fazemos isso sem interferir no conteúdo para preservar a independência dos autores, e essa tem sido a maneira mais eficaz de levar ao público um trabalho inovador e de qualidade.

Desta vez, no entanto, ouvimos as manifestações e entendemos que algumas das obras da exposição Queermuseu desrespeitavam símbolos, crenças e pessoas, o que não está em linha com a nossa visão de mundo. Quando a arte não é capaz de gerar inclusão e reflexão positiva, perde seu propósito maior, que é elevar a condição humana.

O Santander Cultural não chancela um tipo de arte, mas sim a arte na sua pluralidade, alicerçada no profundo respeito que temos por cada indivíduo. Por essa razão, decidimos encerrar a mostra neste domingo, 10/09. Garantimos, no entanto, que seguimos comprometidos com a promoção do debate sobre diversidade e outros grandes temas contemporâneos (NOTA, 2017, s.p.).

A instituição se comporta como quem acolhe a imputação do equívoco consistente na exibição de obras que desrespeitam o público e geram exclusão e, por isto, se desculpa. Na sequência, afirma balizar sua atuação na pluralidade das manifestações culturais, em respeito a cada indivíduo. Os comentários dos usuários da rede social na postagem do Banco Santander polarizam a discussão: há quem os acuse de censura e ameacem deixar de ser correntistas e há os que fazem a mesma ameaça alegando que o conteúdo da exposição os havia decepcionado como clientes. Não esperavam que o banco sediaria uma mostra contrária à sua moralidade.

Imagem 3 – Comentários no Facebook do Santander



Fonte: NOTA (2017, s.p.).

Em 28 de setembro de 2017, a Procuradoria Regional dos Direitos do Cidadão do Ministério Público Federal do Rio Grande do Sul recomendou ao Santander Cultural a reabertura imediata da exposição, pelo prazo originalmente previsto, concedendo à instituição o prazo de 24 horas para manifestação (BRASIL, 2017e). A assessoria de imprensa do Santander Cultural informou que a mostra não seria aberta e, como decorrência desta negativa, foi instaurado expediente investigatório (QUEERMUSEU, 2017, s.p.) pelo qual o promotor responsável, após visitar mais de uma vez a exposição, concluiu pela inexistência de pedofilia com base nas obras que compunham o acervo da mostra. Como consequência do ocorrido, foi firmado, ainda, termo de compromisso consensual<sup>47</sup> entre MPF e Santander Cultural, com base em procedimento preparatório aberto com o objetivo de apurar eventual lesão à liberdade de expressão artística decorrente do encerramento prévio da exposição (BRASIL, 2017e).

No termo assinado, o Santander Cultural se compromete a realizar, às suas expensas, duas novas exposições, de proporções similares à cancelada, em prazo não superior a 18 meses, com foco na temática da diversidade na ótica dos direitos humanos, abertas ao público por período não inferior a oito semanas cada. A primeira exposição abordaria, obrigatoriamente, eixos sobre temáticas de gênero e orientação sexual, étnicas e de raça, liberdade de expressão e outras formas de intolerância. A segunda exposição deveria tratar do empoderamento das mulheres na sociedade contemporânea, incluindo questões afetas a etnias, raças, orientação sexual, gênero etc. No ambiente de exibição, seria obrigatória a informação de que sua realização tem como causa o cumprimento do termo firmado, cuja cópia seria disponibilizada, na íntegra, para acesso ao público. Tudo isto sob pena de multa no importe de R\$800.000,00 (oitocentos mil reais).

O advogado Gustavo Kratz Gazalle ajuizou uma ação popular (BRASIL, 2017f)<sup>48</sup>, visando à declaração de nulidade do ato de encerramento antecipado da mostra, pelo Santander, considerando seu financiamento com recursos captados pela Lei Rouanet (Lei n.º 8.313/91), da ordem de R\$800.000,00 (oitocentos mil reais). Sustentou que os protestos contrários ao *Queermuseu* são obscurantistas e inconstitucionais, pois visam a coibir a liberdade de expressão artística e o direito de acesso à exposição financiada com dinheiro público, sendo o ato de cancelamento lesivo ao patrimônio público e cultural. O pedido liminar para determinar ao

---

<sup>47</sup> Para conhecer mais sobre o assunto, ler o Procedimento Preparatório n.º 1.29.000.002998/2017-60, elaborado pelo Ministério Público Federal (BRASIL, 2017e).

<sup>48</sup> Para ler mais sobre o assunto, consultar o Processo n.º 5051511-07.2017.4.04.0000, no TRF4 (BRASIL, 2017f).

banco a imediata reabertura da exposição foi indeferido ao fundamento de ausência de demonstração dos atos de censura estatal alegados pelo autor.

Em sede de agravo de instrumento, o Ministério Público Federal, como fiscal da lei, emitiu parecer técnico, opinando pelo desprovimento do recurso, pois o recorrente não havia logrado êxito em demonstrar a satisfação cumulativa dos requisitos processuais da probabilidade do direito e do perigo de dano ou risco ao resultado útil do processo. Afirmou que o fim prematuro da exposição, por si só, não causava lesão ao patrimônio da União, por ter sido utilizada a dedução de valores do imposto de renda como mecanismo de incentivo fiscal à cultura, pois eventual dano futuro seria apurado apenas em sede de prestação de contas e controle de resultados pelo órgão competente. Tampouco houve danos ao patrimônio artístico, porquanto as obras remanesciam íntegras e preservadas. Seguindo a linha de entendimento do Ministério Público, o Juiz Federal relator argumentou não ser possível aferir, de antemão, a existência de lesão ou ameaça de lesão ao patrimônio público.

Por fim, quanto ao dilema sobre a possibilidade de exibição da mostra, o magistrado afirmou não lhe competir a avaliação dos fatores que levaram ao fechamento antecipado da mostra, visto que tal comportamento implicaria ingerência indevida em ato de gestão de instituição financeira, não havendo, a toda evidência, segundo ele, notícia de ato de censura estatal, assim compreendida como “ação governamental, de ordem prévia, centrada sob o conteúdo de uma mensagem”. O juiz afirmou, ainda, que não caberia ao Estado estabelecer a validade e aceitabilidade das opiniões envolvidas nesta disputa, visto que esta tarefa caberia aos destinatários das manifestações artísticas.

Interessante a colocação do magistrado, quanto ao reconhecimento de que não cabe ao Estado e, portanto, não constitui sua competência funcional, na qualidade de agente estatal, a aferição da validade das opiniões acerca do mérito das obras. Para ele, esta tarefa caberia ao público interessado. Também sobre este ponto, a Nota Técnica n.º 11/2017/PFDC/MPF (BRASIL, 2017c) trouxe elementos e vieses de compreensão do tema. No item do documento em que se questiona se a liberdade artística é diferente das demais, mencionou-se, em referência a Dimitri Dimoulis e Dimitris Christopoulos (2009), que a proteção a esta liberdade, em geral, não é tratada pela doutrina de maneira apartada do tratamento conferido à liberdade de expressão e que isso gera inconsistências nos parâmetros sistêmicos de avaliação, porque a singularidade deste direito modifica seu âmbito constitucional de proteção.

No entanto, ainda de acordo com a Nota Técnica (BRASIL, 2017c), estabelecer um regime diferenciado de tratamento exigiria, por um lado, definir o objeto da proteção, mediante a delimitação do que deve ser considerado arte e, por outro, definir a quem cabe afirmar a

natureza artística de determinada manifestação. Haveria, portanto, um conceito jurídico de arte que, segundo Dimoulis e Christopoulos (2009), seria adotado na doutrina e jurisprudência de diversos países, com base em quatro critérios objetivos de definição: a) material: no sentido de um trabalho de criação situado em determinada tradição de formas de produção artística; b) formal: relativamente ao suporte pelo qual se manifesta a produção criativa (pintura, teatro, dança, música, performance); c) significado: quanto à abertura interpretativa que cria novos estímulos, ideias e informações e d) reconhecimento: no tocante ao enquadramento de determinada produção no estatuto da arte, por quem tenha conhecimento especializado na área. A julgar por esse conceito jurídico supostamente objetivo, os critérios de definição da arte estariam dados, como se a própria materialidade, forma, significado e reconhecimento das obras não estivessem, eles mesmos, em constante disputa.

Para realizar o projeto cultural, a empresa Rainmaker Consultoria de Imagem, Projetos e Produções Ltda. teve sua proposta aprovada de acordo com o mecanismo de mecenato previsto na Lei Rouanet (BRASIL, 1991, s.p.), recebendo, do Santander Cultural, montante correspondente à renúncia fiscal da União de R\$591.000,00. Nos termos da Instrução Normativa n.º 01/2017 MinC (BRASIL, 2017b), vigente à época da aprovação do empreendimento cultural, a cifra direcionada às iniciativas artísticas, em detrimento do pagamento de tributos aos cofres públicos, é recurso público sujeito a controle de resultado<sup>49</sup>. A partir do momento em que o Estado é constitucionalmente incumbido de garantir o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes de cultura, apoiando e incentivando a valorização deste tipo de manifestação; quando a carta política expressamente estabelece que a lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais, regulamentando-se tal dispositivo pela publicação da Lei Rouanet; a retirada do direito de acesso à mostra pode significar um dano difuso aos cidadãos impedidos de frequentar uma produção cultural financiada com dinheiro do erário. Mas não na situação narrada, em que o juiz entendeu não se tratar de hipótese de dano, visto que o controle de resultados ainda não havia sido apurado.

O Movimento Brasil Livre – MBL, fundado em 2014 e situado à direita do espectro político tradicional, tem por valores e princípios, segundo o site institucional (VALORES, s.a., s.p.), a promoção do liberalismo como filosofia política a nortear os atos de governo. Um de seus líderes, o deputado federal Kim Kataguiri, foi o principal responsável pela investida contra

---

<sup>49</sup> IN n.º 01/2017 MinC. Art. 100. As doações e os patrocínios captados pelos proponentes em razão do mecanismo de incentivo, decorrentes de renúncia fiscal, são recursos públicos e os projetos culturais estão sujeitos ao acompanhamento e à avaliação de resultados (BRASIL, 2017b).

a exposição e, em entrevista à BBC News Brasil, afirmou que, apesar de prezar pela liberdade de expressão, o grupo protestou contra a mostra pelo fato de ela ter sido financiada com recursos públicos, via incentivo fiscal, sem, no entanto, representar os valores sociais majoritários. Afirmou, ainda, que as escolas estavam promovendo visitas de alunos ao espaço, sem anuência dos responsáveis (CARNEIRO, 2018, s.p.). Com base nesses fundamentos, iniciou-se a campanha que acusou o Santander Cultural de promover a pedofilia e a pornografia e convocou o boicote à instituição. Segundo Kataguri, ainda em entrevista concedida à BBC News Brasil, em nenhum momento o MBL defendeu a censura, já que não houve apelo à atuação estatal, no sentido do cancelamento da mostra. Houve boicote, como medida democrática voluntária e coletiva espontaneamente atendida pelo banco.

Diante do posicionamento do MBL, o filósofo Pablo Ortellado, professor do curso de Gestão de Políticas da USP e colunista da Folha de São Paulo ponderou que as lideranças do MBL se valeram das “guerras culturais” como instrumento de mobilização política que poderia atrair conservadores às pautas liberais (LIBERAL, 2017, s.p.). Remontando à origem do grupo, afirmou, na coluna jornalística referenciada (ORTELLADO, 2017, s.p.), que o MBL nascera como grupo liberal e apartidário oriundo do movimento estudantil, que se transformou em uma rede de ativistas de direita, após convocar manifestações anticorrupção. Até ganharem projeção no cenário político, em 2015, o grupo se recusava a tomar posições em relação a temas sensíveis, como o aborto ou a legalização das drogas, a fim de evitar cisões entre os liberais adeptos. Posteriormente, contudo, segundo Ortellado, entenderam que a contrariedade a pautas identitárias e minoritárias (CARVALHO, 2021, s.p.; CASTRO, 2017, s.p.) poderia render adeptos moralmente conservadores à causa liberal. Daí a estratégia de invocar as pautas morais, inclusive aquelas problematizadas pela exposição *Queermuseu*, para angariar aliados políticos conservadores à defesa das bandeiras do grupo.

A ideia das guerras culturais indica que “é o antagonismo moral que reorganiza a ordem do debate público” (SOUZA; AZEVEDO, 2018, p. 211). O fenômeno é considerado uma possível reação ao movimento da contracultura, surgido nos Estados Unidos nas décadas de 60 e 70, pelo qual passaram a ser fortemente questionadas as normas sociais então vigentes. A divisão social entre direita liberal e esquerda ligada às pautas sociais começa a atrair, ainda, a segmentação popular entre conservadores e progressistas, de modo que o conflito moral passa a orientar visões de mundo opostas que competem por certa predominância cultural, no centro dos debates públicos (SOUZA; AZEVEDO, 2018). O que se estabelece é a construção identitária baseada na negação do outro e da diversidade, a partir da polarização entre uma esquerda progressista e uma direita conservadora. E, no caso da atuação do MBL diante da

exposição do *Queermuseu*, este mecanismo moral foi o estopim para discussões no campo não apenas político, mas também estético-jurídico, visto que a mobilização em torno da polêmica acionou o sistema de justiça por diversas vias, visando à discussão sobre que arte é possível, no âmbito do Estado Democrático de Direito.

A exposição foi, também, mote para a realização de eventos institucionais, tais como o Levante Queremos Queer, realizado em 24 de fevereiro de 2018 e promovido pela Escola de Artes Visuais do Parque Lage, com apresentações musicais e mesas de debate sobre a temática *queer* e o evento *A Queermuseu e a Judicialização da Arte* (A QUEERMUSEU, 2019, s.p.), ocorrido no mesmo local, em 18 de maio de 2018, com participação da então Procuradora Federal dos Direitos do Cidadão (PGR/MPF) Deborah Duprat, dos advogados Daniel Sarmento, Joaquim Falcão e Nélio Machado, com mediação do também advogado Demian Guedes.

De acordo com o mediador, o encontro representou um pedido de socorro da arte contra o autoritarismo, em um contexto complexo em que o Estado, em sua rede de prerrogativas e deveres de observância às liberdades, se coloca ao mesmo tempo como financiador, curador e hospedeiro da produção artística do país, na medida em que faz a gestão dos equipamentos públicos (museus, teatros, centros culturais, bibliotecas etc) que sediam as exposições. Até aquele dia, segundo Demian Guedes, haviam sido instaurados 7 inquéritos de variada natureza (civil, penal e parlamentar), apenas para investigar e controlar a existência da mostra. Havia sido realizadas ao menos três conduções coercitivas para prestação de esclarecimentos, incluindo a do curador, Gaudêncio Fidelis, e a de uma professora que levava o catálogo da mostra para a escola onde lecionava. Na ocasião, ao menos 12 órgãos ou entidades do poder público dedicavam seu tempo a analisar a exposição artística, seja do ponto de vista da tutela do direito da criança e do adolescente, da proteção das liberdades religiosas, ou com a finalidade de evitar a prática criminosa. O número de deputados que se manifestaram contrariamente à realização da mostra por meio de ofícios institucionais ou pela edição de moções de repúdio era de 37. Na Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro, foi criado o Projeto de Lei n.º 3.452/2017 (RIO DE JANEIRO, 2017, s.p.), de autoria dos deputados estaduais Edson Albertassi e Márcio Pacheco, com o único objetivo de tornar a realização da mostra ilegal, já que proibia a realização de “exposições, espetáculos, performances, encenações artísticas, peças teatrais e eventos que façam apologia à pedofilia, à zoofilia, à erotização infantil, ao uso de drogas e ao vilipêndio de símbolos e a crenças religiosas” (RIO DE JANEIRO, 2017, s.p.), sendo estas as acusações que pairavam sobre a *Queermuseu*.

Damien fez, ainda, uma análise interessante, no sentido de que grupos diversos disputam a legitimidade dos conceitos e espaços da arte na sociedade, visto que a arte, segundo ele, é um

instrumento de transformação que, por sua força para promover deslocamentos, implica a disputa de poder. Para ele, a arte tem potencial transformador por lidar com os nossos inconscientes e, portanto, com as motivações que precedem os comportamentos sociais. Já o direito seria uma instituição de conservação e permanência, que tende a entrar em tensão com movimentos de mudança e alteração do *status quo*. A tensão seria, então, natural, mas não na intensidade com que vem acontecendo, quanto à delimitação do espaço público em que a arte aparece, quanto ao sentido do conceito de arte e quem teria autoridade para defini-lo, traçando o limite entre arte e crime.

Na sequência do evento, Nélio Machado comentou o anacronismo do debate, considerando as premissas constitucionais, em contraste com o momento de exacerbação do patrulhamento das atividades e criminalização de condutas, em um período de escalada reacionária. Afirmou, ainda, que a opressão vinha ocorrendo de forma perigosa, pois antes era fácil identificar questionamentos autoritários das liberdades, diferentemente do que ocorria naquele momento, em que os discursos moralistas escamoteavam o autoritarismo e a censura. É a mesma percepção de Pablo Ortellado (2017, s.p.), a respeito da invocação dos argumentos de uma guerra cultural que disfarça os discursos de ódio e a discriminação. A obra pode ser aplaudida, questionada, criticada, mas não proibida, pois como poderia uma pintura incitar a prática de crime?

Deborah Duprat iniciou sua fala com o relato de sua participação recente em uma reunião com representantes de museus, preocupados com os cada vez mais frequentes atos de interdição por parte do Ministério Público e dos movimentos sociais que, em razão da insatisfação para com as exposições sediadas, chegavam mesmo a atacar as instalações físicas dos equipamentos culturais. Nessa reunião, os representantes reivindicavam a previsão de critérios de classificação indicativa em museus, com impedimento da presença de menores de 18 anos, ainda que acompanhados dos pais, caso houvesse indicação de conteúdo impróprio para menores de idade. Esta postura indica que as instituições ligadas às artes criariam, para si, uma interdição mais gravosa que aquela prevista pelo próprio estado, devido à intranquilidade dos museus com sua segurança jurídica, diante de um contexto de recrudescimento autoritário.

Neste caso, o receio de assumir responsabilidades pessoais pela definição da faixa etária recomendada para os conteúdos artísticos cria, para os museus, a demanda de legitimação estatal para exibir determinadas obras. As instituições não apenas reputam pertinente, mas desejam a presença do direito, como regulador do que é ou não permitido exibir a menores de dezoito anos. O movimento de retirada do direito, ou seja, sua omissão quanto à normatização das exibições públicas gera tanta apreensão que convence os gestores de museus e, nos termos



de Suely Rolnik (2018), coloniza seus inconscientes, para que eles desejem estatizar a liberdade, isto é, submeter sua esfera de liberdade à tutela do Estado. Se estes espaços se conformam às regras jurídicas que tendem a reproduzir um estado de coisas, eles deixam de ser um espaço de resistência e abertura de criação do novo?

De acordo com Deborah Duprat, às vésperas da reunião com os representantes de museus, o Supremo Tribunal Federal havia julgado a questão relativa classificação indicativa na ADI n.º 2404/DF (BRASIL, 2016), deixando muito claro que o critério etário era meramente indicativo e, por isso, não teria o condão de gerar penalidades ou impor a retirada de programas do ar, pois a indicação seria apenas um instrumento para que a família pudesse ter ciência do conteúdo a que a criança ou adolescente teria acesso. Dentro do processo de formação escolhido nas diferentes configurações familiares, seria possível, então, aos responsáveis, decidir a adequação do conteúdo para crianças e adolescentes. Além disso, a Portaria do Ministério da Justiça sobre classificação indicativa nunca tratou do critério etário para espetáculos públicos, como shows, espetáculos de dança e teatro e exposições de artes visuais. Se o Estado não regula, por que o espaço cultural reivindica essa presença?

Na opinião da ex-Procuradora, o STF, em termos de liberdades expressivas, vinha sendo bem-sucedido, pois, contrariamente ao senso comum, declarou constitucional a marcha da maconha<sup>50</sup>, a união homoafetiva<sup>51</sup> e reconheceu a possibilidade do registro civil de pessoas trans independentemente de cirurgia de sexo ou de qualquer outra coisa que não a afirmação da pessoa sobre quem ela é<sup>52</sup>. Ou seja, neste último julgamento, a performatividade do gênero foi suficiente para determinar a forma como a pessoa pode ser registrada, pois, na esteira da teoria sobre os atos de fala, dizer quem se é já é ser o que se diz. A ação se realiza na enunciação de si. Haveria, assim, institucionalmente, um espaço para a possibilidade de compreensão da liberdade em sentido amplo, pois há ferramentas pelas quais é possível nos contrapormos à barbárie. O mesmo seria possível, nos casos sobre os limites da liberdade artística.

Encerrando sua participação, Duprat mencionou o livro *Comunidades Imaginadas*, de Benedict Anderson (2008), aduzindo que os projetos de poder são facilmente visualizados em três espaços simbólicos de representação que invisibilizam as dinâmicas de dominação, pela criação de supostas homogeneidades sociais. São eles a escola (de caráter obrigatório, estabelece a língua comum, ensina os papéis sociais, escolhe os livros que serão a referência de narrativa da vida etc), os mapas (que delimitam os trânsitos, definem os lugares de circulação

---

<sup>50</sup> Ver mais sobre o assunto em ADPF n.º 187/DF (BRASIL, 2011a).

<sup>51</sup> Para ler mais sobre a discussão, pesquisar por ADI n.º 4277/DF (BRASIL, 2011b).

<sup>52</sup> Sobre o tema, visualizar a ADI n.º 4275/DF (BRASIL, 2018c).

nos espaços dos estados nacionais e as noções de centro e periferia) e, por fim, os museus. Os museus são espaços onde se conta uma história, se performa uma ética e se conforma uma estética comuns. Eles teriam sido pensados, originalmente, portanto, como instituições tributárias da lógica das instituições que reproduzem o esquema de dominação.

Associando essas comunidades imaginadas ao âmbito do direito, tanto no plano internacional quanto nacional, as Constituições trazem para o espaço público os territórios e segmentos descartados, reorganizam a cidade e desorganizam a noção de centro, periferia e espaços imaginários e de representação, de forma que os grupos sociais passam a se apropriar desses espaços à sua maneira. As coletividades se apoderaram dos mapas e escolas, reivindicando novas histórias e geografias, assim como dos museus, exigindo a fabricação de suas memórias e verdades desprezadas. O que aconteceu ao *Queermuseu* seria o equivalente ao que aconteceu nas escolas, em relação às discussões sobre o que se chamou “escola sem partido”, ou seja, movimentos de discussão e disputa sobre gênero, sexualidade e religiões de matriz africana. Se expulsam dos museus as narrativas que agora entram para serem reconhecidas no imaginário de uma sociedade plural, ele se torna um espaço de exclusão da diferença e afirmação da mesma narrativa historicamente conformada.

*Supondo que tenhamos sucesso nessa empreitada intelectual, praticada nas ações dos empreendimentos curatoriais que podem ser construídos com o espaço de infração em direção aos princípios do cânone, ainda assim o resultado é apenas parcial e nos encontramos mais dia menos dia com o pervasivo efeito da heteronormatividade sobre nossas ações. Não se trata de reivindicar seu fim, nem invocar seus malefícios, mas de produzir uma tentativa de pensar em outros termos, deslocados dessa incondicional forma de raciocínio cultural dominante. Essa estratégia envolve evidentemente uma visão temporária equacionada entre sabotagem e tradição e, ao mesmo tempo, o estabelecimento de um rompimento entre esses dois mundos.<sup>53</sup>*

Depois de setenta anos da publicação da Declaração Universal dos Direitos do Homem e do Cidadão, ainda se discutem as questões que constituem a sua gênese, quanto à liberdade e igualdade entre sujeitos, para construírem seus projetos autônomos de vida e se apresentarem assim no espaço público (DECLARAÇÃO, 1789, s.p.). Por essa razão, a defesa democrática deve ser incessante, uma vez que está sempre sujeita a retrocessos, acaso cessem as lutas. Mais que uma disputa religiosa e moral, Duprat sustenta estar em voga uma disputa de poder pelo retorno à sociedade dominada pelas elites originárias. Mais uma vez se reforça a ideia de que a religião e a moral são apenas pretextos para justificar a guerra pelo poder.

---

<sup>53</sup> MARTINS, Sérgio Bruno. A hora das instituições. In: DUARTE, Luisa (org.). *Arte, Censura, Liberdade. Reflexões à luz do presente*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018, p.12.

Daniel Sarmiento, pegando um gancho na exposição anterior, deu início ao debate aduzindo que muito do que parece óbvio tem de voltar a ser defendido não só com o pensamento, mas também com o corpo. Não apenas com a razão, mas também com e pelos afetos. A liberdade de expressão, segundo ele, tem uma dupla dimensão intrínseca, concernente, de um lado, ao livre desenvolvimento da personalidade daquele que se exprime artisticamente e, de outro, daquele que tem contato com a manifestação. Quem se expressa de forma artística se coloca em grande medida naquilo que produz e, neste sentido, impedir que a criação seja materializada constitui grave ofensa à dignidade da pessoa. Já quem é cerceado no direito de presenciar a obra artística perde a oportunidade de se enriquecer como pessoa, porque muito do que nos constitui se deve à bagagem cultural de que fruímos.

Além disso, de acordo com Sarmiento, a liberdade de expressão é uma garantia que serve a todos os outros direitos, porque quando estes são ameaçados, é ela que permite denunciar a opressão, em prol da igualdade de direitos. Invocando Boaventura de Sousa Santos e seu conceito de fascismo societal<sup>54</sup>, Sarmiento disse que o caso do *Queermuseu* é um exemplo desta concretização, pois não se trata de uma infringência do Estado a um dever de abstenção, diante da liberdade do indivíduo, mas de um processo de fascistização social, na medida em que a oposição de ideias não se reduz à crítica, pressuposto da democracia, mas se afirma como ameaça à existência de determinados grupos. O risco deste processo passa a ser o de autocensura dos artistas e museus, pois as pessoas e instituições deixam de produzir e exibir suas obras, com receio dos efeitos que isso pode gerar naqueles desagradados com seu conteúdo.

Acerca do tema da relação entre liberdade de expressão e religião, Sarmiento afirmou que esta última muitas vezes é invocada contra a primeira, com fundamento na vedação de violação ao sentimento religioso da sociedade. Inclusive, o tipo penal previsto no art. 28 do Código Penal, no capítulo referente aos crimes contra o sentimento religioso, criminaliza o vilipêndio público a ato ou objeto de culto religioso, com cominação de pena de detenção de um mês a um ano ou multa. O dispositivo foi previsto originalmente com a publicação do Código Penal, em 1940 (BRASIL, 1940, s.p.), época em que o Brasil vivia sob a égide da Constituição Outorgada pelo Estado Novo, em 1937, de cunho notadamente autoritário, sendo, atualmente, um tipo penal perigoso, diante do processo de fascistização vivenciado pelo Brasil, porque a perspectiva autoritária também contamina as instituições.

---

<sup>54</sup> Esta noção, desenvolvida no livro “Reinventar a Democracia”, de Boaventura de Sousa Santos (SOUSA SANTOS, 2002), pode ser traduzida pela por um estado de “apartheid social” marcado pela exclusão de grupos que acabam por dividir a cartografia urbana entre zonas civilizadas e zonas de barbárie caracterizadas por um retorno a um estado de natureza Hobbesiano, em que o Estado oprime seus cidadãos, a pretexto de defesa dos direitos fundamentais, subvertendo a ordem jurídica democrática.

Assim, talvez não seja impensável que um promotor venha a denunciar um artista porque uma pessoa trans encena Jesus, ainda que, com base em uma interpretação conforme a constituição, não devesse prevalecer a incidência do dispositivo, por ser um tipo penal aberto contrário à liberdade de expressão, que é constitucionalmente assegurada. Do ponto de vista jurídico, este tipo não é, no entendimento de Daniel Sarmiento, compatível com a Constituição e com a democracia, sendo o caso, por exemplo, do ajuizamento de uma ADPF no STF, para impedir este tipo de ação, a partir da leitura constitucional das normas editadas anteriormente à sua promulgação.

Sarmiento sustentou que o sentimento religioso não é um bem jurídico constitucionalmente tutelado, ao contrário da liberdade de religião – o que significa que não se pode proibir ninguém de se manifestar religiosamente porque isso poderia gerar incômodos. No entanto, o sentimento religioso não seria um valor que constitui um limite à liberdade de expressão, até porque essa última, historicamente, desde o iluminismo, se erigiu da crítica à religião hegemônica no ocidente, qual seja, o cristianismo. É uma liberdade que se insurge, em seus primórdios, contra limites e constrangimentos impostos pela religião e, nessa toada, um quadro que representa Jesus com vários braços, à semelhança de Shiva, não viola bens jurídicos constitucionalmente tutelados que justifiquem uma restrição. Quem não se interessa pela crítica ou o deboche, que não dê quórum à manifestação ou escreva algo contrário a ela. Neste caso, é proibido proibir.

Em novembro de 2020, acerca do sentimento religioso, o STF se pronunciou no bojo da Reclamação n.º 38.782/RJ (BRASIL, 2020c), ajuizada pela Netflix Entretenimento Brasil Ltda., em razão da suspensão de veiculação de um programa especial de natal do Porta dos Fundos (produtora de vídeos de comédia veiculados na internet) pelo Desembargador Benedicto Abicair, relator do agravo de instrumento interposto pela Associação Centro Dom Bosco, após denegação liminar para retirar o programa do ar. O ministro Gilmar Mendes, em seu voto, afirma o seguinte:

Em relação ao que diretamente é objeto desta ação, menciono que a liberdade artística está assegurada na Constituição Federal de 1988 em seu artigo 5º, IX, que prescreve ser “livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença”. Apesar de expressamente prevista no texto constitucional, o âmbito de proteção da liberdade artística pode gerar controvérsias. Isso porque é praticamente impossível chegar-se a uma definição de arte universalmente aceita, o que dificulta a análise dos limites da liberdade artística e a consequente verificação de eventuais agressões a outros direitos igualmente assegurados pela Constituição Federal. As formas de expressão artística são inúmeras e de impossível previsão, inclusive pelo fato de que a arte possui, em sua essência, muitas vezes um caráter inovador. Pode também ser polêmica, subversiva, agressiva a padrões usualmente aceitos pela sociedade, características que não raramente fazem

com que obras artísticas sejam submetidas ao escrutínio do Poder Judiciário para verificação de possíveis abusos. [...] Já no Brasil, a construção de um conceito constitucional de arte ainda é incipiente. Nos últimos tempos, o tema recebeu destaque em situações específicas que geraram controvérsias e debates acerca dos limites do âmbito de proteção constitucional da liberdade artística. [...] Feitas essas considerações, ressalto que eventual colisão entre liberdade de expressão artística e outros direitos constitucionalmente garantidos deve levar em conta o fato de que o conceito de arte possui sentido amplo, incluindo-se aí obras provocativas, que pretendam atingir fins políticos ou religiosos, também por meio de sátiras. Em relação à apreciação de eventuais excessos, a distinção entre intolerância religiosa e crítica religiosa parece-me igualmente essencial ao caso ora apreciado. Ao analisar os presentes autos, concluo que a obra “Especial de Natal Porta dos Fundos: A Primeira Tentação de Cristo”, não incita violência contra grupos religiosos, mas constitui mera crítica, realizada por meio de sátira, a elementos caros ao Cristianismo. Por mais questionável que possa vir a ser a qualidade desta produção artística, não identifico em seu conteúdo fundamento que justifique qualquer tipo de ingerência estatal (BRASIL, 2020c).

Na decisão parcialmente transcrita acima, ficou claro que o que se pretende assegurar, no Estado Democrático de Direito, é o espaço para o dissenso, a crítica, as discordâncias acerca dos conteúdos, dentro da premissa da pluralidade e desde que a hipótese não configure ocorrência de prática ilícita, incitação à violência, à discriminação ou à propagação do discurso de ódio, como aliás já foi decidido pelo STF, no âmbito do Habeas Corpus n.º 82.424, de relatoria do Ministro Moreira Alves, em julgamento ocorrido em 17/09/2003 (BRASIL, 2003b). No caso do programa do Porta dos Fundos, não foi verificada quaisquer dessas situações que implicariam a vedação de sua exibição, mas tão somente insatisfação e dissenso em relação ao seu conteúdo, que é perfeitamente possível, em uma sociedade plural.

*A Queermuseu é um museu desviante. [...] O desvio é a forma desse caminho paralelo ao raciocínio constituído e institucionalizado. Não se trata igualmente de uma comoção moral de nenhum tipo. Ao contrário, esse desvio constitui uma proposição criativa do pensamento, uma forma antinormativa e, claro, institucionalmente menos segura de interferência. Assim, o desvio encerra o paradoxo de que, ao fugir da norma, encontra-se com o outro que a própria norma justamente tenta evitar. É portanto a fuga de uma estrutura normativa que faz dessa exposição um acontecimento de transversalidade discursiva, capaz de intervir no debate público de maneira eficiente e perene. A ordem não é o fundamento da estrutura do desvio, assim como não pode ser em muitos aspectos, a estrutura do conhecimento, pois sem desvios não é possível encontrar o novo, o diferente, o radical.*<sup>55</sup>

Uma questão levantada por Gilmar Mendes, no julgamento comentado acima, suscita debate bastante importante, sobre o limite de proteção constitucional à liberdade artística,

---

<sup>55</sup> FIDELIS, Gaudêncio. O museu do desvio. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. *Queermuseu*. Cartografias da diferença na arte brasileira. Rio de Janeiro: AMEAV, 2018, p. 11 e 16.

considerando tratar-se de conceito aberto. É dizer: O que é arte, para que ela goze de liberdade específica prevista expressamente no texto constitucional? Esta é a temática trabalhada por Joaquim Falcão, último palestrante do evento *A Queermuseu e a Judicialização da Arte*. Para ele, é (im)preciso saber o que é arte, para se entender a que é que se confere o atributo da liberdade. Ademais, a quem caberia emitir o juízo sobre o que é ou não arte? Mais acima, neste tópico, mencionou-se que, na Nota Técnica n.º 11/2017/PFDC/MPF (BRASIL, 2017c), foi feito estudo de direito comparado, em que se aferiu que a arte teria um conceito jurídico baseado em quatro critérios distintos, a saber: material, formal, de significado e de reconhecimento. E que o reconhecimento das obras deveria ser feito pelo chamado “expectador reflexivo”, que não seria nem o *expert* no assunto, mas tampouco o leigo completo.

Problematizando a questão, Joaquim Falcão invocou o caso ocorrido nos Estados Unidos, que alcançou a Suprema Corte, em 1923, denominado *Brancusi x USA* (EUA, 1928). Constantin Brancusi foi um célebre escultor romeno, vanguardista na linguagem escultórica moderna e, certa vez, Marcel Duchamp o convidou para fazer uma exposição nos Estados Unidos. As peças de arte de Brancusi, ao cruzarem o Atlântico, foram barradas na alfândega. Pelo material utilizado e pela forma das esculturas, os objetos somente se enquadrariam como instrumento cirúrgico ou instrumento de cozinha, tributados em 40% do seu valor declarado, mas não como obra de arte, isenta de tributação. Ciente do ocorrido, o artista apelou à Suprema Corte, visto que a interpretação alfandegária estava prestes a definir se a produção de Brancusi poderia ser considerada arte, para fins de isenção fiscal. A incidência normativa exigia, assim, a definição de arte. A Suprema Corte Americana, por sua vez, convocou diversas testemunhas para aferir o enquadramento das obras de Brancusi: bastaria o artista dizer que é arte, para que o objeto adquirisse esse *status*? A intenção do artista contribui para definir o que é ou não arte? O local onde é exibida a obra? A integração no mercado de arte? A técnica de quem executa o trabalho?

Imagem 4 – Bird in Space



Fonte: BRÂNCUȘI (1923, s.p.).

Na cena de Brancusi, o juiz Waite decidiu que o objeto produzido era, de fato, uma obra de arte. Mas o questionamento subsiste: essa decisão judicial representou uma vitória para a arte? A resposta pode ser afirmativa, sob o aspecto do reconhecimento das criações de vanguarda que se diferiam do que até então havia sido produzido. Mas, por outro lado, talvez o desfecho do caso não tenha sido interessante, pois quem decidiu sobre o conceito de arte foi um magistrado. Afinal, quem tem a última palavra para emitir juízos estéticos sobre obras de arte? Não seria esse um papel mais atribuível aos críticos de arte que aos magistrados? Talvez, nesta situação, Gilmar Mendes tenha alguma razão, quando diz que as formas de expressão são imprevisíveis, até mesmo por sua característica de inventividade e inovação, razão por que é praticamente impossível chegar-se a um contorno universalmente aceito sobre o seu conceito. Manter aberto o conceito é evitar o risco de excluir o que pode vir a ser arte, com no caso de Brancusi e, nesse sentido, embora em termos metodológicos seja mais difícil delimitar a abrangência da proteção constitucional a esta liberdade, talvez seja o que ela exige, para continuar a ser arte. Como dito no início, se o direito busca a conformação de contornos precisos sobre os bens jurídicos tutelados pelo ordenamento, pode ser que a arte busque limiares de liberdade, mais que limites.

*E é a partir desse modelo que os juristas começaram a considerar santa a lei, a qual se torna o paradigma da inviolabilidade que definia, na origem, o regime do limiar. A lei é a*

*porta-estrutura que veta ou permite a passagem das ações nos limiares que articulam as relações entre os humanos [...] a porta existe para que o pecado abunde.[...] Há, além disso, um âmbito no qual a experiência do limiar não só não foi esquecida como, aliás, é objeto de uma atenção particular. Esse âmbito é o da arte. [...] ela é o evento de um fora, que não é um outro lugar, mas como na definição kantiana da coisa em si, um espaço que deve permanecer absolutamente vazio, uma pura exterioridade. [...]uma zona de suspensão em que o discurso incessante das imagens e das palavras convencionadas é por um momento interrompido. E na interrupção do pensamento nessa zona vazia e forasteira, algo como um fora, um âmbito de liberdade, torna-se possível.* <sup>56</sup>

A definição de arte é um tema polêmico, possivelmente não atribuível ao sistema de justiça, porque este tipo de responsabilidade talvez incumbisse mais à sociedade que ao estado, já que a judicialização da arte tem de servir para assegurar a liberdade e não para julgar o conteúdo das obras. Se a arte é rotulada de maneira fechada, perde-se dela o que lhe caracteriza, que é justamente “seu espírito contestador, provocador, que expande os limites da cultura” (TOLEDO, 2019, p. 118) por meio das novas formas irreverentes e criativas de olhar o mundo. Quantos artistas tiveram seus trabalhos repudiados à época de sua criação e foram posteriormente reconhecidos por sua grande obra de vanguarda? Pela montagem desta complexa cena, percebe-se que as obras de arte também movem as instituições de justiça, mas tomara que não a desloquem no sentido da delimitação das suas infinitas possibilidades, pois em que pese haja parâmetros para variados e controversos entendimentos sobre o que é arte, a proteção normativa é mais destinada a assegurar uma liberdade que precisa manter seu conceito aberto, para que ele abarque todo o novo que pode ser criado pela imaginação.

*Os ataques são também sintomas de uma miséria do olhar. De uma incapacidade de promover, através do exame cruzado entre o que se enxerga e o que se pensa, o conhecimento que qualquer imagem contém em potência. [...] É perturbador perceber que em um mundo cada vez mais mediado por imagens, estas progressivamente percam seu poder de afirmar-se como invenção de narrativas, sendo entendidas não como mediações entre o sujeito e o que ele vive, mas como espécies de absurdas extensões do real. [...] Sem se enfrentar a necessidade de formar espectadores experientes e emancipados – resgatando assim o papel de uma pedagogia*

---

<sup>56</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Quando a casa queima*. Sobre o dialeto do pensamento. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2021, p. 31, 33, 35, 37 e 38.



*do olhar -, está-se destinado não somente a cobrar das imagens aquilo que não é culpa delas, mas também a deixar escapar o que guardam de poder que liberta.*<sup>57</sup>

Escapando um pouco à teorização sobre o conceito de arte, de resto inacabada e inacabável, passo a algumas considerações feitas por agentes internos à mostra. O primeiro, Gaudêncio Fidelis curador da exposição e, na sequência, a artista Adriana Varejão, que teve um de seus quadros exibidos e duramente criticados, por supostamente incitar à zoofilia e à pedofilia.

Para Fidelis, o cancelamento da *Queermuseu* faz parte de um movimento maior, concatenado pela extrema direita do país e encabeçado pelo MBL, juntamente com algumas lideranças fundamentalistas, no sentido de disputar o universo simbólico que as artes e a produção de conhecimento engendram. Não são, segundo ele, ataques que sucateiam a estrutura das instituições, mas as desmoralizam perante a opinião pública. O que significa que o objetivo das investidas contra a mostra não dizia respeito ao seu mérito, porque aqueles contrários à exposição sequer chegaram a vê-la (FIDELIS, 2018). Sua convocação para depor na CPI dos maus-tratos infantis no Senado Federal foi, na sua visão, premeditado e manipulado como:

estratégia política de cunho eleitoreiro com forte caráter de teatralização, como é típico do fundamentalismo mais radical (é preciso lembrar que o presidente da CPI, senador Magno Malta, é notório membro da bancada fundamentalista). Não se pode confundir a encenação das oitavas da CPI, dos infinitos discursos de parlamentares no Congresso atacando a exposição e as obras, com a realidade do conhecimento. Não esquecendo mais uma vez que o MBL fez disso uma cruzada moralista e realizou dezenas de vídeos difamatórios sobre a exposição, que eles saíam perfeitamente que eram mentirosos. [...] Como eu disse no início de meu depoimento na CPI, quando acentuei discordar da convocatória: “estou aqui para cumprir a lei”, ou seja, nesse caso contra a minha vontade e não porque a lei é justa, mesmo porque esse era um ato político e não jurídico (FIDELIS, 2018, p. 234 e 237).

No excerto acima, Gaudêncio deixa clara sua opinião no sentido de que a lei não existe para ser justa, até mesmo porque sua condução coercitiva ocorreu posteriormente à manifestação expressa do Ministério Público de que não havia sido identificada a prática de nenhum dos crimes imputados aos responsáveis pela mostra. O direito, para Fidelis, foi instrumentalizado para fins políticos encenados em uma CPI que disputava não o sentido das obras, mas o discurso eleitoreiro entorno de pautas que angariam adeptos.

Sérgio Bruno Martins (2018), em outro texto sobre o momento vivenciado pela arte em 2017, tem entendimento semelhante ao de Fidelis, ao afirmar que todo o alvoroço sobre a

<sup>57</sup> ANJOS, Moacir dos. Notas sobre a miséria do olhar. In: DUARTE, Luisa (org.). *Arte, Censura, Liberdade. Reflexões à luz do presente*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018, p. 23-24.

mostra se trata, na verdade, de uma *mise en scène*. Para ele, Magno Malta e o MBL sabiam perfeitamente que nada do que compunha a exposição constituía crime, mas isso pouco importa quando o objetivo é a própria manutenção do clima de perseguição, além de se fazer da cortina de fumaça para encobrir a corrupção envolvendo o governo Temer e erigir troféus a serem expostos na eleição que aconteceria em 2018. Em suas palavras: “Em poucos meses, não faltarão candidatos exibindo orgulhosamente a cabeça de um artista ou curador “pedófilo” no horário eleitoral” (MARTINS, 2018, p. 28).

Ainda para Martins, o que havia de comum em 2017, relativamente a todos os ataques à arte é que eles nada têm a ver com arte. O que reforça a posição de Fidelis, quanto à cena política que se ficciona, em situações que mobilizam socialmente determinados grupos e afetos. Os instrumentos jurídicos são capazes de criar cenas teatrais, como no caso da condução coercitiva de artistas e curadores obrigados a depor na CPI dos maus-tratos infantis, após o reconhecimento institucional de ausência de violação dos direitos da criança e do adolescente. A espetacularização foi o meio e o fim do uso estratégico do aparato normativo, em desfavor da liberdade.

*Se é verdade que os grupos neoconservadores visam encobrir suas próprias contradições instaurando um clima de guerra cultural, e se é verdade também que essa é uma guerra que não se pode ganhar com argumentos (se é que isso algum dia foi possível), dado que suas armas são memes e fake News, então é evidente que o objetivo desses grupos não é propriamente o de vencê-la. Não: para eles, a instauração e perpetuação de um clima de guerra cultural já é por si só uma vitória.*<sup>58</sup>

Gaudêncio Fidelis (2018) criticou, ainda, em termos institucionais, o acordo formalizado entre o Ministério Público e o Santander Cultural, porque a mostra *Queermuseu* havia sido idealizada como a primeira de uma trilogia de exposições sobre diversidade e o acordo firmado apenas reforçou que o Santander continuasse fazendo o que sempre fez, isto é, manter sua rotina de exposições artísticas. Além disso, os termos do instrumento jurídico em nenhuma medida penalizaram a instituição e ainda abriram um precedente ruim, quanto à definição de como as exposições supostamente reparatórias deveriam ser feitas, explicitando até mesmo seu conteúdo e abordagem temática. O receio do curador é de que a normatização dos conteúdos das exposições se tornasse uma rotina inserida no campo jurídico, a quem não compete este tipo de planejamento técnico. E aqui se retorna à questão já discutida sobre não

---

<sup>58</sup> MARTINS, Sérgio Bruno. A hora das instituições. In: DUARTE, Luisa (org.). *Arte, Censura, Liberdade. Reflexões à luz do presente*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018, p. 30-31.

caber aos órgãos do sistema de justiça a definição do que deve ou não ser exibido, do que é ou não arte.

Apesar da crítica de como o direito pode procedimentalizar situações de cunho muito pouco jurídico, Sérgio Bruno Martins (2018) finalizou seu ensaio fazendo uma aposta no direito como estratégia de resposta das instituições artísticas e culturais, organizadas coletivamente para o debate. O fato de a arte ser um alvo conveniente e fácil, dentro do cenário das mobilizações políticas, vulnerabiliza as pessoas envolvidas neste tipo de trabalho. E a via legal seria um modo possível de deslocar a guerra para o campo institucional, em detrimento do assédio sofrido pelos corpos físicos dos artistas e curadores. Uma articulação dessa ordem poderia criar e compartilhar protocolos comuns de resposta jurídica aos abusos sofridos, reduzindo, inclusive, a diferença entre instituições de grande, médio e pequeno porte. Tal movimento coordenado resultaria em maior consistência também na criação de espaços de diálogo com outras instituições, sejam parlamentares ou judiciais, fortalecendo o ambiente para melhoras legislativas ou criação de precedentes importantes sobre o tema.

Finalizo esta complexa cena com a resposta da classe artística ao contexto da exposição *Queermuseu*. Primeiramente, em mobilização virtual, foi criado um abaixo assinado circulado em meio digital, que obteve o total de 71.938 assinaturas favoráveis à reabertura – o que não aconteceu de fato. Em segundo lugar, trago a fala da artista plástica Adriana Varejão (2018), cuja obra *Cena de Interior II*, de 1994, esteve no centro dos ataques contra a exposição.

Da sua perspectiva, a classe artística não é unida, talvez em função da natureza individual do trabalho, mas a investida contra a mostra representou um momento em que os artistas se sentiram coletivamente atacados e se mobilizaram para protestar contra algo que a princípio parecia pontual, mas que, em pouco tempo, se tornou uma onda a se alastrar pelo país. A comoção também resultou na doação de obras para financiar a abertura da mostra no Parque Lage, que, uma vez aberta, não gerou mais reações contrárias. O seu quadro que estava na primeira montagem da *Queermuseu* em Porto Alegre seguiu para a exposição Histórias da Sexualidade, no MASP, que adotou um critério de classificação indicativa não recomendada para menores de 18 anos, provavelmente devido à polêmica gerada na mostra anterior. Segundo a artista, a classificação foi liberada, por ação de um advogado de São Paulo.

A obra é de 1994 e já havia sido exposta inúmeras vezes sem suscitar questionamentos ou comentários. Seu conteúdo estabelece um diálogo crítico com a história, por meio da representação de práticas sexuais existentes – como as chungas, concernentes às imagens eróticas da arte japonesa – e inventadas com base em narrativas literárias e orais, coletadas em viagens. Segundo Adriana Varejão, o *Cena de Interior II* foi um desdobramento de uma poética

desenvolvida nos anos 90, que fazia uma leitura crítica das obras de Jean-Baptiste Debret, que trabalhava primordialmente com cenas denunciadas de violência, inclusive sexual, no contexto da escravidão. A partir da escuta de relatos sobre a iniciação sexual de meninos no nordeste do Brasil, a artista estabeleceu paralelos imagéticos entre essa prática e aquela praticada no oriente. As referências foram coletadas em diferentes fontes, como gravuras chinesas, esculturas e livros visitados por ela, por ocasião do estudo sobre o tema. No quadro, essas cenas avulsas aparecem simultaneamente, em um mosaico de relações ficcionais que dizem sobre as práticas sexuais das diferentes culturas e épocas.

*Por que a arte pode ter liberdade total? Porque ali se trata de representação. O Marquês de Sade foi preso porque ele escrevia. Ele não era um torturador. O que ele escrevia e tudo o que ele falava, o que ele propunha, era sobre a linguagem. Não era sobre os corpos. [...] Essa minha pintura não está lidando com corpos, ela está lidando com uma linguagem. Quem olha aquilo e apreende literalmente, não entende nada do que é arte, do que é esse campo de representação, da sublimação, da imaginação.<sup>59</sup>*

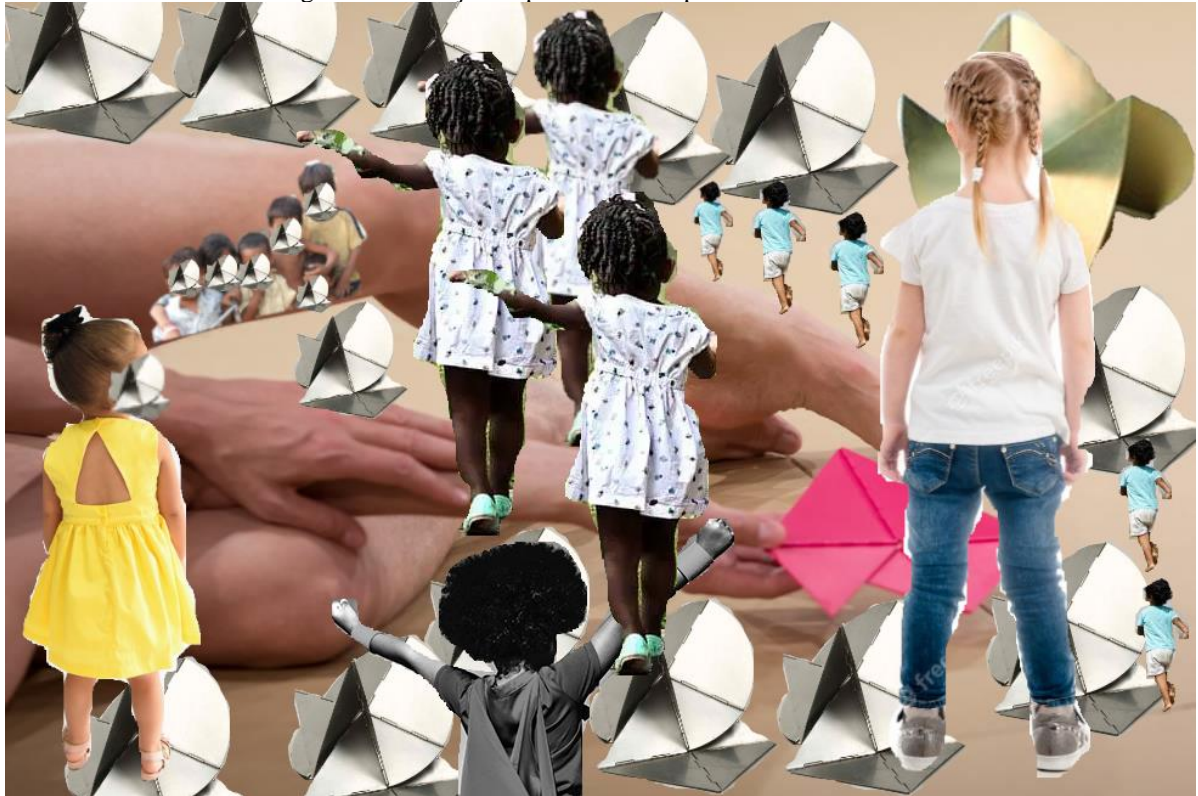
Neste jogo de tempos e espaços da obra e das disputas sociais sobre seu significado, a artista acredita que a onda conservadora existe como contraposição a uma onda libertária muito forte. Afirmou que não há impedimentos a que as pessoas se manifestem, mas as instituições e as leis deveriam assegurar o espaço de coexistência entre as diferentes visões. Para ela, a reabertura da exposição foi uma vitória que mostrou que, naquele momento, os direitos de liberdade ainda estavam garantidos. Mas ciente de que os tempos não são lineares, acredito que ela não previu que os ataques continuariam.

## 2.2 A BÉTE ESTÁ À SOLTA

---

<sup>59</sup> VAREJÃO, Adriana. Entrevista com Adriana Varejão. In: DUARTE, Luisa (org.). *Arte, Censura, Liberdade. Reflexões à luz do presente*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018, p. 249.

Imagem 5 – Crianças de pixel sobre corpo nu e bestas metálicas



Fonte: Colagens produzidas pela própria autora.

Pouco mais de um mês após os ataques ao *Queermuseu*, o artista brasileiro Wagner Schwartz abriu o 35º Panorama da Arte Brasileira, em 26 de setembro de 2017, no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), com sua performance *La Bête*, desenvolvida em clara referência à série *Bichos*, de Lygia Clark<sup>60</sup>, artista neoconcretista brasileira internacionalmente reconhecida por sua produção sobretudo nas décadas de 60 e 70. A obra de Wagner consistia em disponibilizar seu corpo nu ao público, permitindo que esse livremente interagisse com aquele e com uma réplica do “bicho” de Lygia, como se o corpo representasse, afinal, a corporificação humana do bicho. A participação direta do público na interação com o corpo de Wagner significa que, a cada vez em que o trabalho é apresentado, situações distintas são geradas pela participação dos espectadores para a conformação do sentido da obra, como pode ser visto no vídeo exibido pelo *QRCode* abaixo:

<sup>60</sup> A série “Bichos”, de Lygia Clark, consiste em estruturas dobráveis, para serem articuladas pelos espectadores, que são convocados a interagir com a obra para dar-lhe conferir-lhe forma e sentido.



Na montagem realizada no MAM, uma das singularidades da performance se deveu ao fato de que uma criança, devidamente acompanhada pelos pais, aproximou-se do artista nu e tocou-lhe o pé. O momento foi registrado por um dos espectadores e divulgado em redes sociais, onde Wagner foi destinatário das mais diversas manifestações de ódio, dentre as quais a acusação de pedofilia e inúmeras ameaças de morte. A criança diante de um corpo nu foi demais para conservadores que enxergaram, naquela cena, uma prática depravada, mas não artística.

O curador da mostra, Luiz Camillo Osorio afirmou ter ficado traumatizado com o que denominou uma “histeria moralista” (OSORIO, 2018, p. 41) inserida em uma onda de acusações absurdas que nada têm a ver com os propósitos da exposição. Assim como Gaudêncio Fidelis, Osorio foi convocado a prestar informações na mesma CPI que investigava situações de maus-tratos a crianças e adolescentes e afirmou que ter sido enredado nessa trama lhe evidenciou um momento de grande fragilidade institucional, em que a sociedade se mostrava incapaz de lidar tanto com a diferença, quanto com o simbólico (OSORIO, 2018).

A curadoria da mostra pretendia homenagear os 50 anos do Esquema Geral da Nova Objetividade<sup>61</sup>, escrito por Hélio Oiticica, em 1967, propondo uma releitura deste texto tão significativo para novos critérios críticos e poéticos da arte contemporânea, após o desencanto gerado pelo golpe militar de 1964. Parece que o retorno ao passado, a pretexto da homenagem, fez voltar à tona, também, o contexto político da época, em nada favorável às liberdades individuais.

Para Osorio (2018), a radicalidade da presença física do corpo nu seria uma boa via de aliar a participação neoconcreta com a ideia de uma pessoa que, ao performar, não se reduz a um objeto mercantilizado. Na performance *La Bête*, o corpo passivo do artista se vulnerabiliza diante da possibilidade de manuseio por terceiros, mas sustenta os movimentos que lhe são impostos, assumindo o risco da entrega de si e da abertura ao movimento. A manipulação

<sup>61</sup> O Esquema Geral da Nova Objetividade foi um texto publicado em 1967, pelo artista brasileiro Hélio Oiticica, expoente do movimento neoconcreto, pelo qual elaborou o estado da arte brasileira de vanguarda, apresentando suas principais características da época, quais fossem: a vontade construtiva geral; a tendência para o objeto, após a negação do quadro de cavalete; a participação do espectador; enfrentamento e tomada de posição em relação a temas políticos, éticos e sociais; tendência de produções coletivas e fugas das escolas do início do século XX e formulações do conceito de antiarte, que trata não da insistência contra conceitos ultrapassados de arte, mas da proposição da experimentação do corpo como condição de ampliação da participação popular no âmbito de criação das obras.

ocorrida naquele dia não foi apenas a do corpo do artista, mas da moralidade convocada em seu desfavor, apesar dos avisos afixados no museu, informando sobre a cena de nudez. A inocência do gesto infantil foi simbolicamente afrontada pelo corpo nu, mesmo assujeitado, inerte, sem vontade própria, deserotizado, portanto. Como este corpo passivo poderia ter violentado a criança? Ou a cena violou a moralidade adulta?

*Não querer diferenciar formas de nudez e de participação, não perceber o espaço do museu como um espaço do ver além do sabido e onde outras formas de vida e visões de mundo podem ser imaginadas é querer fechar o campo simbólico de sua constante abertura para a diferença.*<sup>62</sup>

A participação do espectador na performance *La Bête* revela que a obra é construída discursivamente, por uma prática artística temporal e espacialmente intersubjetiva, porque seu sentido é relacional. Mas nem toda interpretação sobre estes sentidos é legítima, se tendentes à censura de um conteúdo com o qual não se tem afinidade. No que toca, aos limites normativos às manifestações artísticas, as interpretações particulares tendentes à censura não encontram respaldo constitucional e tampouco servem como parâmetro público de decisões sobre a existência das obras.

*A maior demonstração de amadurecimento institucional em uma sociedade democrática e plural, é acomodar as divergências numa moldura de tolerância e reconhecimento da diversidade, até porque o dissenso depende da liberdade, tanto quanto a concordância. [...] Não se trata, evidentemente, de negar o direito de as instituições corporativas decidirem e terem autonomia sobre o que querem ou não expor. O ponto é vacilar diante da pressão conservadora ocasional e não sustentar o valor de atrito e a liberdade de expressão como determinantes da dimensão dissensual da arte em uma sociedade plural e democrática.*<sup>63</sup>

Para compreender o contexto de desenvolvimento da performance de Wagner, é importante referenciar a série *Bichos*, de Lygia Clark, com a qual a primeira dialoga. Em 1959, sete artistas brasileiros, incluindo Lygia Clark, opondo-se à arte concreta centrada na relação sujeito/objeto, publicaram o Manifesto Neoconcreto, no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil. E, além disso, inauguraram, no mesmo dia, uma exposição de arte no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, com obras pautadas pela expressividade e subjetividade do artista,

<sup>62</sup> OSORIO, Luiz Camillo. *La Bête – Depois da intolerância, alguma conversa*. In: DUARTE, Luisa (org.). *Arte, Censura, Liberdade*. Reflexões à luz do presente. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018, p. 44.

<sup>63</sup> OSORIO, Luiz Camillo. *La Bête – Depois da intolerância, alguma conversa*. In: DUARTE, Luisa (org.). *Arte, Censura, Liberdade*. Reflexões à luz do presente. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018, p. 46-47.

em conjunto com a participação do observador, em detrimento do geometrismo puro e da tendência técnico-científica do movimento concretista.

Nos termos do manifesto, o neoconcretismo surgiu como contraposição à “exacerbação racionalista” da arte, dando primazia à prática sobre a teoria, a partir da sua significação pela experiência direta da percepção: “a obra começa a interessar precisamente pelo que nela há que transcende essas aproximações exteriores: pelo universo de significações existenciais que ela a um tempo funda e revela” (ANDRADE, s.a., s.p.). A arte neoconcreta surge, assim, “de uma necessidade de exprimir a complexa realidade do homem moderno dentro da linguagem estrutural da nova plástica”, negando “as atitudes cientificistas e positivistas em arte” e repondo “o problema da expressão, incorporando as novas dimensões verbais criadas pela arte não-figurativa construtiva” (ANDRADE, s.a., s.p.).

A arte é concebida, nesse novo movimento, não como objeto ou máquina, mas como um “*quasi-corpus*” cuja realidade só se dá plenamente na abordagem direta e fenomenológica, transcendendo as relações mecânicas objetivas, para nascer nos organismos vivos. A obra deixa de simplesmente utilizar-se de percepções objetivas de espaço, tempo, cor, forma, estrutura etc., para fundar uma nova significação que a objetividade não é capaz de abarcar. Para o neoconcretismo, aplicar as noções objetivas como método criativo é insuficiente para compreender a expressão artística plena, pois esse método já prescreve, *a priori*, o resultado do trabalho, impedindo as criações espontâneas e intuitivas, para tornar o vínculo entre artista e espectador algo como uma “reação de estímulo e reflexo” (ANDRADE, s.a., s.p.).

Na linguagem neoconcreta, o geometrismo deixa de ser objetivo, ao se conceber a ideia de espaço e forma não como elementos determinados por relações de causalidade, mas como vivências espaciais no tempo. A obra espacializada institui o movimento cíclico e contínuo de recomeçar o impulso do qual se origina e do qual era causa, em *mimesis* da experiência do real que o neoconcretismo pretende reativar. Consta, ainda, do manifesto neoconcreto, a advertência de que, “se tivéssemos que buscar um símile para a obra de arte, não o poderíamos encontrar” na máquina nem no objeto tomados objetivamente, mas nos organismos vivos. “Essa comparação, entretanto” – alerta – “ainda não bastaria para expressar a realidade específica do organismo estético” (ANDRADE, s.a., s.p.).

A arte neoconcreta pressupõe o movimento de transposição da obra do plano pictórico ao espaço, com flagrante convocação do espectador para a participação. Esse deslocamento certamente não se dissociava do contexto político em que o neoconcretismo surgiu: um pano de fundo de restrição das liberdades democráticas, no período ditatorial brasileiro. O convite neoconcreto era, também, à ação política. A própria Lygia (CLARK; OITICICA, 1998), em



cartas trocadas com Hélio Oiticica, acerca de seu trabalho *Bichos*, trata da crise da estrutura pictórica e da necessidade da passagem ao ato, ou seja, da transposição do objeto para a realidade viva. Segundo ela, “a forma foi esgotada, o plano não interessa, restando a busca de novas estruturas de expressão e o que faz emergir essa nova estrutura é a vivência do tempo no espaço, que traz uma estrutura viva em si” (CLARK; OITICICA, 1998, p. 34).

Nesse contexto é que os *Bichos* de Lygia são um convite a que o espectador se desloque da postura contemplativa e passe ao ato mesmo de interação direta com o objeto, criando-o e recriando-o livremente, pois os bichos são estruturas metálicas cujos planos se ligam por dobradiças móveis que possibilitam, pelo movimento, a invenção de novas formas. O bicho não é uma obra acabada, mas uma estrutura aberta à participação do espectador, que lhe permite se reinventar pela obra.

*Quem somos, corporalmente, já é uma maneira de ser “para” o outro, aparecendo de formas diversas, que não podemos ver nem ouvir; isto é, nos tornamos disponíveis, corporalmente, para um outro cujas perspectivas não podemos antecipar nem controlar completamente. Dessa maneira, eu sou, como um corpo, e não apenas para mim mesma, e nem mesmo primariamente para mim mesma, mas eu me encontro, se me encontrar de todo, constituída e desalojada pela perspectiva dos outros.*<sup>64</sup>

Hélio Oiticica, também expoente do neoconcretismo, afirmou que “a vida é sempre para mim o fenômeno mais importante e esse processo quando se faz e aparece é que justifica qualquer ato de criar, pois de há muito a obra para mim cada vez é menos importante e o recriar-se através dela é que é o essencial” (CLARK; OITICICA, 1998, p. 56). Mais adiante, ainda em diálogo com Lygia, Oiticica disse que:

Esse negócio de participação realmente é terrível, pois é o próprio imponderável que se revela em cada pessoa, a cada momento, como uma posse: também senti, como você, várias vezes essa necessidade de matar o espectador ou participador, o que é bom pois dinamiza interiormente a relação, a participação, e mostra que não há, como vem acontecendo muito por aí, uma estetização da participação.

E às vezes o que parece participação é apenas um detalhe dela, porque na verdade o artista não pode medir essa participação, já que cada pessoa a vivencia de um modo. Por isso há a tal vivência, insuportável, de defloramento, de posse, como se ele, espectador, dissesse: “quem é você, que me importa que você tenha criado isso ou não, pois estou aqui para modificar tudo”. E sai o artista estraçalhado da coisa. Mas é bom. Não se reduz a um masoquismo, como se poderia pensar, mas é a verdadeira natureza do negócio (CLARK; OITICICA, 1998, p. 67).

---

<sup>64</sup> BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de Assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018, p. 86.

A proposta neoconcreta, portanto, reivindica a participação do espectador emancipado, que se sabe indispensável para a obra, seja a partir da escolha pela inércia ou pela interação positiva (RANCIÈRE, 2012). No caso de Lygia, o chamamento do público à ação se encerra na manipulação do objeto, sendo a performance de Wagner Schwartz um aceno a que o participante se relacione não apenas com um corpo inanimado, mas com o corpo humano e todos os desafios de alteridade daí decorrentes. A decisão de libertar novamente o bicho teve como ensejo o fato de o artista ter encontrado, em 2005, um dos objetos de Lygia preso em uma caixa de vidro, em uma exposição em Paris. Vendo-o castrado da potencialidade real para a qual havia sido criado, Wagner lhe concedeu novamente a possibilidade da experiência no tempo-espaço e sentiu, na pele, o que acontece com um corpo que ousa sair da caixa.

Em entrevista concedida ao *El País*, o artista explicou o processo criativo para a concepção de *La Bête*:

Lygia Clark dizia que um *Bicho* era um organismo vivo, uma obra essencialmente atuante. Entre o público e ele se estabelecia uma integração total, existencial. Na relação entre ambos não havia passividade, nem do público, nem do objeto. Nesse contato, produzia-se uma espécie de corpo a corpo entre o que ela nomeava como “duas entidades vivas”: o *Bicho* e aquele que o dobra e o desdobra.

Os *Bichos* não foram concebidos para serem observados, mas para serem manipulados. Clark considerava a ação das pessoas que formam um público tão importante quanto as suas esculturas, porque, de fato, essa ação é parte integrante de suas esculturas. No momento em que um *Bicho* é fechado dentro de uma caixa de vidro, desconsidera-se a ação da pessoa, desconsidera-se uma parte da obra, desconsidera-se uma das partes dos *Bichos*.

À vista disso, eu me senti trancado. E, de fato, precisava encontrar uma forma de transformar a sensação de ter sido preso. Seria impossível, no entanto, “soltar” aquela escultura da caixa de vidro, já que eu não podia adquirir um original. Para que seus movimentos voltassem, pensei, *eu* deveria me tornar um *Bicho*. Comprei uma réplica de plástico e criei (a performance) *La Bête* (BRUM, 2018a, s.p.).

Abrindo-se à imprevisibilidade decorrente da pluralidade de interações, o artista se sujeitou à intervenção do público e o tornou parte da performance. Até que uma criança ali presente o tocou:

Como meu corpo tinha sido estendido no chão por outras pessoas e meu olhar fixava o teto do museu, entendi que se tratava de Elisabete, amiga que não via há algum tempo, e de sua filha, somente quando ambas atravessaram meu campo de visão. Aquele momento foi, para mim, como os demais da performance (BRUM, 2018a, s.p.).

O momento, registrado com a câmera de celular de um espectador, viralizou na internet, dando início ao linchamento de Wagner, a partir do descolamento entre as *fake news* propagadas

e a situação (neo)concreta. O artista relata as circunstâncias em que ficou sabendo sobre a repercussão negativa da performance:

Logo após a apresentação de *La Bête*, Elisabete, seu marido e eu combinamos de ir ao teatro, na mesma semana. Nos encontramos, assistimos a uma peça juntos. Ao final, me aproximei de outros amigos no *foyer* e os perdi de vista. Assim que os reencontrei, percebi que o marido de Elisabete estava ao telefone, inquieto. Perguntei se alguma coisa grave acontecia. Elisabete me disse, então, que um vídeo, contendo o breve recorte em que sua filha e ela participavam da performance no MAM/SP, tinha viralizado na internet, sem a proteção do seu rosto e do rosto de sua filha. Fiquei assolado, preocupadíssimo com a família, com a proteção da criança, com os graves problemas que surgem quando uma performance é retirada de seu contexto e espalhada massivamente (BRUM, 2018a, s.p.).

A divulgação da presença de uma criança na galeria de arte onde Wagner se apresentava nu fez com que ele recebesse mais de 150 ameaças de morte por supostos crimes que jamais cometeu. Assim como Gaudêncio Fidelis, curador do *Queermuseu*, e Luis Camillo Osorio, curador da mostra de que Wagner participou, o artista foi intimado a prestar depoimento na CPI dos maus tratos contra crianças, além de ter de comparecer à Delegacia de Polícia de Repressão à Pedofilia, pela suposta prática criminosa investigada em inquérito instaurado para apurar os fatos. Segundo consta de sua entrevista, ele:

teve que dar um depoimento de quase três horas na 4ª Delegacia de Polícia de Repressão à Pedofilia. Um inquérito foi aberto pelo Ministério Público de São Paulo para apurar se houve crime. A CPI dos Maus-Tratos, do Senado Federal, decidiu aproveitar o momento para faturar com seu próprio factóide, convocando os curadores, a mãe da criança e o artista para prestarem depoimento (BRUM, 2018a, s.p.).

Desde 2005, Wagner já havia apresentado esse trabalho dez vezes, no Brasil e na Europa, sem que houvesse repercussões negativas como em 2017, mas um contexto propício à utilização do corpo nu como pretexto para a disseminação do ódio tornou as narrativas moralizantes uma mercadoria facilmente vendável, sobretudo para fins políticos estratégicos. Ao tratar da apropriação da produção cultural como forma de instrumentalização política da estética, Schwartz afirmou que:

A arte é um território fora do controle, mas o fragmento da performance – e não a performance – que se desdobrou de nossa proposta foi recontextualizado para articular tarjas ideológicas conservadoras, tais como: “a família brasileira” ou “as nossas crianças”. Esse ato performativo também existe enquanto experiência, mas, ao invés de expandir a relação das pessoas no mundo, ele a silencia através do medo. Esse ato performativo não propõe imagens emancipadoras, mas doutrina, reduz um conceito aberto à propriedade privada da crença de um grupo específico de pessoas (BRUM, 2018a, s.p.).

*É o mesmo, senhores, exatamente o mesmo que se passa com a arte. Tomemos um poema meu. Ele pode agradar a vocês ou não, podem compreendê-lo ou não, pode ser “bonito” (para vocês) ou não. Mas se ele é bom enquanto poesia ou não só poderá sabê-lo o conhecedor, o amante e... o mestre. Ao julgar um mundo no qual não vivem, você estarão simplesmente cometendo abuso de poder. [...] Não há nada de ofensivo em não entender de botas, mas é completamente humilhante não entender de poesia. Nossa autodefesa se transforma em ofensa do outro. E muita, muita água deve correr, muitas ofensas deverão passar, até que o poeta, superando um falso constrangimento, se decida a atirar diretamente na cara do advogado (do banqueiro, do político): “você não é meu juiz”.<sup>65</sup>*

Temos, assim, duas grandes cenas performáticas paralelas. Uma artística. Outra política. E o liame interpretativo que as une, neste caso, fez com que a primeira estivesse a serviço da segunda, pela instrumentalização de procedimentos legais, mas na contramão de garantias constitucionais abstratamente asseguradas. Um paradoxo normativo. A disputa pelo conceito de família ou a proteção integral às crianças e adolescentes não abarcam a possibilidade de desconsideração da família plural consagrada pelo texto constitucional ou da autonomia dos responsáveis pela formação de seus filhos, segundo critérios próprios para definir os valores a serem cultivados pelo núcleo familiar. Daí porque inexistente qualquer ato atentatório seja à família, seja à criança que, acompanhada dos responsáveis, apenas estava presente em um evento desta natureza porque sua família, ciente do conteúdo da exibição, não julgou que a nudez deserrotizada de um amigo pudesse representar qualquer tipo de ofensa aos seus valores.

Especificamente neste caso, o dilema jurídico suscitado pela performance política acerca da apresentação artística se deu pelo confronto entre a suposta violação dos direitos da criança e do adolescente e a liberdade artística, embora tal discussão passe ao largo das questões realmente sensíveis, no que toca ao combate à violência praticada contra menores de idade, no Brasil, até mesmo porque a natureza das agressões sofridas por crianças brasileiras não passa tanto pela via da arte, mas da desigualdade. Já a nudez permeia a produção artística desde os seus primórdios (LABRA, 2018).

*Os corpos desnudos é que chocam as mães no reconhecimento na laje fria do IML. Não essa conversinha furada de moralismo de homem nu de museu para tentar ganhar voto e enganar os bestas em 2018.<sup>66</sup>*

<sup>65</sup> TSVETÁEVA, Marina. *O poeta e o tempo*. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2017, p. 27, 29.

<sup>66</sup> SÁ, Xico. Rio/SP, ponte aérea da hipocrisia. *El País*, [s.l.], 06 out. 2017. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/06/opinion/1507296778\\_787948.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/06/opinion/1507296778_787948.html). Acesso em: 23 jan. 2022, s.p.

A performance é a vivência real de tempo e espaço, em que artista e participantes experimentam a consciência do corpo no aqui e agora. A experiência de *La Bête*, contudo, foi alienada de seu contexto original, pelo deslocamento do espaço concreto do museu à virtualidade e da ação difundida na internet, deixando os receptores do fragmento publicizado ignorantes da situação real adjacente à obra. A encenação política, por sua vez, atuou como um esforço de separação entre os sujeitos e seus contextos, tornando o corpo do artista um lugar de tempo consumível: a propaganda de uma mercadoria a seu serviço.

*Enfocar o texto literário e suas vicissitudes do ponto de vista estético, portanto atrelado aos termos da convenção literária, é de extrema pertinência, no entanto, há de se lembrar que, como Antonio Candido (2000) bem nos ensina, o contexto social, a psicologia e outros traços do indivíduo que escreve, são indissociáveis de sua escrita, estando esses fatores organicamente integrados a ela. Para o crítico, só podemos entender integralmente a obra literária,<sup>67</sup> “fundindo texto e contexto numa interpenetração dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteados pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo”<sup>68</sup>.*

O tempo da arte vendida como mercadoria política instrumentalizada pelo direito implica o consumo de imagens e a alienação necessária para a reprodução da lógica de vivências inconscientes. Paralelamente, a alienação espacial aparta o sujeito do lugar de realização de suas atividades. Dessa forma, a subtração da consciência do tempo e espaço reais da obra, isto é, do momento em que foi concebida dentro do museu, implica partilhas do sensível de ordens distintas, que dicotomizam a apreensão daquele acontecimento pelos que estavam presentes no local e pelos que só tiveram acesso ao vídeo divulgado. Também a repercussão da ação no não-lugar da virtualidade alcança dimensões não planejadas, gerando efeitos exponenciais da descontextualização, para além da base natural do tempo e do espaço iniciais, pela supressão da distância geográfica e o rompimento das fronteiras entre local (museu) e global (internet) (MASSEY, 2008). Quanto mais separados estivermos, menor a compreensão da realidade e total é a inviabilidade de construirmos sentidos atrelados às práticas da vida que pressupõem a participação.

---

<sup>67</sup> ATROCH, Daniel Cavalcanti. Questões relativas à morte do autor e suas implicações. *Revista Memento*, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 1-11, jan./jul. 2015. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5106117>. Acesso em: 25 jan. 2022, p. 2.

<sup>68</sup> CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000, p. 6.

*O sangue na tela parece feito de pixel.*<sup>69</sup>

*Essa sociedade que suprime a distância geográfica recolhe interiormente a distância, como separação espetacular.*<sup>70</sup>

Até o momento, essa cena teve como elementos constituintes as percepções da história da arte, do deslocamento propiciado pela diferença entre a vivência do *aqui e agora* da obra e seu fragmento virtual e do próprio artista sobre o ocorrido, sendo certo que todas elas implicaram atravessamentos jurídicos pelos quais foram estabelecidos procedimentos e disputas sobre os sentidos de conceitos (de)codificados pelo direito. Mas, para além dessas perspectivas, houve, também, mobilizações bastante diretas das instituições do sistema de justiça, para que tomassem posição diante do ocorrido.

O Ministério Público Federal, por meio da Procuradoria Federal dos Direitos do Cidadão, deflagrou o Procedimento Preparatório n.º 1.11.000.001318/2017-25 (BRASIL, 2018a), em desfavor do Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM, em razão de diversas denúncias eletrônicas, nas quais se solicitavam providências em relação à exibição de *La Bête*, ao argumento de que, nela, os visitantes eram estimulados a tocar o corpo nu do artista. O conteúdo das denúncias já era objeto, ademais, do Procedimento Investigatório Criminal n.º 1.34.001.009602/2017-35 (BRASIL, 2018a), instaurado na própria Procuradoria da República do Estado de São Paulo e do Inquérito Civil n.º 207/2017 (BRASIL, 2018a), apurado junto à Promotoria de Justiça da Infância e Juventude do Estado de São Paulo.

Os procedimentos instaurados na esfera federal foram arquivados, pelo fato de o Ministério Público Estadual já ter tomado as devidas providências quanto ao caso, firmando Termo de Compromisso de Ajustamento de Conduta no âmbito do Inquérito Civil n.º 207/2017, visando a restrição do uso de aparelhos digitais em eventos que não tenham classificação livre, com o objetivo de evitar a exposição desnecessária de crianças e adolescentes eventualmente presentes. O museu se comprometeu, ainda, a realizar eventos voltados ao público infanto-juvenil, incluindo debates sobre liberdade de expressão e promoção de doações ao Fundo Municipal dos Direitos da Criança e do Adolescente, para iniciação artística deste público.

No âmbito da Procuradoria Federal de Direitos do Cidadão, foi criado um grupo de trabalho para estudar o caso e elaborar uma orientação uniforme para as inúmeras denúncias recebidas nas unidades do Ministério Público Federal e Estadual. Deste esforço institucional,

<sup>69</sup> BRUM, Eliane. “Fui morto na internet como se fosse um zumbi da série *The Walking Dead*”. *El País*, [s.l.], 12 fev. 2018a. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2018/02/12/opinion/1518444964\\_080093.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/02/12/opinion/1518444964_080093.html). Acesso em: 23 jan. 2022, s.p.

<sup>70</sup> DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto editora, 2016, p. 131.

resultou a publicação da Nota Técnica n.º 11/2017/PFDC/MPF, com o objetivo “melhor definir o conteúdo e os limites da liberdade de expressão artística, perante o direito fundamental de crianças e adolescentes à proteção integral” (BRASIL, 2017c).

Para chegar às conclusões e sugestões de critérios interpretativos consignados na citada Nota Técnica, a Promotoria recorreu ao direito comparado, valendo-se da jurisprudência do Tribunal Constitucional Alemão sobre a questão, por considerá-lo como o que melhor havia desenvolvido a técnica de ponderação de princípios constitucionais. No julgado utilizado como paradigma, conhecido como caso do *Teatro de Rua* (BRÖHMER; HILL; SPITZKATZ, 2012), foram formuladas as observações adotadas pelo Ministério Público Federal como critério para a correta interpretação constitucional dos limites da liberdade artística:

- a) Os limites contidos em dispositivos constitucionais que servem para proteger outros interesses fundamentais também podem incidir sobre a liberdade artística. Isso se aplica, em particular, aos direitos de personalidade. Ao definir esses limites em um caso concreto, porém, não basta estabelecer a existência de um prejuízo ao direito de personalidade alheio, sem levar em consideração a liberdade artística: é necessário determinar se este dano é tão grave que exige a subordinação da liberdade artística; um pequeno dano ou a mera possibilidade de dano não são suficientes para este propósito, tendo em conta a importância considerável da liberdade artística. Um dano sério aos direitos de personalidade (como um ato de violência cometido contra uma criança), por outro lado, não pode ser justificado com base na liberdade artística.
- b) As manifestações artísticas dependem de um trabalho de interpretação, e uma visão geral do trabalho do artista constitui um elemento indispensável dessa interpretação. Por conseguinte, não é permitido remover partes individuais de uma obra de arte do seu contexto e sujeitá-los a um exame independente para se determinar se devem ser considerados como delitos.
- c) Uma pessoa que desconhece as formas em que a arte se manifesta não pode definir os padrões quando se trata de entender a arte. Por outro lado, no entanto, também não é possível tomar como referência uma pessoa com uma educação abrangente em arte em qualquer caso, especialmente quando a manifestação é dirigida a uma audiência aleatória em um local público. Nesse caso, um critério possível seria indagar como um transeunte que estivesse preparado para levar em consideração toda a performance poderia perceber a obra (figura denominada de “expectador reflexivo”) (BRASIL, 2017c).

Das conclusões da Procuradoria Federal, a partir da jurisprudência comparada, dois pontos merecem destaque. O primeiro diz respeito aos sujeitos que devem, de acordo com a nota técnica, participar da construção do sentido da obra, pois, assim como a visão do leigo não seria suficiente para legitimar a interpretação sobre o trabalho artístico, tampouco a do *expert* poderia ser a única a embasar a leitura da obra, já que os seus destinatários constituem uma audiência plural. Para Rancière (2005), os sentidos discursivos da experiência sensível dependem não apenas de um comum compartilhado, mas também da disputa entre as partes exclusivas a respeito do conceito do comum, de acordo com as competências e incompetências dos sujeitos da partilha.

No caso de *La Bête*, a perspectiva interpretativa que atribui o predicado ‘pedófilo’ ao artista é um horizonte possível da partilha do sensível, já que a todos é dado participar na ação performativa de construção intersubjetiva de sentidos. Mas a censura à liberdade artística não pode se ancorar apenas nessa perspectiva, pois, como concluiu a Procuradoria Federal, alguém que desconhece as formas em que a arte se manifesta não tem a competência unilateral para delimitar os padrões da arte, sob pena de prevalência de uma visão sobre as demais, em detrimento da criação de espaços de dissenso abertos à pluralidade interpretativa, como é próprio das democracias.

O segundo ponto importante, que aliás não se dissocia do primeiro, concerne ao fato de que a arte pressupõe um exercício hermenêutico que impede a fragmentação da obra para sua compreensão, conforme ocorrido com o recorte de *La Bête* lançado na internet. Por isso, a interpretação parcial dos que viram apenas um trecho da performance não tem o condão de influir na decisão sobre a interdição da obra, já que esses espectadores estavam afastados do contexto em que ela foi performada. A questão afeta aos limites da influência de juízos individuais na tomada de decisões jurídicas e políticas sobre a liberdade artística traz à tona a importância de pensarmos sobre a porosidade das fronteiras entre o público e o privado. É importante compreender em que medida os juízos privados podem influir na tomada de decisões institucionais, com pretensões de universalização, como se de interesse público se tratasse.

A opinião majoritária do público, sobretudo quando midiaticizada com interesses político-econômicos, deve ser baliza para os julgamentos? Como visto nos casos já mencionados, a relação entre as esferas pública e privada não segue a lógica dicotômica, mas se orienta segundo um complexo fluxo de determinação e sobredeterminação. O entrelaçamento entre Estado e sociedade, no caso do direito constitucional à cultura, pressupõe a atuação estatal positiva, pela implementação de condições materiais de fomento, visando à igualdade das pessoas para a vivência de suas liberdades e gozo de direitos fundamentais e a superação da desigualdade gerada pela autonomia privada calcada na capacidade econômica de disposição patrimonial (HABERMAS, 1990).

A sociedade civil, como esfera inteiramente privada, sempre se contrapôs ao governo, como titular do poder público. Mas a emancipação das camadas sociais mais baixas mobilizou as massas cultural e politicamente, impulsionando o exercício efetivo de seus direitos de comunicação e participação na construção política do público. A desfiguração do direito privado liberal burguês engendrou, assim, a socialização neocorporativista do Estado, por um lado, e, por outro, uma estatização da sociedade (HABERMAS, 1990), imbricando essas duas esferas.



Essa integração passa a ocorrer, ademais, como consequência do surgimento dos meios eletrônicos de comunicação em massa, que retiram a imparcialidade das informações, pela manipulação de seu conteúdo. A indissociável relação entre público e privado, portanto, nos leva a refletir sobre a interferência de juízos particulares midiáticos na formação da esfera pública. O que não se pode perder de vista é que o Poder Judiciário é a instância contramajoritária que salvaguarda as minorias, impedindo que a democracia se torne uma ditadura da maioria (MARTINS, 2018). Assim, trazendo o direito para o outro lado da denúncia e invertendo um pouco a falácia interpretativa da performance *La Bête*, é bom lembrar que caluniar alguém, imputando-lhe falsamente fato definido como crime, também é crime.

A esfera pública dominada pelos meios de comunicação em massa tornou-se uma arena permeada de disputas de poder, influência e controle sobre fluxos comunicativos que ocultam intenções estratégicas. O que importa pensar, contudo, quando se trata de dominação do público pela mídia estratégica é que as opiniões por ela forjadas, na verdade, usurpam a esfera pública na qual os consensos se formam discursivamente, porque a manipulação midiática intencional impede a comunicação horizontal e inclusiva, para tornar-se a execução de uma finalidade específica contrária à multiplicidade interpretativa de mundo.

A estratégia de midiática de conflitos privatiza a esfera pública, em desfavor da manutenção de um público politicamente ativo. Os sujeitos se tornam consumidores de cultura, em vez de discuti-la e, dessa forma, perdem potencial crítico, pois o novo vínculo traçado entre cultura e política confundiu as relações entre informação e entretenimento, modificando os próprios critérios de avaliação da difusão dos conteúdos.

Se avulta, portanto, no bojo de uma sociologia da comunicação, a nítida discrepância entre o contexto institucional da mídia e o contexto cultural da recepção, inserindo-se, nesse último, a possibilidade interpretativa consoante três critérios propostos por Stuart Hall e mencionadas por Habermas (1990), para delimitar os âmbitos público e privado: a do espectador que se submete à estrutura midiática oferecida, a do que a nega e a do que sintetiza o que é oferecido com interpretações próprias.

No caso do espectador do fragmento da performance *Wagner*, me parece que seu critério interpretativo se adéqua à terceira categoria das formas de interpretação midiáticas expostas acima. Esse enquadramento se daria em função do fato de a opinião viralizada sobre a performance ter se baseado em interpretações diversas tanto daquela proposta pelo artista, quanto da conclusão a que chegaram as instituições, aqui refletida no arquivamento dos procedimentos investigatórios instaurados para apurar a indigitada performance.

Dessa forma, percebe-se que a separação funcional entre Estado e sociedade se dissolve no contexto da sociologia da comunicação, demonstrando como o entrelaçamento complexo operado entre esses âmbitos pode degenerar-se na privatização do público, fazendo com que opiniões privadas se pretendam universais, a ponto de fundamentar uma decisão pública acerca do âmbito protetivo da liberdade artística, atravessado por relações de poder.

Quanto mais as opiniões informais se pretendam públicas, maiores as relações de poder que atravessam a comunicação midiática estratégica, porque, nessa situação, menor é a possibilidade crítica de uma comunicação pública, voltada ao equilíbrio de interesses. Se a esfera pública de fato é uma instância de limitação e exercício do poder e das liberdades, então ela não pode se constituir de opiniões não discursivas que se pretendem universalizáveis, a ponto de determinarem os limites dos direitos de liberdade, como ocorreu com os julgamentos privados a que o artista foi submetido.

Em relação ao desfecho dos fatos, quanto à acusação de pedofilia, a própria procuradoria afirma, primeiramente, que tal vocábulo é estranho ao âmbito jurídico, por se tratar de termo afeto ao campo patológico, sendo certo que o direito penal não penaliza psicopatologias, mas apenas as eventuais violações ou ameaças a direitos delas decorrentes. O país não é tributário de um direito penal do autor, que condena a pessoa por suas características psicossociais, pois as sanções decorrem da prática de condutas tipificadas como crime, mas não em razão da pessoa que incide no comportamento criminoso. Em segundo lugar, pela lei penal e pelo Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, a penalização se dá quando há **‘intenção sexual** do agente em produzir ou divulgar conteúdo envolvendo uma criança ou adolescente real, em cena de natureza pornográfica, ainda que não explícita, definida a partir de seu conteúdo lascivo’ (BRASIL, 2017c).

No caso em análise, já longamente se discutiu sobre a intencionalidade do artista, de reconciliar artista e espectador após a ruptura operada pela exibição do *bicho* em uma redoma de vidro, sendo certo, ademais, que a divulgação da cena em que aparece nu não foi por si disseminada, a fim de expor a criança em cena pornográfica. Nos termos do art. 241-E do ECA, a cena pornográfica se define como “qualquer situação que envolva criança ou adolescente em atividades sexuais explícitas, reais ou simuladas, ou exibição dos órgãos genitais de uma criança ou adolescente para fins primordialmente sexuais” (BRASIL, 1990, s.p.), evidenciando que a performance de *La Bête* nada tem, portanto, de pornográfica. Trata-se de nudez sem caráter sexual e que, por si só, não implica a prática de nenhum crime, mas apenas a expressão de uma ideia esteticamente reconhecida.

No que toca à presença da criança na cena artística, a Constituição brasileira não veda o acesso de menores a espetáculos de nenhum tipo, desde que acompanhados pelos responsáveis, competindo à lei federal “regular as diversões e espetáculos públicos, cabendo ao Poder Público informar sobre a natureza deles, as faixas etárias a que não se recomendem, locais e horários em que sua apresentação se mostre inadequada” (BRASIL, 1988, s.p.). Em relação à classificação indicativa, a discussão já foi apresentada na cena do *Queermuseu*, pois, naquela ocasião, a mesma pauta veio à tona pelos grupos que se manifestaram contrariamente à obra. O repertório das polêmicas suscitadas com o objetivo de manter o ambiente de guerra cultural não parece ser muito vasto. As mesmas questões vivem sendo requeentadas a cada novo episódio de intolerância.

Curiosamente, outra situação se repete, quando o ataque às obras de arte se torna o pretexto das guerras culturais: a transformação do pânico moral em agenda legislativa. A comoção social criada pelo longo alcance da midiaticização dos acontecimentos mobiliza a coletividade e a deixa ser facilmente manipulada por políticos à procura de eleitores. Não por acaso, em outubro de 2017, foi proposto o Projeto de Lei n.º 8.740, de autoria do Deputado Federal Delegado Francischini (BRASIL, 2017a), que tinha por objetivo proteger crianças e adolescentes por meio da proibição da exibição de obras de arte contendo cenas de nudez. A ementa do Projeto de Lei, além de informar sobre a alteração legislativa, consigna, entre parênteses: “(Arte não é erotizar)”. A ideia era propor a alteração do artigo 241-E do Estatuto da Criança e do Adolescente – Lei n.º 8.069/1990 (BRASIL, 1990), ampliando a interpretação da expressão “cena de sexo explícito ou pornográfica”, para abranger situações que envolvessem criança ou adolescente em atividade sexual explícita, real ou simulada, **inclusive com animais**, ou exibição dos órgãos genitais **de adulto**, para fins primordialmente sexuais **ou artísticos**.

A proposta legislativa é uma resposta óbvia à mostra *Queermuseu*, na qual estava a obra de Adriana Varejão, que continha cena de sexo com animal e à performance Wagner Schwartz, uma vez que, no seu caso, havia a exibição de suas genitais “de adulto”, ambos com finalidade artística. Como justificativa para a apresentação do projeto, o deputado afirmou que outubro é o mês em que se comemora o dia das crianças e, naquela época, era necessário promover ações de proteção, diante de iniciativas de alguns grupos autoproclamados favoráveis às artes, que vinham expondo crianças a situações constrangedoras e inadequadas. Afirmou que a infância tem sido cada vez mais reduzida, devido ao contato precoce com conteúdo relacionado à pornografia, zoofilia e desrespeito a símbolos do catolicismo. As duas notícias constantes da exposição de motivos são justamente as que tratam das duas exposições ocorridas em 2017 e

descritas neste texto, como se nelas houvesse apelo à sexualização infantil. Sustentou, por fim, não ser contra a cultura, mas contra a erotização disfarçada de arte. A proposição foi arquivada, devido ao fim da legislatura, na forma do Regimento Interno da Câmara dos Deputados.

Seguindo a mesma linha, a Assembleia Legislativa do Espírito Santo aprovou o Projeto de Lei n.º 383/2017 (ESPIRÍTO SANTO, 2017) que proíbe a exposição de fotos, textos, desenhos, pinturas, filmes e vídeos que contenham cenas de nudez ou alusões ao ato sexual em espaços públicos voltados a atividades culturais. O autor do Projeto, Deputado Estadual Euclério Sampaio, requereu que a proposição legislativa tramitasse em regime de urgência, sendo o pedido aprovado pelo Plenário, de modo que as comissões permanentes da Assembleia se reuniram conjuntamente, para aprovar o parecer oral emitido na reunião. A proposição sofreu alteração em seu texto, por meio de emenda que excepcionou a proibição dessas exposições em duas situações distintas. A primeira delas, quando houvesse classificação indicativa de 18 anos, para exposições com o teor indicado e a segunda, no caso de trabalhos artísticos e culturais de artistas reconhecidos que tivessem por tema a “população indígena e correlatas”. A nudez dos índios não ofende a moralidade que o projeto de lei visa resguardar?

Enviado ao Governador, o Projeto aprovado pela Assembleia foi integralmente vetado e, de volta à apreciação do Plenário, o veto total foi mantido. Ou seja, os próprios parlamentares que aprovaram o Projeto de Lei votaram pela manutenção de seu veto integral. Que jogo de cena existe na premeditação de que uma proposição pode reforçar pautas eleitoreiras cujos efeitos reais estão fadados ao insucesso, devido à inconstitucionalidade que ensejará de pronto um veto do poder executivo?

Em agosto de 2020, foi aprovado, em primeiro turno, na Câmara Legislativa do Distrito Federal, o Projeto de Lei n.º 1.958/2018 (DISTRITO FEDERAL, 2018), de autoria do Deputado Rafael Prudente, que prevê a proibição de exposição artística ou cultural com teor pornográfico ou vilipêndio a símbolos religiosos em espaços públicos do Distrito Federal, sob pena de multa no valor de cinco mil reais, cobradas em dobro, em caso de reincidência. Na exposição de motivos do projeto de lei, o autor afirma que é fundamental diferenciarmos o que é uma expressão artística daquela em que o sexo explícito e as diversas formas de parafilia são expostos, por constituírem atos que ferem e atentam contra valores arraigados da sociedade brasileira.

De acordo com o parecer da Comissão de Educação, Saúde e Cultura, de relatoria do deputado Delmasso, “a proposta visa a promoção do bem-estar e a preservação da família constitucionalmente protegida” (DISTRITO FEDERAL, 2018, s.p.). No mesmo documento, o relator afirma que uma expressão artística digna deste nome “deve exercer seu papel crítico,

expressar uma corrente de pensamento político” (DISTRITO FEDERAL, 2018, s.p.). Já a Comissão de Constituição e Justiça, cuja competência regimental consiste no exame de constitucionalidade, juridicidade e legalidade da proposição legislativa, envereda na análise do projeto associando a nudez à prática de ato obsceno, tipificado pelo art. 233 do Código Penal (BRASIL, 1940, s.p.), para sustentar que os excessos das expressões artísticas devem ser coibidos, por causarem constrangimentos aos cidadãos de diversas idades, crenças, costumes, afastando o bem-estar e a preservação de princípios. O projeto de lei foi aprovado em primeiro turno em 2020 e, após a apresentação de inúmeras emendas, aguarda votação em segundo turno.

A ideia de que a família deve ser preservada, mas a expressão artística deve ser crítica e manifestar uma corrente de pensamento político parece conferir legitimidade apenas ao que o relator entende como “família constitucionalmente protegida”. Mas, sendo o sentido jurídico do conceito de família igualmente disputado, parece haver divergências sobre o que é, afinal, a família plural que o texto constitucional consagra. Neste caso, é fácil vislumbrar como apenas o posicionamento do deputado relator, investido da competência legislativa distrital, parece hábil a legitimar as manifestações artísticas compatíveis com a sua compreensão sobre o que é família e o que é arte. Um modo eficaz de reproduzir as visões de mundo de quem já ocupa os espaços de poder.

A determinação da agenda legislativa como supedâneo na comoção social causada pelo conservadorismo nos costumes não raro implica a supressão de direitos, a pretexto da proteção de outros supostamente violados pelas obras de arte (pinturas, performances, filmes etc) e para atender a grupos de interesses organizados. Para Ronaldo Lemos (2018, p. 57), advogado, professor e pesquisador em tecnologia, mídia e cultura, “já é conhecida a estratégia de utilizar a proteção a crianças e adolescentes como bucha de canhão para promover mudanças legislativas liberticidas. Por essa razão, não causa surpresa essa estratégia ter sido novamente empregada nos casos recentes [...]”.

O autor reforça que a manipulação da esfera pública distorce os fatos e transforma debates em propaganda, convertendo as liberdades fundamentais em um veneno-remédio, porque viralizar informações, mesmo falsas, tem sido capaz de influenciar a opinião pública. Ao mesmo tempo em que importa combater a disseminação de informações equivocadas sobre as exposições de arte, é temerário deixar a cargo do poder judiciário a decisão sobre o que é ou não arte. A arte, segundo ele, é uma construção social complexa legitimada por mecanismos que pressupõem a determinação de valores estéticos e as diversas instituições ligadas às artes, sendo mais prudente, no caso de análise judicial da licitude das condutas, evitar suprimir, sobretudo liminarmente, o direito de aparecimento das manifestações artísticas. Isso não afasta,

de toda forma, eventual responsabilização posterior, em caso de abuso de direito (LEMOS, 2018).

É engraçado que projetos de lei apresentados nesse contexto suscitam debates na tribuna legislativa, pedidos de tramitação em regime de urgência, defesas acaloradas que surgem no fluxo da projeção midiática dos casos concretos, mas não prosperam, a longo prazo. Seja por desídia, no caso de arquivamento decorrente do encerramento da legislatura, sem pedido de desarquivamento posterior; seja por veto do Poder Executivo, devido à inconstitucionalidade do texto normativo ou por demora na aprovação, já que o contexto efervescente do momento em que o projeto foi proposto já não existe. Há também as vezes em que, aprovado o projeto e sancionado pelo chefe do Poder Executivo, a lei é logo objeto de controle de constitucionalidade em ação direta ajuizada pelas procuradorias dos respectivos entes federativos. Há, nesse sentido, toda uma mobilização da arena legislativa na elaboração e análise das proposições, do Poder Executivo, na sua aprovação e do Poder Judiciário e procuradorias, em caso de ajuizamento de ações diretas de inconstitucionalidade, sem que disso resulte, de fato, em endosso institucional ao teor das leis aprovadas.

Outro risco importante, diante da midiaticização de polêmicas criadas com propósitos estratégicos, é o da autocensura. Com receio da retaliação de opositores às mostras de arte, artistas e instituições de arte passam a orientar a produção e a sediar exposições que não causam o desconforto próprio da arte. Ocorre que a opção pela autocontenção do conteúdo produzido é um modo de contribuir para o enfraquecimento das raízes sociais da arte, porque ela deixa de aparecer nos espaços públicos com espontaneidade e, quanto mais se desenraiza a produção artística de sua terra fértil, mais vulnerável ela se torna, na medida em que dialoga com uma parcela muito pequena da sociedade (LEMOS, 2018).

A arte e seus possíveis desagradados, ao permearem o debate público, fazem com que o discurso em sua defesa – e não apenas os ataques – seja também pungente. Quando a questão estética se torna apenas política, a narrativa de defesa da arte como um valor em si perde espaço para disputas de outras ordens. Por isso é que o fechamento de exposições, como resposta imediata à crítica moralista do conteúdo das obras esvazia o debate que é estético e que tem relevância própria (COELHO, 2018). Sustentar o mal-estar provocado pela linguagem artística pode também impulsionar imersões que viabilizem alguma transfiguração, algum desejo de agir, em oposição à paralisia fatalista dos desconfortos (SOMMER, 2018).

No julgamento da Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental n.º 187/DF, foi essa a posição adotada pelo Supremo Tribunal Federal, na análise sobre a interpretação conforme à Constituição do art. 287 do Código Penal, de forma a excluir a exegese que possa

ensejar criminalização da defesa da legalização das drogas, inclusive através de manifestações e eventos públicos (BRASIL, 2011a). No seu voto, o relator Ministro Celso de Mello ressaltou que o tema discutido concernia ao exercício das liberdades públicas mais importantes, quais sejam a liberdade de expressão e a liberdade de reunião, consagradas não apenas no âmbito interno pela via do texto constitucional, mas também pelas convenções internacionais – Declaração Universal dos Direitos da Pessoa Humana (artigos XIX e XX) (ONU, 1948, s.p.), a Convenção Americana sobre Direitos Humanos, também conhecida como Pacto de São José da Costa Rica (artigos 13 e 15) (CIDH, 1969, s.p.) e o Pacto Internacional sobre Direitos Civis e Políticos (artigos 19 e 21) (ONU, 1966, s.p.) – das quais o Brasil é signatário.

Enfatizou que a garantia do dissenso é condição essencial à formação de uma opinião pública livre, acentuando o caráter contramajoritário dos direitos fundamentais em disputa, para que não se instaure um quadro de submissão de grupos minoritários à vontade hegemônica da maioria, visto que isso comprometeria de morte a legitimidade democrática das instituições do Estado. Mencionando excerto da petição inicial, assinada pela então Procuradora-Geral da República, Deborah Macedo Duprat de Britto Pereira, sustentou que o fato de uma ideia ser considerada errada ou mesmo perniciosa pelas autoridades públicas de plantão não é fundamento bastante para justificar a proibição de sua veiculação, pois a liberdade de expressão não protege apenas as ideias da maioria, mas também – e sobretudo – aquelas tidas por absurdas e até perigosas. Esse é um direito daqueles que defendem posições minoritárias, ainda que desagradem ao governo ou contrariem os valores hegemônicos da sociedade. Nas palavras do relator:

A liberdade de expressão representa, dentro desse contexto, uma projeção significativa do direito, que a todos assiste, de manifestar, sem qualquer possibilidade de intervenção estatal “a priori”, as suas convicções, expondo as suas ideias e fazendo veicular as suas mensagens doutrinárias, ainda que impopulares, contrárias ao pensamento dominante ou representativas de concepções peculiares a grupos minoritários.

[...]

Trata-se de um trecho histórico e retoricamente poderoso na definição do verdadeiro sentido da proteção constitucional à liberdade de manifestação do pensamento: garantir não apenas o direito daqueles que pensam como nós, MAS, igualmente, proteger o direito dos que sustentam ideias que odiamos, abominamos e, até mesmo, repudiamos!

[...]

As ideias, Senhor Presidente, podem ser fecundas, libertadoras, subversivas ou transformadoras, provocando mudanças, superando imobilismos e rompendo paradigmas até então estabelecidos nas formações sociais.

É por isso que se impõe construir espaços de liberdade, em tudo compatíveis com o sentido democrático que anima nossas instituições políticas, jurídicas e sociais, para que o pensamento não seja reprimido e, o que se mostra fundamental, para que as ideias possam florescer, sem indevidas restrições, em um ambiente de plena tolerância, que, longe de sufocar opiniões divergentes, legitime a instauração do

dissenso e viabilize, pelo conteúdo argumentativo do discurso fundado em convicções divergentes, a concretização de um dos valores essenciais à configuração do Estado democrático de direito: o respeito ao pluralismo político (BRASIL, 2011a).

Democraticamente, portanto, é preci(o)so sustentar o mal-estar causado pela defesa de ideias que odiamos. O que não significa, obviamente, legitimar discursos de ódio, mas sim o dissenso que é fundamento estruturante de uma sociedade efetivamente plural. No caso referenciado como a Marcha da Maconha, ficou bastante claro que a defesa da descriminalização das drogas não se confunde com a prática de crime e o mesmo acontece no contexto das manifestações artísticas de conteúdo polêmico. A discordância sobre o seu valor estético não legitima o silenciamento de vozes dissonantes e nem configura a prática de crime. É pelo convívio com a diferença que nos deslocamos. Que o direito se desloca.

Frederico Coelho, pesquisador, escritor e professor do departamento de letras da PUC-Rio, mestre em história social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Doutor em literatura brasileira pela PUC-Rio e ex-assistente de curadoria do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro sintetiza a relação entre estética e política em uma pergunta pertinente: “Em suma, como convencer a todos de que a liberdade individual da arte é a garantia de liberdade coletiva da vida?” (COELHO, 2018, p. 79). É uma pergunta que, da perspectiva relacional, também apresenta uma questão de fundo, que revela o agenciamento dúplice entre arte e política: “o limite é tênue entre a arte ‘ser um instrumento para’ e ser ‘instrumentalizada’ por” (SOMMER, 2018, p. 84).

*Para constituir um instante complexo, para atar, neste instante, numerosas simultaneidades, é que o poeta destrói a continuidade simples do tempo encadeado. O poeta detém metafisicamente o tempo no instante poético para criar o saber de um sonho diurno.<sup>71</sup>*

---

<sup>71</sup> WARAT, Luís Alberto. *Manifesto do surrealismo jurídico*. São Paulo: Acadêmica, 1988, p. 20.



Imagem 6 – Performance “La Bête”, no Museu de Arte Moderna (MAM) de São Paulo



Fonte: BRUM (2018b, s.p.).

### 2.3 BASTIDORES DE(S)GOVERNO

Imagem 7 – Pega fogo, captaê!



Fonte: Colagens produzidas pela própria autora.

Para além das cenas acima, do *Queermuseu* e da performance *La Bête* – que retratam casos concretos pontuais e específicos com desdobramentos variados sobre a relação

estabelecida entre direito e estética –, há também uma nova cena, que diz do atual contexto da liberdade artística, de uma perspectiva não mais episódica, mas sistêmica. Essa cena se conforma pela própria estruturação do poder Executivo na organização de formas institucionais de censura ou dirigismo, à revelia dos espaços de liberdade negativa que exigem a abstenção estatal seja para a criação ou para a fruição da arte. Nessa nova cena, os casos deixam a esfera privada de crítica às manifestações artísticas ou reivindicação pelo seu aparecimento e adentram o modo de funcionamento das engrenagens do governo. A cena passa a constituir a forma de execução da política nacional de cultura no país.

Ao ser eleito presidente, Jair Bolsonaro divulgou que extinguiria o Ministério da Cultura, incorporando suas atribuições ao recém-criado Ministério da Cidadania, por meio da Secretaria Especial de Cultura, então chefiada pelo dramaturgo Roberto Alvim. Posteriormente, a Secretaria foi transferida para o Ministério do Turismo, onde ainda se situa dentro da estrutura organizacional da Administração Pública Federal. Ao informar que seria nomeado para cargo da Secretaria Especial da Cultura, no Ministério de Turismo, Alvim convocou artistas conservadores para a criação de uma “máquina de guerra cultural”, pela qual lhes seria assegurada a aprovação de projetos, em detrimento dos projetos de “artistas de esquerda”, ideologia a ser combatida pelo governo, conforme anunciado desde a campanha eleitoral (NIKLAS; GIANNINI; MAIA, 2019, s.p.). Após publicação de vídeo com manifesta referência ao nazismo, Roberto Alvim foi exonerado do cargo, cedendo lugar ao atual Secretário Especial de Cultura e ex-ator Mário Frias.

Em termos de projeto político, percebe-se certa intenção do governo de relegar à cultura lugar secundário, inserido como uma dentre as diversas atribuições de outro Ministério. Em nota, o Ministério do Turismo afirmou que Turismo e Cultura têm pautas sinérgicas e atividades integradas, visto que a cultura é um dos principais atrativos turísticos do país e responsável por grande parte da movimentação de visitantes nacionais e internacionais. Juridicamente, a reforma administrativa também foi feita pela publicação de instrumentos aptos a efetuar a mudança pretendida. Mas essa primeira alteração foi indicativa do início de algum desvio na estrutura. Do Poder Executivo, digo.

É importante pensar que a Constituição, por um lado, impõe ao Estado a abstenção de práticas dirigistas em relação à liberdade artística, mas, por outro, determina o dever de atuação positiva, no sentido da promoção e fomento à cultura. Em termos de política de governo, isso significa que o incentivo, a valorização e a difusão das manifestações culturais passam, também, pela reserva orçamentária destinada à Secretaria de Cultura, ou seja, a política econômica também impacta os modos de produção cultural. Por isso, interessa analisar de que maneira o

próprio Estado, em termos de execução de políticas públicas de cultura, aporta recursos no orçamento destinado à pasta, já que, a depender do investimento programado, é plausível pensar que o cerceamento a direitos pode ocorrer não apenas mediante a inviabilização de acesso a obras já produzidas, mas também pelo impedimento de sua produção, em razão da ausência de condições materiais para tanto.

De acordo com pesquisa divulgada pela Folha de São Paulo<sup>72</sup>, a partir de 2014, os recursos orçamentários destinados à cultura começaram a sofrer queda vertiginosa, que atingiu seu ápice em 2021, ano em que o quantitativo total foi inferior à metade do montante aprovado para 2014. Os anos de 2019 a 2021 tiveram a menor execução financeira dos últimos dez anos. O orçamento autorizado para recursos vinculados sofreu redução significativa em relação a todas as entidades e fundos voltados à execução de políticas públicas de cultura.

Na leitura de Célio Turino, ex-secretário da Cidadania Cultural do Ministério da Cultura de 2004 a 2010, a cultura se tornou desimportante para os governos, ao longo dos anos. Deixou de ocupar o papel estratégico que teve no governo Lula e, no governo Dilma, o entendimento sobre a menor importância da cultura se refletiu no orçamento, apesar da manutenção de patamar razoável de investimento. No governo Temer, houve queda significativa, em razão da adoção de políticas de austeridade e do teto de gastos. Mas, no governo Bolsonaro, Célio Turino afirma que “entramos no contexto da chamada guerra cultural. Eles fizeram muito pelo ataque a artes e cultura. É uma arquitetura da destruição. Aí não tem padrão comparativo.” (MOURA, 2021, s.p.).

---

<sup>72</sup> Os dados sintetizados no gráfico abaixo estão disponíveis no Siga Brasil, portal gratuito de informações sobre o orçamento público.

## Imagem 8 – Orçamento da Cultura



Fonte: ANTUNES (2021, s.p.).

A menor destinação de recursos educa menos o olhar para as possibilidades criativas, porque disponibiliza menos tanto à produção quanto ao acesso às artes. A queda no investimento pode ter como efeito, assim, uma maior resistência com manifestações que não povoam o imaginário do possível, em se tratando de criatividade. Se a percepção da arte depende da formação social e valores de cada pessoa (OLIVIERI; NATALE, 2018) e o Estado não atua positivamente nesse processo de formação, é natural que, cada vez mais, a população entenda como colidentes as expressões artísticas em diversas linguagens e os seus princípios, porque já não se criam ou estimulam espaços de convivência entre bens e valores culturais dissidentes.

Não se pode esquecer que a Constituição de 1988 (BRASIL, 1988, s.p.) prevê não apenas a proteção, mas também o fomento às liberdades culturais, sendo certo que, no artigo 216, §3º, está disposto que a lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de

bens e valores culturais. Dito isso, o direito e suas leis são letra morta, se a prática política e administrativa de reserva orçamentária e a normatização interna inviabilizam a execução do recurso e, conseqüentemente, da própria política cultural. Que tipo de censura se inaugura quando a livre manifestação artística é cerceada pela negativa do financiamento público do setor cultural? De que vale o direito quando os projetos de governo o invalidam? As artes encontram o direito no ponto único da censura ou também no da efetividade das leis que asseguram a política de fomento? A censura é antijurídica e a relação entre direito e arte tem de se dar, também, como potencial de liberdade.

Por isso o ataque à democracia, como *locus* da autonomia da vontade para criação e fruição artísticas, gera tantos prejuízos às liberdades: abre portas ao autoritarismo. Os direitos culturais gozam de relevância constitucional mas, ao mesmo tempo, são vulneráveis às disputas de poder que ultrapassam o limite da esfera jurídica, para alcançar debates de outras ordens. Sem educação que inclua as manifestações culturais como base, não fica mais fácil colonizar o inconsciente estético coletivo, para que deseje apenas certo tipo de produção artística, em detrimento de outras? Se a luta ocorre em várias esferas, não bastam previsões normativas, ainda que de natureza constitucional, para que a proteção a direitos se imponha. As soluções nunca podem ser apenas jurídicas, porque não é só pelos mecanismos das instituições de justiça que a luta se trava. A cumplicidade social depende de uma educação cidadã, que saiba reconhecer seus direitos e os limites de intervenção nas liberdades de todos, ainda que desagradados pela diferença, nos termos da decisão do STF já mencionada alhures.

Além da reorganização estrutural da pasta da cultura, convertida de Ministério em Secretaria, e da parca previsão orçamentária tendente à efetivação da produção e do acesso à produção cultural, há inúmeras outras situações que demonstram a transposição da questão da liberdade artística do plano individual e doméstico para a esfera coletiva e pública.

Exemplo disso são os efeitos da política de governo no setor audiovisual, no governo Bolsonaro. De 1995 a 2016, 70% dos filmes nacionais receberam algum tipo de incentivo público para sua realização (DANIEL, 2020, s.p.) e, a partir de 2019, o repasse de recursos para a área foi seriamente comprometido. O TCU, na Tomada de Contas n.º 017.413/2017-6, reputou que a metodologia da prestação de contas adotado pela Agência Nacional do Cinema – ANCINE era contrária à legislação e não alcançava seus objetivos, por conter poucos mecanismos de detecção de fraude (TCU, 2019, s.p.) – o que fez com que a agência deixasse de receber recursos financeiros para as produções do país, nos meses iniciais do ano. Na sequência, o Presidente informou pretender transferir a sede da Agência para Brasília, dizendo, ainda, que seriam instituídos filtros culturais para as produções, sob pena de extinção da

ANCINE. Afirmou, também, sua intenção de que a ANCINE deixasse de ser uma agência, para se tornar uma secretaria subordinada ao Poder Executivo (BOLSONARO, 2021, s.p.).

O governo decidiu, ainda, reduzir à metade – de seis para três – a participação de representantes da indústria cinematográfica no Conselho Superior do Cinema. A sociedade civil também sofreu um déficit de representatividade no Conselho, tendo sido seus assentos reduzidos de três para dois (SALOMÃO, 2019, s.p.). A mudança foi publicada por meio do Decreto n.º 9.919, de 18 de julho de 2019, que, além de alterar a composição e funcionamento do Conselho, concretizou sua transferência do Ministério da Cidadania para a Casa Civil da Presidência da República.

O órgão colegiado, criado em 2011, pela Medida Provisória n.º 2.228-1/01 e regulamentado pelo Decreto n.º 4.858/2003 tem como atribuição precípua a formulação da política nacional do cinema, a aprovação de diretrizes gerais para o desenvolvimento do setor e o estímulo às produções brasileiras no mercado cinematográfico (CONSELHO, s.a., s.p.). A participação dos cidadãos e cidadãs na construção das políticas públicas das quais são destinatários e destinatárias legitima a atuação do órgão, pela democratização das deliberações do Conselho para o setor. *A contrario sensu*, a redução do espaço de participação democrática cidadã na esfera pública parece concentrar o poder decisório nas mãos de políticos nomeados pelo Presidente da República, para chefiar os ministérios. Com a nova composição, os Ministros de Estado passaram a ser maioria dos membros do colegiado, em detrimento ao menos da paridade esperada num Conselho que promete abertura e oitiva aos interesses da sociedade civil<sup>73</sup>.

No dia 15 de agosto de 2019, em uma das transmissões ao vivo realizadas em sua página do *Facebook*, o Presidente, em pronunciamento oficial, afirmou o seguinte:

---

<sup>73</sup> Decreto n.º 9.919/2019

Art. 2º O Decreto nº 4.858, de 13 de outubro de 2003, passa a vigorar com as seguintes alterações:

[...]

Art. 2º O Conselho Superior do Cinema é composto pelos seguintes membros:

I - Ministros de Estado:

a) Chefe da Casa Civil da Presidência da República, que o presidirá;  
 b) da Justiça e Segurança Pública;  
 c) das Relações Exteriores;  
 d) da Educação;  
 e) da Cidadania;

f) da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações; e  
 g) da Secretaria de Governo da Presidência da República;

II – três especialistas em atividades cinematográficas e audiovisuais, representantes dos diversos setores da indústria cinematográfica e videofonográfica nacional, que sejam bem conceituados no seu campo de especialidade, tenham destacada atuação no setor e interesse manifesto pelo desenvolvimento do cinema e do audiovisual brasileiros; e

III - dois representantes da sociedade civil, com destacada atuação em seu setor e interesse manifesto pelo desenvolvimento do cinema e do audiovisual brasileiros (BRASIL, 2003a, s.p.).

Você pode ver, nós temos que ter preocupação com tudo. Eu tava criticando a ANCINE há pouco tempo sobre o filme da Bruna Surfistinha. Deram pancada em mim falando que eu tava censurando. Não censurei nada, quem quiser pagar, né, a iniciativa privada, fazer o dinheiro da Bruna Surfistinha, fique à vontade, não vamo interferir nisso aí. Agora, detalhe, fomos garimpar na ANCINE filmes que estavam já pronto pra ser captado recurso no mercado. Olha o nome de alguns, são dezenas, alguns, o nome e o tema. Já que você falou em Ceará, com todo respeito ao Ceará aí. Um filme aqui chama-se ‘Transversais’. Olha o tema: “sonhos e realizações de cinco pessoas transgêneros que moram no Ceará”. [expressão de escárnio] [Pega um boneco na mesa] Depois cê explica esse boneco aqui, tá? Eu vim com esse boneco. [risos].Então o filme é esse daqui. Conseguimos abortar essa missão aqui. Outro filme aqui “Sexo Reverso”. Bárbara é questionada pelos índios sobre sexo grupal, sexo oral, sobre certas posições sexuais. É o enredo do filme. Com o dinheiro público? E outra, geralmente, esses filmes não têm audiência, não têm plateia. Tem meia dúzia ali. Agora, o dinheiro é gasto, são milhões de reais que são gastos com esse tipo de tema aqui.

[...]

Não quero nem entrar no detalhe, porque sabe como é que é as coisas, as coisas são perigosas aqui no Brasil

[...]

São perigosas aqui no Brasil, né? Mas é um dinheiro jogado fora.

[...]

Não tem cabimento fazer um filme dessa... com esse enredo. Outro aqui, o nome do outro filme, “Afronte”. Ó, são dezenas, Afronte. Mostrando a realidade vivida por negros homossexuais no Distrito Federal. Não entendi nada, confesso, negros..

[...]

A vida particular de quem quer que seja, ninguém tem nada a ver com isso. Mas fazer um filme, “Afronte”, sobre negros homossexuais do DF, confesso que não dá pra entender. Então mais um filme aí que foi pro saco aí. Se a ANCINE não tivesse, a sua cabeça toda, mandato, já tinha degolado todo mundo. Mais um filme aqui, esse aqui é pra cair pra trás.

[...]

O nome é, eu não sei pronunciar aqui, é “Religare queer”, “Religare queer”.

[...]

O filme é sobre uma ex-freira lésbica, ok? E daí, então, vários episódios, são 10 episódios, eu não vou falar todos não, tá? É... tem a ver com religiões tradicionalmente homofóbicas e transfóbicas. Tudo tem a ver, sexualidade LGBT com evangélicos, católicos, espíritas, testemunhas de Jeová, umbanda, budismo, candomblé, judaísmo, islamismo e santo daime. Bem, confesso que não entendi porque gastar dinheiro público com um filme desse. O que que vai agregar no tocante à nossa cultura, às nossas tradições, no Brasil. Não tô perseguindo ninguém, cada um faça o que bem entender no seu corpo pra ser feliz. Agora gastar dinheiro público pra fazer esse tipo de filme...

[...]

Ô, Enzo, esses filmes aí o dinheiro privado não ia investir, porque não tem plateia, não tem audiência. Dizem pra mim aqui que filmes anteriores, desde o governo lá de Lula, Dilma, etc, não têm plateia, têm meia dúzia. Não tem bilheteria, o termo certo é esse, não tem bilheteria pra fazer isso aí. Então é dinheiro jogado fora, além de divulgar... (LIVE, 2019, s.p.).

Após a publicação do vídeo com a fala presidencial, o Ministério da Cidadania publicou a Portaria n.º 1.576/2019, por meio da qual suspendeu o edital de fomento, no bojo do qual foram apresentadas as propostas criticadas por Bolsonaro, a pretexto da recomposição dos membros do comitê gestor do Fundo Setorial do Audiovisual. Os projetos selecionados foram

agrupados em blocos temáticos, dentre os quais “Diversidade de gênero” e “sexualidade”. O resultado final dos projetos selecionados não havia sido publicado até a data do vídeo do Presidente, o que significa que ele teve acesso antecipado à lista de proponentes e projetos.

O Ministério Público Federal do Estado do Rio de Janeiro ajuizou Ação Civil Pública (BRASIL, 2019d)<sup>74</sup>, para reverter a suspensão do certame, pela prática de ato de improbidade administrativa por dano ao erário, cumulada com declaração de nulidade do ato administrativo de suspensão do edital. A ação judicial aduziu que a referida portaria escamoteava a discriminação por orientação sexual e identidade de gênero dos proponentes, já que, no dia anterior a sua publicação, o Presidente havia manifestado seu descontentamento com a aplicação de recursos públicos nas temáticas abordadas pelas obras. A portaria seria, assim, um meio velado de praticar atos discriminatórios contra determinados grupos, até que a instância interna de análise fosse aparelhada com membros que impediriam a aprovação de produções contrárias aos valores pessoais de Bolsonaro. E nunca é demais lembrar que a homofobia e a transfobia foram criminalizadas no julgamento da Ação Direta de Inconstitucionalidade por Omissão – ADO n.º 26 (BRASIL, 2019b), na qual o Supremo entendeu que o Congresso Nacional perpetrou omissão inconstitucional por deixar de editar lei que criminalizasse atos de homofobia e transfobia, incorrendo em mora legislativa.

A Juíza Federal Laura Carvalho, no caso da Ação Civil Pública ajuizada em face da suspensão do certame, concedeu a tutela de urgência para suspender os efeitos da Portaria e determinar a retomada dos trâmites do processo de seleção. Em segunda instância, a liminar foi mantida, enquanto os pedidos iniciais aguardam julgamento de mérito (BRASIL, 2019d).

O então Secretário Especial de Cultura, José Henrique Pires, após o ocorrido, foi demitido, por não concordar com a suspensão. Em entrevista (RIBEIRO, 2020, s.p.), afirma ter achado estranho que, na ata deliberativa da premiação, nenhum dos projetos citados por Bolsonaro estava dentre os contemplados. Diante do desconforto gerado pela situação, o então Secretário afirmou que apesar de seu respeito pelo Presidente, não estava disposto a cancelar a censura.

Em março de 2021, diante das contingências ocasionadas pela pandemia da Covid-19 e da recomendação científica de adoção de medidas de isolamento social, como meio de prevenção e combate à propagação do vírus, o Governo Federal, tributário ideológico do negacionismo às medidas sanitárias cientificamente eficazes para a contenção de mortes,

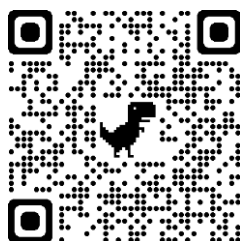
---

<sup>74</sup> Ler mais sobre em: Processo n.º 5009199-02.2019.4.02.0000 (BRASIL, 2019d).



bloqueou os repasses da Lei Rouanet<sup>75</sup> para produções artísticas realizadas em estados que adotassem medidas de restrição de circulação de pessoas. O documento, consubstanciado na Portaria n.º 124, de 04 de março de 2021 do Ministério do Turismo (BRASIL, 2021d, s.p.), foi assinado pelo Secretário Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura, André Porciúncula, e determinou que só seriam analisadas e publicadas no Diário Oficial da União as propostas culturais que envolvessem interação presencial com o público, em local de execução não situado em território de ente federativo em que houvesse toque de recolher, *lockdown* e outras ações que interferissem no direito de ir e vir.

A possibilidade de fomento cultural mediante renúncia fiscal da iniciativa privada em favor dos artistas, com lastro na Lei Federal n.º 8.313/91 (BRASIL, 1991, s.p.), passou a ser condicionada ao alinhamento político dos governos municipal e estadual à atuação do governo federal, em relação às medidas de enfrentamento à pandemia, tornando o referido instrumento normativo cultural um mecanismo de controle de posicionamento dos entes federativos, quanto à atuação da gestão pública federal. O marco legislativo que regulamentou o direito constitucional à cultura por meio da Lei do Incentivo, tornou-se, assim, instrumento de pressão política e retaliação aos gestores contrários às diretrizes da Secretaria Especial de Cultura do Ministério do Turismo (BRASIL, 1991, s.p.).



À medida em que a dissertação foi sendo escrita, foram surgindo novos episódios envolvendo as questões jurídicas e políticas inerentes à disputa de poder no âmbito das manifestações culturais. A última delas, até o momento de conclusão deste texto, foi a publicação de nova Portaria do Ministério do Turismo, de n.º 12, de 28 de abril de 2021 (BRASIL, 2021b, s.p.), pela qual foi delegada ao Secretário Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura, André Porciúncula, a competência para exercer a presidência e proferir os atos de gestão de atribuição da Comissão Nacional de Incentivo à Cultura, incluindo a publicação do

---

<sup>75</sup> Principal ferramenta de fomento à cultura no Brasil. O mecanismo foi criado em 1991, pela Lei n.º 8.313/91, como um dos pilares do Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac).

ato oficial que é condição de eficácia da aprovação dos projetos culturais apresentados ao Ministério.

Este ato normativo significou, concretamente, o desmonte das atribuições da Comissão Nacional de Incentivo à Cultura – CNIC, instituída pela Lei n.º 8.313/91 (BRASIL, 1991, s.p.) com a finalidade de garantir a participação e representação técnica da sociedade civil no trato oficial dos assuntos da cultura junto ao governo federal. O colegiado exerce a função precípua de apreciação técnica dos projetos culturais que pleiteiam incentivo fiscal e recursos diretos por meio da Lei Rouanet e os serviços prestados pelos Conselheiros não pressupõem o recebimento de qualquer contrapartida remuneratória. No entanto, com a publicação da Portaria mencionada, é promovida a centralização dos poderes decisórios acerca dos projetos culturais aprovados nas mãos de Porciúncula, sem que tenham sido tomadas as providências para a publicação de edital de chamamento público de seleção dos novos membros da Comissão, cujo mandato teria início em abril de 2021. A concentração da competência para análise de projetos culturais já teve como efeitos o atraso na publicação de centenas de projetos no Diário Oficial da União, impedindo a captação dos recursos necessários a sua execução. Mas, antes mesmo da medida instituída pela Portaria, os trâmites internos já vinham acontecendo a passos lentos. Conforme dados da plataforma Salic – Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura, um projeto levava, em média, 60 dias para ser publicado, em 2020. Em 2021, a média é de 116 dias (PERASSOLO; MOURA, 2021, s.p.).

Em mais um pronunciamento presidencial, durante evento da Federação das Indústrias do Estado de São Paulo – FIESP, Bolsonaro admite ter demitido funcionários do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. O fato aconteceu depois de ele ter tomado de ciência de que uma obra do empresário bolsonarista Luciano Hang, dono da Havan, havia sido interditada pelo Instituto, após ter sido localizado material com possível valor histórico e artístico no local. O presidente afirmou que ligou para o Ministro da pasta para perguntar o que significava IPHAN com “ph” e, depois da explicação, “ripou” todo mundo de lá, aludindo às demissões. O pedaço de azulejo encontrado era um achado arqueológico e a paralização havia sido dada por iniciativa da própria empresa, que se comprometeu a contratar um profissional para monitorar a obra.

A fala de Bolsonaro ensejou a apresentação de notícia-crime ao STF, pelo Senador Randolpho Rodrigues, por alegada prática dos crimes de prevaricação de advocacia administrativa, ou seja, patrocínio de interesses privados perante a Administração Pública. Em 11 de maio de 2020, o cargo de Presidente foi preenchido com a nomeação de Larissa Rodrigues Peixoto Dutra. Diante da nomeação, o Ministério Público Federal requereu, em ação popular,

o imediato afastamento da presidente, considerando a confissão do chefe do Poder Executivo, quanto ao desvio de finalidade do ato administrativo praticado. A liminar foi concedida em junho de 2021 e a Advocacia Geral da União recorreu da decisão, sendo o agravo de instrumento provido para suspender o afastamento de Larissa, em razão dos prejuízos às atividades administrativas e às políticas públicas de competência da autarquia.

Em dezembro de 2021, endossando a ideia de que o desmonte da cultura tem sido institucionalizado, o Conselho Federal da Ordem dos Advogados do Brasil – CFOAB ajuizou a Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental – ADPF n.º 918/DF (BRASIL, 2021g) perante o STF, contra atos e omissões da gestão de políticas públicas do setor cultural no Brasil, notadamente algumas portarias do Ministério do Turismo e Decretos Federais<sup>76</sup>, violadores de preceitos constitucionais<sup>77</sup>. Foi requerido, subsidiariamente, o reconhecimento do estado de coisas institucional consubstanciado na série de atos comissivos e omissivos praticados por diversos agentes públicos responsáveis pela política nacional de cultura.

Em relação ao cabimento da ADPF, o Conselho Federal da OAB sustentou que o setor cultural no Brasil vem sofrendo com a inobservância sistêmica ou atuação flagrantemente inconstitucional dos principais mecanismos de fomento e incentivo previstos em lei. Em termos de gestão pública, a peça processual sustentou que a atuação da Administração tem ocasionado atrasos e paralisações que inviabilizam que os destinatários da política pública sejam de fato contemplados por ela, por meio de filtros de conteúdo e outros mecanismos análogos à censura, evidenciando o dirigismo estatal contrário à Constituição, no setor cultural.

A Caixa Econômica Federal, por exemplo, criou sistema de censura prévia a projetos que seriam exibidos em seus centros culturais (CAIXA, 2019, s.p.). Novas regras implementadas em 2019 exigem detalhamentos acerca da posição política dos artistas, averiguada em suas redes sociais, previamente à aprovação de peças de teatro, debates e exposições em editais. Essa nova etapa, segundo funcionários da instituição, não existia em anos anteriores e permite uma perseguição aberta aos artistas, pois os formulários apresentam campos de preenchimento obrigatório, tais como “possíveis pontos de polêmica de imagem para a Caixa” e “histórico de produção do artista nas redes sociais”. Na descrição sobre a forma

---

<sup>76</sup> Ver mais sobre as normas em: Portaria n.º 22, de 21 de dezembro de 2020 (BRASIL, 2020a); Portaria n.º 24, de 22 de dezembro de 2020 (BRASIL, 2020b); Decreto n.º 10.755, 26 de julho de 2021 (BRASIL, 2021a); Portaria MTUR n.º 12, de 28 de abril de 2021 (BRASIL, 2021b); Portaria n.º 118, de 31 de maio de 2021 (BRASIL, 2021c); Portaria n.º 604, de 27 de outubro de 2021 (BRASIL, 2021e); e Portaria Secult/MTUR n.º 44, de 5 de novembro de 2021 (BRASIL, 2021f).

<sup>77</sup> Foram apontados como violados os seguintes preceitos constitucionais: artigos 1º; 3º; 5º, IV, VI, VIII, IX, XIII e LXXIII; 23, III, IV e V; 37; 196; 215; 216; 216-A; 221; 222 e 227, todos da Constituição da República (BRASIL, 1988, s.p.).

de preenchimento do campo que trata das polêmicas, consta: “possíveis riscos de atuação contra as regras dos espaços culturais, manifestações contra a Caixa e contra o governo e quaisquer outros pontos que podem impactar”. Em reportagem publicada pela Folha de São Paulo em outubro de 2019 (CAIXA, 2019, s.p.), afirma-se que os funcionários ouvidos informaram que havia restrições da superintendência da Caixa a imagens de nudez, tendo sido dito, explicitamente, que pautas LGBTQI+ e sobre a ditadura militar deveriam ser evitadas. Internamente, foi instaurado um clima de tensão nas equipes, que temem retaliações, mas sentem o incômodo de tomarem parte no esquema.

Voltando à fundamentação da ADPF, o CFOAB afirmou que, apesar de interpelado em foros públicos, como o Congresso Nacional, em audiências convocadas com essa finalidade, o Poder Executivo não sinalizou qualquer intenção de solucionar a questão dos ataques institucionais ao setor cultural. Além disso, várias ações judiciais isoladas foram propostas por organizações da sociedade civil, lideranças setoriais, parlamentares e pelo Ministério Público sem que os avanços pontuais tenham sido refletidos na sistemática federal de tratativa do caso. As condutas comissivas e omissivas têm ganhado tanta amplitude, que ameaçam, segundo defendido no processo, fazer ruir uma política de estado amplamente prevista no texto constitucional.

Em despacho, o Ministro Relator Edson Fachin resumiu o caso da seguinte forma:

Os atos e omissão vergastados dizem respeito ao esvaziamento da comissão nacional de incentivo à cultura; à concessão de poderes extraordinários ao Secretário Nacional de Cultura; à edição de portarias que a um só tempo limitam o número de projetos a serem aprovados no bojo da Lei Rouanet, e priorizam determinadas áreas artísticas; ao descumprimento de prazos legais; à consecução de atos persecutórios e ilegais na Fundação Palmares; à realização de atos análogos à censura; à omissão na publicação de decreto definindo a cota de tela de 2021 para obras audiovisuais brasileiras; e à não aplicação da prescrição em prestação de contas de projetos da Lei Rouanet. Alega-se, com isto, ter se configurado um verdadeiro estado de coisas inconstitucional no domínio das políticas de cultura (BRASIL, 2021g).

Após apresentação do pedido formulado na petição inicial, o Ministro afirmou que as alegações são de extrema gravidade e conformam a causa de pedir do próprio controle de constitucionalidade, visando à proteção contra perseguições políticas, contra a censura e contra o desmonte institucional dos aparatos do Estado. Aduziu, ainda, que os relatos apresentados expuseram controvérsias que extrapolavam o âmbito dos direitos individuais, pois guardam relação com o modo pelo qual opera a institucionalidade estatal, sendo o funcionamento da estrutura o âmbito de violação que origina litígios de natureza coletiva. A demanda ajuizada diria respeito, portanto, ao que o Relator, na esteira do posicionamento da doutrina, denominaria

de processo estrutural, por requerer e conduzir a soluções complexas, nas quais estão implicadas as autoridades estatais. Foram, por isso, solicitadas informações ao Presidente da República, ao Ministro de Estado do Turismo, ao Secretário Especial de Cultura do Ministério do Turismo, ao Presidente da Fundação Cultural Palmares e ao Secretário Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura, com posterior oitiva do Advogado-Geral da União e da Procuradoria-Geral da República.

Os elementos escolhidos para montar essa cena, da perspectiva da ficção textual criada, sugeriram que as controvérsias envolvendo o modo de agenciamento do direito nos casos sobre liberdade artística nos últimos anos tiveram origem de atos administrativos praticados por agentes de governo. Não se trata de críticas legítimas feitas a obras de arte cuja criação e exibição tenha ao menos sido assegurada, mas de cooptação de um sistema político que opera em determinado sentido. Simultaneamente, os mecanismos de que o direito dispõe são também utilizados para tentar refrear um avanço de práticas que conduzem ao desmonte institucional da cultura. Essa apropriação é possível e necessária, ainda que de difícil manejo, quando os atos de governo são revestidos de aparente legalidade. Basta mesmo parecer válido, para que o ato se torne válido? O quão antidemocrático pode ser um governo cujos atos administrativos encenam juridicidade? Até que ponto pode o simulacro subverter a constitucionalidade para travestir a censura em agenda política?

É claro que a cena proposta poderia ser montada e apresentada ao grande público com infinitas formas e conteúdos. Mas a escolha sensível desse recorte dá a dimensão de uma partilha possível da distribuição das posições ocupadas pelos atores, nessa paisagem que os planifica. Isso não quer dizer que sejam ignoradas as assimetrias de força entre os elementos de cena. Tanto assim que, nessa disputa, os ocupantes das cadeiras que determinam os modos de execução da política pública de cultura de fato imprimem efeitos políticos e econômicos sobre o setor artístico no país. As respostas à tentativa de desmonte do setor cultural se dá pelo agenciamento do direito, em âmbito institucional, como no caso do ajuizamento da Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental pelo Conselho Federal da OAB, para que as medidas praticadas pelo Poder Executivo possam ser revistas judicialmente, mediante controle concentrado de constitucionalidade.

Mas é importante voltar os olhos, também, a outros atores que dividem o palco da luta pelos sentidos da liberdade artística fora do âmbito jurídico, via deslocamento da pauta ao apelo à construção de outros mundos possíveis. A estética como regime de compreensão do sensível é um campo que também disputa o direito pela poética. Durante a pandemia, houve atos

importantes de retomada do caráter político da linguagem artística, como reação à atuação estatal pretensamente coberta pelo véu da juridicidade.

A primeira delas foi a obra do artista Chico Fernandes, performer, professor e doutorando em Processos Artísticos pela UERJ e duas vezes indicado ao prêmio PIPA (PIPA, 2021, s.p.)<sup>78</sup>. Em março de 2021, o artista escalou o monumento de Rodolfo Bernardelli, na praça XV, no centro do Rio de Janeiro completamente nu em frases a princípio interpretadas como um protesto solitário à política de saúde levada a cabo pelo governo federal, durante a pandemia. Pelo megafone, o artista afirmou que só sairia dali vacinado. Na verdade, não se tratava de uma manifestação individual, mas de um trabalho em que o artista tematizava a questão da nudez no espaço público, para problematizar o olhar do outro e a afetação do público a partir da ocupação do espaço pelo corpo despido. De acordo com artigo publicado na Revista Piauí (SANT’ANNA, 2021, s.p.), essa foi a primeira vez que a obra repercutiu na grande mídia, mas a ação resultou na retirada do artista do local, que foi conduzido à delegacia de polícia, pela prática de ato obsceno.

Aliás sobre a prática de ato obsceno, o STF já se manifestou, em 2004, no julgamento do HC n.º 83.996-7/RJ, de Relatoria do Ministro Carlos Velloso (BRASIL, 2004b). No processo, discutia-se a denúncia que imputava ao diretor de teatro Gerald Thomas Ribeiro a prática de ato obsceno<sup>79</sup> por ter simulado uma masturbação e exibido as nádegas aos espectadores que acabavam de assistir à peça ‘Tristão e Isolda’, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, após ter sido vaiado pelo público.

Em voto-vista, o Ministro Gilmar Mendes, divergindo do voto condutor, reputou não configurado o crime, pois, ainda que se tratasse de manifestação deseducada ou de mau gosto, estar-se-ia diante de um protesto ou uma reação contra o público – o que, afinal, tampouco escapava ao próprio contexto da peça teatral, na qual uma das atrizes simulou masturbar-se, sem que houvesse quem se levantasse para dizer que aquela cena pudesse constituir ato obsceno. Ademais, ressalta, estava-se diante de público adulto, às duas horas da manhã, no Estado do Rio de Janeiro, sendo, nesse contexto, difícil admitir que a conduta do paciente tivesse atingido o pudor público, inserindo-se, portanto, a querela, no âmbito da liberdade de

---

<sup>78</sup> De acordo com o site da instituição, o prêmio é uma iniciativa do Instituto PIPA, criada em 2010 para ser o mais relevante prêmio das artes visuais brasileiras e tem por missão “divulgar a arte e artistas brasileiros; estimular a produção nacional de arte contemporânea, motivando e apoiando novos artistas brasileiros (não necessariamente jovens); além de servir como uma alternativa de modelo para o terceiro setor.” Os objetivos do PIPA são “premiar e consagrar artistas que estão começando a se tornar conhecidos no mercado de arte brasileiro que vêm se destacando por seus trabalhos, com no máximo 10 anos de carreira.” (PIPA, 2021, s.p.).

<sup>79</sup> Crime assim tipificado no artigo 233 do Código Penal: “Art. 233 - Praticar ato obsceno em lugar público, ou aberto ou exposto ao público: Pena - detenção, de três meses a um ano, ou multa” (BRASIL, 1940).

expressão, cuja prática, a despeito de incômoda, deve ser julgada por mecanismos próprios e adequados, tal como a crítica e não pelo enquadramento penal, de resto subsidiário, no Estado Democrático de Direito.

O julgamento ocorrido ainda em 2004 é curioso. Na peça teatral criticada pela plateia, há uma cena de masturbação de uma mulher. É uma encenação. Não é real. E os espectadores tanto reconheceram o simulacro, que não vislumbraram qualquer ofensa a sua moralidade com a prática do ato. Já, quando o diretor igualmente simula se masturbar, a afronta ao público vem à tona. É igualmente um fingimento, mas fora da cena da peça. Ambas as simulações ocorrem no mesmo espaço e no mesmo tempo, sob o crivo da mesma audiência. À parte a questão de gênero, que possivelmente também orientou as reações de espanto no segundo caso, mas não no primeiro, que diferença a consciência sobre o regime ficcional da encenação da peça produz, em termos de tipificação da conduta? Seria um *mise en abyme* na *mise en scène*?

*As bordas da ficção não são os territórios que a limitariam do exterior. São os lugares, as formas, as palavras e a organização das palavras que ela inventa para tornar visível a linha ao mesmo tempo radical e quase imperceptível que reúne e separa ao mesmo tempo duas formas de experiência.<sup>80</sup>*

Esse evento, situado em outro tempo, é resgatado na esteira do entendimento de Rancière (2021) de que não há um bastidor da cena, mas antecedentes que atravessam tempos e espaços para interferir no modo de leitura dos fatos, em diferentes contextos. Naquele ano, representação do ato considerado obsceno resultou em posicionamento judicial no sentido de que não se tratava de crime, uma vez observadas as circunstâncias em que a cena havia se passado. Em 2021 – aliás, a partir de 2017, desde a performance de *Wagner* –, a nudez nos espaços públicos ganhou outros contornos, conforme narrado na cena anterior.

*O tempo da ficção moderna é um tempo da coexistência, um tempo duplamente inclusivo. É um tempo atômico que apaga a separação entre o mundo dos ativos e o mundo dos passivos, tornando denso o tempo chamado cotidiano, fazendo de cada momento o teatro de uma multidão de acontecimentos ou de microacontecimentos sensíveis partilhados por todos. Ao mesmo tempo, é um tempo feito de momentos que não desaparecem no momento seguinte, mas penetram uns nos outros, se comunicam à distância e se estendem ao infinito sobre o eixo horizontal.*

[...]

---

<sup>80</sup> RANCIÈRE, Jacques. *João Guimarães Rosa: a ficção à beira do nada*. Belo Horizonte: Relicário, 2021, p. 21-22.

*É isto seguramente que se encontra no centro da revolução ficcional moderna: um tempo feito de instantes que se estendem ao infinito e se interpenetram ao invés de se suprimirem uns aos outros na corrida para atingir o ponto final, O que a ficção moderna torna autônomo não é a arte ou a linguagem, é o instante como meio puro sem começo nem fim.<sup>81</sup>*

De volta a um passado mais recente, em 2020, o artista Nuno Ramos, em parceria com a companhia Teatro da Vertigem, organizou um cortejo automotivo em marcha ré, na Avenida Paulista, em São Paulo, até o cemitério da Consolação. A carreata foi conduzida por pessoas com paramentos médicos – macacões brancos, máscaras e *face shields*<sup>82</sup> –, que com gestos de manobristas, direcionavam os participantes, ao som perturbador de respiradores mecânicos usados nas unidades de tratamento intensivo de Covid-19. Abrindo e fechando a carreata, havia carros fúnebres. A performance fazia uma referência crítica às manifestações contrárias ao isolamento social ocorridas meses antes, no mesmo local, em uma “procissão antifascista, pela liberdade de expressão e o livre pensamento”, nas palavras do diretor do Teatro da Vertigem (LIMA, 2020, s.p.). Ainda segundo ele, o movimento para trás representaria o retrocesso civilizacional vivenciado no Brasil e a comitiva de automóveis seria um ato em memória das vítimas da Covid-19. Ao final, do alto do pórtico do cemitério, foi exibida a reprodução de uma tela do artista Flávio de Carvalho denominada Série Trágica e o trompetista Richard Fermino executou o hino nacional ao contrário. O avesso de uma cena de luta institucional pela liberdade artística: uma afirmação do direito pelo seu exercício estético, ainda que não seja “tarefa da arte expressar necessariamente o drama político imediato”, nas palavras de Nuno Ramos (TUTAMÉIA, 2020, s.p.). O direito é um dos caminhos para se disputar sentidos normativos. Mas não o único. É o argumento defendido por Alexandre Barbalho, para quem:

[...] as práticas artísticas podem integrar a disputa hegemônica no sentido de radicalizar a democracia, atuando, por meio de suas intervenções, em múltiplos espaços, única forma de se opor à lógica de mobilização total do capitalismo. Não é possível separar a arte e a política como duas esferas externas entre si e para as quais seria necessário estabelecer relações. Na arte há uma dimensão política, da mesma forma que esta é constituidora da arte. Na lógica da disputa hegemônica, a arte tem seu papel na constituição e manutenção, mas também na contestação da ordem simbólica – essa é sua faceta irremediavelmente política. A política é a capacidade de ordenar simbolicamente as relações sociais, o que Lefort, citado por Mouffe, chama de sua *mise en scène* – essa é a sua forma estética (BARBALHO, 2019, p. 31).

<sup>81</sup> RANCIÈRE, Jacques. *João Guimarães Rosa: a ficção à beira do nada*. Belo Horizonte: Relicário, 2021, p. 17-18 e 41.

<sup>82</sup> Equipamento de proteção facial geralmente fabricado em acrílico ou plástico, que evita o contato com gotículas, saliva e fluidos de outras pessoas.



*A vida ordinária, em suma, está cercada desses estribilhos, e essas histórias não pertencem a ninguém. Quem as retoma por sua conta faz coincidir, segundo Plotino, o centro e a periferia. [...] Mas esse lugar sem bordas no interior do qual a invenção ficcional desenvolve sua força existe na relação arriscada que ele mantém entre a vida limitada que ele ladeia e que o ladeia.*<sup>83</sup>

Mais um ato que reforçou a luta por direitos pela via da arte como corpo que se apresenta no espaço foi o fogo que ardeu na estátua de Borba Gato, no distrito de Santo Amaro, em São Paulo. O fato ocorreu em julho de 2021, após protestos contra o governo, em todo o país, quando o número de mortos na pandemia alcançava os 550 mil mortos. A escultura fazia referência ao mito de origem da fundação da cidade, com a chegada dos bandeirantes, fazendo ecoar uma história marcada pela reverência acrítica a figuras de colonizadores heroicizados. O incêndio foi uma forma de reparação simbólica a negros e indígenas da história nacional, encabeçada pelo grupo Revolução Periférica, que divulgou o vídeo da queima em seu *Twitter* (REVOLUÇÃO PERIFÉRICA, 2021, s.p.), juntamente com os dizeres: “o dia em que o morro descer e não for carnaval”. Em vídeo anterior divulgados na mesma rede social, membros do coletivo colavam, pela cidade, cartazes em que questionavam: “Você sabe quem foi Borba Gato?” e “Atenção! Poema em processo”. Pelo gesto de atear fogo no monumento, instaurou-se a disputa artística no território do simbólico. Abriu-se espaço à reescrita do passado, inaugurando um presente que discute a linguagem estética na esfera pública, inclusive em âmbito jurídico, por meio de seu contra-discurso poético. Imediatamente após o ocorrido, Paulo Galo, líder dos Entregadores Antifascistas de São Paulo foi preso, enquanto um empresário anônimo se voluntariou para o custeio da restauração da estátua, que segue de pé. Não é fácil derrubar o colonialismo.

*A verdadeira vida é a ficção, esse centro ausente da vida ordinária com o qual não se pode coincidir senão por meio de uma radical extravagância, separando-se de todos os seus pertences, de todos os atributos e de toda a sabedoria do “viver ordinário”.*<sup>84</sup>

Dias depois da queima de Borba Gato, a Cinemateca de São Paulo ardeu igualmente em chamas, mal havia passado o luto pelo incêndio que destruiu o Museu Nacional em 2018. Duas das salas atingidas continham o acervo histórico de filmes da entidade e a terceira, os documentos impressos (BERTI; OLIVEIRA, 2021, s.p.). Sem vitimar pessoas, o incidente destruiu um acervo com média de 250.000 rolos de filme, além de comprometer as estruturas

<sup>83</sup> RANCIÈRE, Jacques. *João Guimarães Rosa: a ficção à beira do nada*. Belo Horizonte: Relicário, 2021, p. 29 e 42-43.

<sup>84</sup> RANCIÈRE, Jacques. *João Guimarães Rosa: a ficção à beira do nada*. Belo Horizonte: Relicário, 2021, p. 38.

físicas da edificação e a memória cinematográfica nacional. A estimativa é de que quatro toneladas de documentos sobre políticas públicas de cinema do país tenham sido queimadas. O Ministério Público já havia se mobilizado no sentido de reverter o abandono do local (SÃO PAULO, 2021)<sup>85</sup>, invadido, no ano anterior, por uma forte enchente. Com efeito, ajuizou ação civil pública na qual relatou a relevância histórico-cultural da instituição, que corria o sério e iminente risco de dano irreparável, ante a omissão do Governo Federal na sua preservação. Sustentou o dever do governo federal de promover a manutenção da Cinemateca como uma decorrência constitucional, por se constituir em acervo patrimonial histórico-cultural de caráter indisponível, pertencente à União. A ação ministerial foi suspensa, em razão do compromisso assumido pelo governo federal de empreender esforços para a preservação e reparo da Cinemateca. O descaso só não poderia ser um revide à queima de Borba Gato, mediante o apagamento da memória cinematográfica nacional porque, dada a precariedade da instituição, a tragédia já estava há muito anunciada.

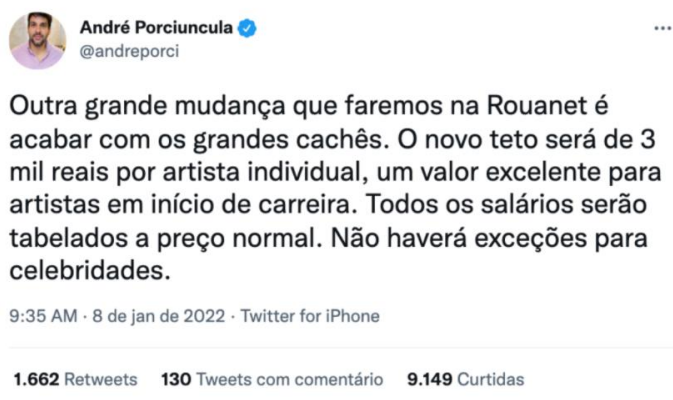
Os artistas também ocupavam as esferas públicas e jurídicas do debate não apenas com seus trabalhos, mas também pela participação política em fóruns internacionais. Foi o que aconteceu, por exemplo, em 14 de dezembro de 2021, na audiência pública realizada pela Comissão Interamericana de Direitos Humanos – CIDH, braço consultivo da Organização dos Estados Americanos – OEA, na qual tomaram assento Caetano Veloso, Daniela Mercury e Wagner Moura, além de advogados e gestores culturais brasileiros e estrangeiros. Na oportunidade, foi denunciada a política autoritária e censora do governo atual, atuante nas diretrizes de desmonte do setor cultural no Brasil (8), 2021, s.p.).

Quanto ao desmonte do setor, a última notícia publicada por André Porciúncula, Secretário de Incentivo e Fomento à Cultura, em suas redes sociais, em 10/01/2022, anunciou nova alteração na Lei Rouanet. Os cachês artísticos, conforme previsão da Instrução Normativa n.º 02, de 23 de abril de 2019 (BRASIL, 2019a, s.p.), têm o limite máximo de R\$45.000,00 (quarenta e cinco mil reais) para artista ou modelo solo. Com a mudança pretendida e ainda não formalizada, o teto para pagamento dos cachês será reduzido a R\$3.000,00 (três mil reais). Porciúncula afirmou que o novo valor é “excelente para artistas em início de carreira” (LEI, 2022, s.p.).

---

<sup>85</sup> Ver mais sobre o assunto em: Ação Civil Pública n.º 5012832-90.2020.4.03.6100, em trâmite na 1ª Vara Federal Cível de São Paulo.

## Imagem 9 – Twitter



Fonte: PORCIUNCULA (2022, s.p.).

Precarizar a cultura por meio da redução da ordem de 93,4% dos cachês dos artistas sob o pretexto da descentralização de recursos é impedir que o espaço de produção do pensamento crítico e da invenção de novos possíveis prospere. A ruína da partilha do sensível estreita o acesso a de direitos. A ficção jurídica tem impactos excessivamente reais.

*Tal é o verdadeiro poder da ficção. A ficção não é a ilusão consoladora que alivia as dores dos humildes. Mas ela tampouco é a virtuosidade dos hábeis que jogam com as palavras e inventam histórias extravagantes. Ela é a capacidade que tem a vida, entre os mais humildes e os mais abastados, de se elevarem além dela mesma.*<sup>86</sup>

*Esta é a lei. Mas há alguma coisa que, se me faz ouvir o primeiro e o segundo tiro com um alívio de segurança, no terceiro me deixa alerta, no quarto desassossegada, o quinto e o sexto me cobrem de vergonha, o sétimo e o oitavo eu ouço com o coração batendo de horror, no nono e no décimo minha boca está trêmula, no décimo primeiro digo em espanto o nome de Deus, no décimo segundo chamo meu irmão. O décimo terceiro tiro me assassina — porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro. Essa justiça que vela meu sono, eu a repudio, humilhada por precisar dela. Enquanto isso durmo e falsamente me salvo. Nós, os sonsos essenciais.*<sup>87</sup>

<sup>86</sup> RANCIÈRE, Jacques. *João Guimarães Rosa: a ficção à beira do nada*. Belo Horizonte: Relicário, 2021, p. 52.

<sup>87</sup> LISPECTOR, Clarice. Mineirinho. In: LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. .

## CAPÍTULO 3

### 3.1 O DIREITO PELA ESTÉTICA

Montadas as cenas nas quais o direito se encena, já se pode ter um vislumbre dos modos como o direito atua quando a liberdade artística entra em palco: os temas invocados, as discussões jurídicas, os cenários de disputa na mídia, nas ruas, nas instituições legislativas e de justiça, no âmbito da classe artística, religiosa etc. Além das cenas, que densificam a compreensão da prática normativa, há também noções teóricas que podem acompanhar a visão estética da encenação jurídica.

Acerca da noção de estética jurídica, é importante dizer que ela pode ser associada a uma vasta gama de digressões sobre o que vem a ser este conceito. No capítulo 2, algumas das noções que aproximam arte e direito já foram explicitados, em alguma medida. E pensando nas possibilidades de influência recíproca entre campos, seria comum julgar que a arte teria sempre mais a ensinar ao direito, considerando a amplitude de seus horizontes, ante um limite mais circunscrito do direito. A arte seria um anti-logos do direito, por performar um modo de vida mais livre, espontâneo e criativo. Não haveria, entretanto, criatividade no modo como as narrativas jurídicas se engendram e performam sua importância (PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, 2019a)?

Esse entendimento unidirecional que vai da arte ao direito, no caminho da diminuição da liberdade, talvez seja romantizado e essencializante, por desconsiderar a inserção do processo de criação artística nos mesmos contextos políticos, econômicos, religiosos e sociais em que o direito também se localiza. Uma mirada como esta permitiria que o direito aprendesse com a arte, mas dificilmente o contrário, em função de uma suposta natureza transcendente e apartada da realidade das artes, relegando ao direito uma natureza pouco criativa e tendente à fixidez esterilizante. Mas a criatividade do direito certamente se manifesta nas artimanhas de que ele se vale para criar suas narrativas jurídicas, performar sua necessidade e se alastrar materialmente sobre o tempo-espço (PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, 2019a).

*Temos de ser acrobatas, constantemente dando saltos entre uma identificação com as mãos e o corpo que lançavam a tinta “dentro” da tela e a submissão às marcas objetivas, permitindo a elas que nos confundam e nos tomem de assalto. Essa instabilidade se encontra realmente distante da ideia de uma pintura “completa”. O artista, o espectador e o mundo*

*exterior estão envolvidos aqui de modo muito permutável. E se lançarmos uma objeção quanto à dificuldade de uma compreensão completa, estamos pedindo muito pouco da arte.*<sup>88</sup>

Por isto, como modo de tratar teoricamente de um direito que passa pela estética, as leituras me trouxeram a diferença entre os defensores do direito e da arte como agências que reciprocamente se atravessam e os que separam os dois campos, sobretudo para alocar as expressões culturais como espaço de pura liberdade, quando, em verdade, sua condição de existência se define exatamente por zonas fronteiriças, permeáveis e cambiantes. Por meio da divisão entre os que colocam direito e arte como práticas simultâneas e situadas de criação de sentidos e os que concebem a ambos como sistemas apartados, será mais fácil compreender a qual estética jurídica me refiro, como marco para a montagem das cenas apresentadas.

Começando a puxar o fio da meada da investigação sobre o que seria, afinal, “estética jurídica”, me deparei, de início, com a leitura, ou antes, com a sensação de tratar-se de campo ainda pouco sistematizado – o que dificultou sua compreensão metodológica. Pela liberdade essencializante supostamente inerente às artes, parece que o tema permite digressões sortidas e despretensiosas, alheias a uma organização teórica robusta, ainda que no campo jurídico. Mas esse sentimento inicial é coerente com o caráter fragmentário da hipótese de que a encenação do direito sobre a relevância de si ocorre na interação com agenciamentos variados de poder. Foi bom, inclusive, desmistificar, na prática, a linearidade da construção do conhecimento, como se, afinal, não houvesse vozes consonantes e dissidentes tratando do tema simultaneamente em diferentes espaços.

Cartografando, então, os cruzamentos que tecem os fluxos do que se entende por estética jurídica e de como é possível teorizar o direito pela via da arte, apresento o resultado da busca teórica, em diálogo com as cenas do capítulo anterior, na tentativa de deslocar a percepção dos modos de aparecimento e operação do direito, quando se fabula sobre a liberdade artística.

### **3.1.1 Pedagogia jurídica para um Brasil surrealista**

Então, me deparo com Luis Alberto Warat e seu Manifesto do Surrealismo Jurídico. Interessante escolha formal! Que conteúdo ela revela? No âmbito das artes plásticas, os manifestos conformam um tipo de documento de estrutura dissertativa e tom de conclamação,

---

<sup>88</sup> KAPROW, Allan. O legado de Jackson Pollock. In: COTRIM, Cecília; FERREIRA, Glória. *Escritos de artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. Disponível em: [https://www.professores.uff.br/ricardobasbaum/wp-content/uploads/sites/164/2018/03/003\\_kaprow-allan-o-legado-de-jackson-pollock.pdf](https://www.professores.uff.br/ricardobasbaum/wp-content/uploads/sites/164/2018/03/003_kaprow-allan-o-legado-de-jackson-pollock.pdf). Acesso em: 22 jan. 2022.

comumente publicado<sup>89</sup> com finalidades sociocomunicativas geralmente críticas às determinações da época e propositivas de novas ideias e práticas. Novos modos de fazer. Linguagens outras. Superação de certos parâmetros e sistemas não mais adequados à atualidade. Construir novas narrativas que transformam vida em arte. O início do século XX foi chamado “Era dos manifestos” (COUTO, 2011). Antes disso, o manifesto era eleito, majoritariamente, como forma de divulgação de declarações de cunho político<sup>91</sup> e, por isto, a adoção deste modelo textual pelos artistas sinaliza que a sua produção é também uma ferramenta política. O manifesto de Warat foi publicado também no século XX. Mais precisamente, em 1988. Marco do constitucionalismo democrático brasileiro.

Na linha dos manifestos políticos e sob inspiração artística, a que nos conclamava Warat à época da escrita do seu manifesto jurídico-pedagógico? Que ideias novas sustentava e à custa do abandono de que outras concepções consideradas obsoletas? Seu convite é para que juntemos o direito à poesia: uma provocação surrealista, segundo ele. Uma defesa da “morte do maniqueísmo jurdicista. Um chamado ao desejo” (WARAT, 1988, p. 13). A poética surrealista seria um modo de triunfo do desejo, de compreensão das limitações humanas e, neste sentido, da precariedade da ordem socialmente estabelecida pelo direito.

E aqui já é possível traçar paralelos com as cenas montadas acima, no sentido de que vislumbrar como o direito opera acaba por revelar, também, suas insuficiências. Se a poética revela um triunfo do desejo e o sistema jurídico opera para nos convencer a desejá-lo, olhar mais de perto alguns mecanismos do direito traz à tona limites a sua possibilidade de atuação. É o caso, por exemplo, da relativa impropriedade do campo jurídico para a definição do conceito de arte, ainda que a liberdade artística seja objeto de tutela do ordenamento. Definir o conceito de arte é uma questão não apenas da crítica ou da estética, mas da própria filosofia. E, apesar dessa precariedade dos meios, o direito ainda precisa proteger os direitos culturais de fomento, acesso e liberdade. Sonhar é ter de lidar com a dobra do real. Por isso, as promessas jurídicas repousam na esperança por justiça, mas esbarram na concretude dos corpos que disputam seus sentidos.

O sonho, como espaço de criatividade sem censura, dobraria o racionalismo responsável pela clausura das formas de expressão consideradas absurdas, pois, embora o monopólio da

---

<sup>89</sup> São exemplos de manifestos, no campo das artes plásticas: Manifesto Futurista (1909), Manifesto Cubista (1912), Manifesto da Poesia Pau-Brasil (1924), Manifesto Realista (1920), Manifesto surrealista (1924), Manifesto Antropófago (1928), Manifesto Ruptura (1952), Manifesto Neoconcreto (1959), Manifesto Fluxus (1963) etc.

<sup>91</sup> São exemplos de manifestos de cunho político: Manifesto Comunista (1848), Manifesto dos 13 gerais (1892), Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova (1932), Manifesto dos Mineiros (1943), SCUM Manifesto (1967) etc.

razão hierarquize algumas formas de conhecimento, o surrealismo reafirma a necessidade de compreensões plurais do mundo. Invocar o sonho é também nos despertarmos para a precariedade das ilusões que as convenções vigentes – incluindo o direito – representam. O sonho é a possibilidade de “descolonizar a imaginação” (WARAT, 1988, p. 15) e, assim, compreender, por negação, que a racionalidade nos condiciona, limita e ignora outras verdades fantasiadas. Pelo sonho passaria a busca do direito aos desejos. Mas pode o desejo tornar-se um bem jurídico constitucionalmente assegurado, ao mesmo tempo, como promessa e atualidade? Poderia o direito ser o vértice surrealista formado pelas arestas do sonho e da vida e cujo encontro pressupõe o “engajamento mágico com o mundo” e a “ação política do encantamento” (WARAT, 1988, p. 16)?

A legitimação pelo afeto. A teoria onírica. É um pouco do que apresento quando crio cenas que narram como os afetos mobilizam direito e arte. A politização de certas manifestações artísticas – como a carreata em marcha ré de Nuno Ramos e a performance do artista Chico Fernandes –, desafia a estética de gestão das mortes no período da pandemia. Os discursos de ódio e o incentivo às guerras culturais pautam as iniciativas legislativas e as interpretações judiciais. A pretensa neutralidade do direito cede lugar a interações mais complexas e sujeitas a interferências do que previsões abstratas são capazes de prever. Os afetos exercem influência e são influenciados por discussões jurídicas. Os afetos excedem os corpos em que são produzidos e coletivizam sensações de justiça, ódio, segurança etc, enquanto o direito corporifica esses mesmos afetos, visto que deles resulta e sobre eles incide.

Os surrealistas propõem, segundo Warat (1988), a discussão da relação sonho-práxis, em substituição à relação teoria-práxis. Esse movimento alteraria os jogos de construção do conhecimento social, quando se concebe que somos feitos da mesma matéria dos sonhos. Nesse sentido, garantir processos afetivos de liberdade seria fornecer antídotos à alienação das consciências. E estar ciente dos jogos de cena nos quais o direito toma parte nos despertaria para as formas de agenciamento e dissimulação possíveis dentro desse campo de forças. O imaginário disciplinado, linear e puramente racional não teria a mesma mobilidade da poética das inteligências e do compromisso do corpo com o mundo concreto. A imprudência do pensamento seria uma nova possibilidade metodológica.

*O espaço chama a ação, e antes da ação a imaginação trabalha.*<sup>92</sup>

Mas o que esse delírio imprudente teria a ver com o direito e a produção do saber jurídico? Segundo Warat (1988), é pela via da imaginação que conhecemos as singularidades

---

<sup>92</sup> BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p. 205.

dos sujeitos e, desse modo, sua diferença. Daí por que a democracia concretizaria o direito de sonhar sem censuras, uma vez que seria o *locus* da pluralidade. Mas, como sonhar livremente, se a democracia, a um só tempo, implica a participação cidadã, mas lhe estabelece limites normativos? Que relação se estabelece entre o sonho e a autonomia para inventar os próprios desejos? A produção (acadêmica) do direito pode ocorrer pela via poética e afetiva? “Creio que o traço mais marcante de uma mentalidade democrática é sua inesgotável predisposição para a imaginação do novo, para a recepção do imprevisível” (WARAT, 1988, p. 18). O imprevisível se constitui, portanto, pela possibilidade da diferença e pelo reconhecimento das singularidades apreendidas pelo imaginário. A poética permitiria essa postura originária permanente diante da pluralidade do mundo, criando condições continuamente nascentes de visibilidade do novo. O mundo por primeira vez. A criatividade jurídica.

*Para evocar os valores de intimidade, é preciso, paradoxalmente, induzir o leitor ao estado de leitura suspensa. É no momento em que os olhos do leitor deixam o livro que a evocação do meu quarto pode transformar-se num limite de onirismo para outrem. Quando é um poeta que fala, a alma do leitor ecoa, ela conhece essa repercussão que, como diz Minkowski, dá ao ser a energia de uma origem.[...] A imagem, em sua simplicidade, não precisa de um saber. [...] o poeta, na novidade de suas imagens, é sempre origem de linguagem.*<sup>93</sup>

Não se trata de um mundo no qual a contemplação poética é ociosa, mas um no qual o ser que contempla joga seu corpo e destino neste mesmo universo. Com Bachelard (1993), Warat (1988) reputa que a função primordial da poesia é transformar-nos. Neste ponto, Warat dialoga com a proposta de uma estética jurídica desenvolvida por Rorty e Nussbaum (SIERRA-CAMARGO, 2014), no sentido de que as ciências humanas e, dentre elas, as artes, são responsáveis por nos facilitar a relação com o outro, tornando-nos, deste modo, empáticos a suas causas, o que poderia reverberar no manejo do sistema jurídico. Isso porque a poesia nos ensinaria a contradição contida nos instantes, sendo este – o conhecimento também pela contradição – o saber ansiado por uma pedagogia do imaginário, que desperte outros mundos nos quais os paradoxos conduzem ao saber. Quais as dimensões simbólicas do direito?

Mais uma vez com Bachelard (1993), Warat (1988) afirma que a poesia revela que o homem deseja um dever, um destino. E, relativamente a este ponto, retorno à proposição de Suely Rolnik (2019), para quem o sistema neoliberal, atualmente, coloniza os nossos desejos, fazendo-nos ter anseios que o próprio sistema determina, a fim de perpetuar-se como

---

<sup>93</sup> BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p. 206.



dominante. Sistema este que, receoso do novo que poderia subvertê-lo, reforça o estereótipo dos rostos já conhecidos, porquanto já saiba subjugar-los. Confrontando as ideias de Rolnik (2019) e Warat (1988), seria possível uma democracia que concretiza os sonhos, quando estes últimos já foram inconscientemente colonizados? É possível exercitar um sonho desconforme e autônomo, relativamente aos agenciamentos de poder que nos circunscrevem e constituem?

*Para esclarecer filosoficamente o problema da imagem poética é preciso voltar a uma fenomenologia da imaginação. Esta seria um estudo do fenômeno da imagem poética no momento em que ela emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado na sua atualidade.*<sup>94</sup>

Pela singularidade das poesias, entendo que seria possível essa subversão estrutural – a partir do que Suely Rolnik chamaria de revoluções micropolíticas, que carregam a abertura a novos modos de ver e sentir, pois a inscrição da experiência sensível na superfície do mundo seria capaz de desviar sua arquitetura originária (ROLNIK, 2019, p. 61). É pelo movimento dos corpos que ocupam lugares como a academia, as instituições de justiça e de arte, as ruas e os espaços de debate, que os deslocamentos acontecem. Embora estejamos inseridos, invariavelmente, em uma atmosfera de autoritarismo, de disputas morais, de fechamentos do espaço cívico, de tentativa de criminalização das artes, ainda é preciso encontrar maneiras que abram as fendas pelas quais irrompe o novo.

Uma delas pode ser a tematização e debate dos giros institucionais que a estética provoca. Outra pode ser praticar uma escrita poética, para deslocar expectativas formais sobre como deve ser um trabalho acadêmico. Talvez esses pequenos gestos sejam capazes de mover a compreensão de que o conhecimento também se produz pelo afeto. Assim como a política, a ética, a estética e o direito. Pensar sobre o sentido de se fazer o máximo esforço para o mínimo resultado me remete a uma das performances de Francis Alÿs, artista belga que trabalha, em suas obras, as ideias de fronteira, território, política, disputa de poder, ética e possibilidade de conciliação poética.

Em sua obra *When faith moves mountains*<sup>95</sup>, quinhentos voluntários se reuniram no entorno de uma imensa duna nos arredores de Lima, no Peru, munidos de pás e, ao longo de um dia, deslocaram a duna. Alguns centímetros. A proposta se vinculava ao contexto político vigente, quando visitou a cidade pela primeira vez. A performance ocorreu durante os últimos

<sup>94</sup> BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p. 184.

<sup>95</sup> CUANDO la fe mueve montañas (When Faith Moves Mountains). Lima, 2002, 1 vídeo (15 min 03 seg). Publicado por Francis Alÿs. Disponível em: <https://francisalys.com/when-faith-moves-mountains/>. Acesso em: 10 fev. 2022.

meses da ditadura de Fujimori e a tensão social e os movimentos de resistência tomavam conta das ruas. Daí sua proposta de encenar essa alegoria social. Os mais coletivos esforços resultaram em mudanças mínimas e transitórias. No dia seguinte, todo o empenho dos voluntários talvez sequer fosse percebido. E, no entanto, o gesto tem seu significado e sua força, porque a metáfora se irradia para além de si própria. Por vezes, ela é a única forma possível de superação de fronteiras. É o que afirma Philippopoulos-Mihalopoulos (2010, p. 4), quando trata da metáfora como método jurídico para lidar com as problemáticas de um direito situado no tempo e no espaço:

Metáforas não são inferiores ao que está por trás delas e, muitas vezes, elas são a única forma de superar o problema das fronteiras disciplinares, revelando mutuamente o outro lado. As metáforas, por outro lado, podem tornar-se uma zona de conforto para que o direito e o espaço não transpassem para o plano da ação, apaziguando o discurso com pequenos bocados de alusões apetitosas. Metáforas compõem uma parte do discurso jurídico, para que o direito atravesse seus limites e se depare com as oportunidades radicais que o espaço oferece. Deve-se, porém, avançar para além das metáforas.

Warat (1988) recomenda que se leia poesia como uma lição de vida. Que normatividades pode haver na poesia? Haveria poesia no direito? Um grito poético é silencioso, não é um grito do medo, mas o escândalo da doçura, uma tormenta delicada e comprometida com o Eros, a revolução suave de uma flor agressiva. A serena luta pela dignidade. “O surrealismo é uma estratégia de transformação das angústias em serenos atos emancipatórios” (WARAT, 1988, p. 20). Dizer que o direito é várias outras coisas, além de um ato de violência originária, o torna essas tantas coisas. E não se trata de olvidar sua legitimação fundacional, mas de saltar ao modo como o direito se exhibe, atualmente, nas dinâmicas sociais.

Sonho e poesia são o contrário da imaginação formal, pois esta última depende, segundo Warat (1988), fundamentalmente de um regime passivo de visibilidade e esconde a materialidade das imagens, tornando-as mera figuração. Uma imaginação que, formalmente enquadrada, devém totalitária, por apresentar-se como iminência de conceito, ou seja, repetição subalterna, não desejante e sem autonomia. A postura surrealista, ao contrário, busca e exalta a imaginação material: o mundo como *locus* de intervenção emancipatória, inventiva, cheia de incertezas, e, por isto mesmo, democrática. Imaginação que não se sujeita à relação do saber-poder, porque faz valer o saber-desejo.

O direito criativo, aberto à materialidade dos corpos e afetos, é justamente esse que abarca como constitutiva uma complexidade insolúvel. Pela montagem das cenas do capítulo anterior, não pretendo, portanto, chegar a uma conclusão acabada sobre o que é o direito ou como ele deve ser. O intuito da escrita reside justamente no apanhado de possibilidades que

demonstram que a disputa de narrativas sobre o direito é múltipla e infinita. Os elementos de cena invocados são aqueles capazes de conformar apenas uma das inúmeras possibilidades de se articular as disputas em jogo, quando se trata de direito e arte. E os agenciamentos que a montagem revela se tramam ao modo surrealista, ou seja, pelas incertezas que os debates geram e pela mutabilidade e instabilidade das posições, porquanto sujeitas a contínuos movimentos de palco. A precariedade e imprevisibilidade do jogo de cena se deve, portanto, à incorporação do desejo como mote para a ação jurídica e estética. Mas uma política de desmonte do setor cultural, como mostrado na última cena, aniquila por completo o direito surrealista proposto por Warat (1988), porque as performances de governo já estão todas enredadas na reprodução de uma certa orientação estética descomprometida com a inclusão e a diferença. E daí por que, desde 2017, vimos observando um giro estético-político que não propaga os valores surrealistas da concretização democrática da singularidade dos sonhos.

A imaginação material não é invocada pelos ocupantes do poder, pois a estes só interessa a criatividade estéril, incapaz de provocar mudanças efetivas. Interessa apenas a imaginação formal que serve aos conceitos, à estabilização, à esterilidade e ao totalitarismo, visto que não trabalha com a diferença. “O poder se infiltra no saber como imaginação totalitária. Uma imaginação unicamente disposta a sonhar a univocidade do mundo e dos desejos: uma imaginação alienada e hipnótica” (WARAT, 1988, p. 23). Essa afirmação vai ao encontro de uma premissa já apresentada anteriormente nesse trabalho: a falácia jurídica da unidade, como se a igualdade perante a lei suprimisse o direito à diferença. Como se o poder subjugasse os desejos, direcionando-o a um único modo de vida.

Assim, um texto acadêmico ou normativo só ganha vida quando subverte a linguagem do poder e dá passagem ao novo. Por isto, aprender é um processo que envolve rigor argumentativo, mas também ousadia afetiva na criação de verdades mágicas, que decorrem dos sonhos colocados em prática, sem determinações externas. O sonho é um modo de compreensão da vida sem as limitações que nos tornam joguete do imaginário oficial e impedem o movimento criador. Essa expressão imaginativa da coletividade deve escapar das armadilhas que impõem a submissão do desejo à ordem lógica, moral e do gosto, normatividades estas que conformam a rede de significações oficialmente reconhecidas. Mas é importante ter em mente que os simbolismos não partem tão somente da construção de narrativas fantásticas, mas das inúmeras ficções desencantadas que permeiam o cotidiano.

A força dos discursos se relaciona ao “potencial persuasivo das ficções que o sustentam” (WARAT, 1988, p. 25). No caso do direito, publicizar a importância de si confere aos discursos de legitimação jurídica a sua força. É a conclusão a que chega Andreas Philopopoulos

Mihalopoulos (2019a), quando afirma que o giro estético/estésico do direito depende da performance de convencimento social sobre a necessidade de um sistema jurídico como instrumento de mediação das relações. O direito é, afinal, mais uma das ficções que orientam nossa rotina.

A encenação de juridicidade baseada em fatores externos ao direito (política, estética, moralidade, economia) é uma forma de friccioná-lo, mesmo onde ele se omite. E, a partir do momento em que ocorre o giro de cena que institucionaliza a censura, todos nos submetemos à ordem de gosto propagada pelo discurso oficial. As ficções, contadas de maneira reiterada, são naturalizadas. Os conceitos, formados a partir da consolidação dos hábitos, tornam-se, com o tempo, habituais. Para Warat (1988), portanto, a ideologia não passa de um emaranhado de ficções que controlam os indivíduos e suas relações, construindo uma realidade unívoca. As utopias, ao contrário, produzem “uma leitura emocional do mundo, que nos daria amplas condições para viver experiências transformadoras” (WARAT, 1988, p. 26). É nesse sentido que o direito pode servir à reprodução de si como ficção que ordena as relações, mas pode, observado o postulado surrealista, voltar-se à utopia, à luta por justiça, como promessa de liberdade.

Ao tratar aqui do fantástico como método de apreensão de mundo, como via de acesso ao pensamento autônomo e à criação de novos mundos, não se sugere um mergulho na irrealidade, mas um passeio na fronteira entre as vivências emocionais e as situações históricas, ou seja, a abertura imaginativa interior, mas situada no tempo e no espaço. O fantástico é a faceta antitética de uma realidade conformada por ficções naturalizadas que embotam os desejos. E, pelo fantástico, pode-se tensionar os limites destes “códigos acadêmicos e epistemológicos institucionalmente estabelecidos” (WARAT, 1988, p. 31) Por isto, para mudar a vida, é preciso mudar, também, as ficções, inclusive a ficção jurídica.

*A sensibilidade pós-moderna alimenta-se da ideia do falso absoluto: imitação alucinante de um mundo que precisa ser teatralizado para preservar os interesses da própria máquina imitativa.*<sup>96</sup>

A democracia passa pela necessária reinvenção da linguagem e das narrativas. Pois sua condição de possibilidade é a inexistência de pessoas cujos desejos estão circunscritos à ficcionalidade oficial e cujas potencialidades estão adormecidas, em favor de uma uniformidade homogeneizante. A autonomia do sujeito depende da criatividade e esta, por sua vez, só se mobiliza pela via dos afetos, pela economia do amor – condição para a criação de sentidos que

---

<sup>96</sup> WARAT, Luís Alberto. *Manifesto do surrealismo jurídico*. São Paulo: Acadêmica, 1988, p. 56.

afirmam as singularidades. Já o encantamento direcionado pelo poder, pela lei e pela ciência nos ofusca os sentidos, nos impede de ver, falar e desejar. O pensamento mágico subverte a narrativa hegemônica do fetiche institucional da lei, da ciência e do poder e nos permite descobrir todas as limitações destes discursos oficiais, oferecendo-nos contra-imagens que colocam em xeque as narrativas dominantes e instauram, continuamente, o espaço político de disputa das significações. As verdades oficiais são disseminadas à custa da despersonalização dos sujeitos, pois constroem fetiches (relação alienada entre sujeito e objeto) que ocultam a manipulação psíquica, por meio de discursos legitimadores supostamente oriundos do saber absoluto. É preciso abandonar o fetichismo como dispositivo de dominação que transforma sentimentos em fraquezas e facilita o subjugo dos sujeitos ao poder.

*Fiéis a nossos hábitos de filósofo das ciências, tínhamos tentado considerar as imagens fora de qualquer tentativa de interpretação pessoal. Pouco a pouco, esse método, que tem a seu favor a prudência científica, pareceu-nos insuficiente para fundar uma metafísica da imaginação.<sup>97</sup>*

A lei pode ser interpretada, a partir das considerações de Warat (1988), como um significativo fetichizado que substitui uma carência. Diante do sujeito não autônomo, o direito se apropria simbolicamente das significações não criadas pelos próprios sonhos do indivíduo e as substitui por suas próprias. É o que Philoppopoulos-Mihalopoulos (2019a) defende, quando sustenta que a atmosfera jurídica cria nos sujeitos o desejo de manter e fazer parte dessa mesma atmosfera, fazendo com que reproduzam comportamentos e expectativas tendentes à manutenção das formas de vida dominantes, que incluem a compreensão hegemônica do direito. Para mudar essa perspectiva de colonização capitalista do inconsciente (ROLNIK, 2019), seria preciso, segundo Warat (1988), mover nossos afetos em direção ao poder. Desafiar o direito e resistir a sua pretensão de apropriação dos desejos alheios, sem permitir o nascimento de novas normatividades totalizantes. A pretexto de contestar determinada ordem, há sempre o risco de se impor uma outra, igualmente impeditiva da autonomia do sujeito, mas disputar essa ordem jurídica é uma forma possível de subvertê-la por dentro.

*Falo, então, do surrealismo tardio para mostrar como ele pode nos servir para a busca da afirmação da singularidade dentro de uma cultura que pretende vincular toda nossa sensibilidade às máquinas que inundam nosso cotidiano.<sup>98</sup>*

O surrealismo permitiria descobrir a singularidade das paixões do sujeito, para mudar a qualidade do afeto, na contramão da cultura do capitalismo tardio, tendente a apresentar as

<sup>97</sup> BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p. 184.

<sup>98</sup> WARAT, Luís Alberto. *Manifesto do surrealismo jurídico*. São Paulo: Acadêmica, 1988, p. 41.

paixões de forma homogênea, para que sejam consumidas como objetos, pois a lógica do mercado também subjuga os sentimentos.

E a pretensão democrática emancipatória deve passar pela autonomia coletiva, considerando que os sonhos precisam ser reconhecidos e legitimados pela dimensão política. A democracia exige que as utopias sejam atuais e continuamente recriadas. Ao contrário, o totalitarismo afirma o fim da criatividade. “Reivindicar a necessidade de que todos sejam iguais é uma forma muito sutil de instaurar o controle. Sempre é mais fácil controlar um rebanho. A diferença é sempre uma ameaça, dificulta as estratégias do controlador” (WARAT, 1988, p. 43). Os outros são nossos diferentes e não semelhantes. Mas não se pode correr o risco de que a própria diferença seja encampada como artifício capitalista vendido como produto. A pluralidade e a diferença são – também elas - categorias disputadas política, ética, estética e juridicamente.

Por isso, defender o acesso democrático à cultura e lutar por uma política de governo que assegure a possibilidade da produção criativa é possibilitar a instauração dos sonhos daqueles que se constituem enquanto sujeitos, seja pela dimensão da criação artística, seja pela dimensão do contato com essas manifestações. Essa seria uma maneira surrealista de lidar com um direito capaz de produzir espaços de autonomia, sem que a liberdade seja apenas pretexto para a estetização da política. Sem ignorar a discussão gerada pelo célebre ensaio de Walter Benjamin (1994) acerca da estetização da política e da politização das artes, como modalidades de uso dos dispositivos modernos de reprodução técnica das formas de sociabilidade e percepção humanas, a dimensão de uma pedagogia jurídica surrealista extrapola a constatação do agenciamento da estética pela política, para focar na possibilidade de criação de ficções imaginativas aptas a deslocar o direito.

“Definir o surrealismo é trair o espírito que o anima” (WARAT, 1988, p. 40), unificando suas propostas, a fim de encerrá-las em conceitos. O surrealista se move para que seus desejos se tornem direitos e exige uma política do cotidiano, em que viver significa optar politicamente pela transformação do mundo. A ordem vigente a pretexto da segurança se revela em contextos culturais totalitários. Por outro lado, não há democracia sem riscos. E eliminar as paixões dos indivíduos significa eliminar a política. Sem elas, resta garantida a reprodução do sistema de dominação vigente. Com elas, ruma-se à liberdade.

*Estou apresentando um texto sincero e não um conjunto de afirmações com intenção de verdade.*<sup>100</sup>

---

<sup>100</sup> WARAT, Luís Alberto. *Manifesto do surrealismo jurídico*. São Paulo: Acadêmica, 1988, p. 42.

A fantasia da imitação totalitária se torna atraente e a produção da singularidades passa a ser problemática, porque a repetição das ficções criadas é mais desejável do que o enfrentamento das angústias e conflitos. São criados simulacros dourados, que passamos a desejar, mas que se tornam instrumentos de coerção sobre os corpos, cerceamento de liberdades, porque já não há identificação entre sujeitos e alteridade para com sua diferença. No extremo, não haverá alternativas ao violento modelo de identificação do próprio Estado, pois as cidadãs e cidadãos estariam alienados da consciência de que essa voz não garante a verdade. Essa voz alienante, segundo Warat (1988), se funda num contrato totalitário em que a ordem instituída se identifica com a lei e os seus aplicadores, portanto, não se confundem com os seus destinatários. O intérprete é a lei e executa suas próprias prescrições.

*A realidade do direito é sua própria representação.<sup>101</sup>*

O diagnóstico de Warat é pessimista e, levado às últimas consequências, impõe a total desmobilização dos afetos que produzem direito e saber jurídico. A solução indicada à questão identificada passa, necessariamente, pela razão. Mas pela importante via da compreensão de seus limites. Ou seja, a resistência ao totalitarismo só poderia ocorrer por um trabalho emancipatório da razão, que se cerca de incertezas, questiona a onipotência e reconhece suas insuficiências, seu vínculo com o poder e sua permeabilidade a ele, bem assim seus atravessamentos pela fantasia. Não se trata de combater a razão, mas a sua ilusão de certeza e univocidade, que desconsideram a noção de pluralidade como expressão da autonomia. Não há neutralidade jurídica. Nem conhecimento sem contra-argumentos.

*A melhor maneira de esmagar os processos de afirmação de autonomia é reconhecê-los, oficialmente, outorgando-lhes legitimidade institucional, brindando-lhes subvenções e um estatuto normativo que os proteja. Nunca se deve reivindicar um ministério de proteção à marginalidade [...]. As práticas de autonomia nunca são resolvidas pelos profissionais da política. [...] O novo não se aprende. Inventa-se operativamente numa experiência transformadora, sem subvenções, paternalismos jurídicos e políticos, nem irracionalismos ilustrados.<sup>102</sup>*

A construção democrática autônoma só viria, portanto, de uma ação social coletiva coordenada que não se curva “à imposição institucional de uma versão totalitária do real” (WARAT, 1988, p. 62), pois atualiza incessantemente a instituição do político, legitimando o poder pela insolubilidade dos conflitos e não por uma ordem simbólica do apaziguamento social. A ideia é instituir, permanentemente, os modos de lidar com o real também pela sua

<sup>101</sup> WARAT, Luís Alberto. *Manifesto do surrealismo jurídico*. São Paulo: Acadêmica, 1988, p. 98.

<sup>102</sup> WARAT, Luís Alberto. *Manifesto do surrealismo jurídico*. São Paulo: Acadêmica, 1988, p. 82.

dimensão simbólica, produzindo significações imprevisíveis, participando da luta pela definição da realidade e repensando o que foi inicialmente definido por impossível ou improvável por um sistema de dominação e poder que pauta as referências de imagens possíveis, que acabam insignificando o simbólico. A democracia é a criação das condições de possibilidade para a significação autônoma e imprevisível.

As dimensões simbólicas da política se viabilizam pela linguagem erotizada que confere às artes sua dimensão de espaço público, compreendido com *locus* de produção coletiva do desejo e das significações. A tentativa surrealista, diante deste espaço, é a de permitir o ilimitado da linguagem, para que o imaginário carnavalizado de Warat crie e refaça os espaços das relações de poder, com novas significações criadas à margem das articulações já codificadas, porque os sentidos não estão necessariamente a elas subordinadas. É na plurivocidade de sentidos que se encontra a possibilidade da crítica da sociedade, na medida em que relativiza o saber e o poder constantemente. Daí a criação de outras realidades, visto que estas não passam de uma das dimensões do imaginário social que, institucionalizada, resulta no produto constituído por hábitos imaginativos.

O surrealismo se preocupa em atribuir sentidos poéticos à vida cotidiana, para a revitalização da vida e não da arte, pois nele os conceitos deixam de se atrelar à abstração e à representação, para vincular-se ao imaginário que viabiliza a razão. Os textos, inclusive os normativos, não são dotados de sentidos internos que asseguram coerência ao sistema, pois os sentidos destes textos não lhes são inerentes, mas constituídos pelos afetos, ou seja, os conceitos são sensíveis. Os mesmos processos de pensamento não engendram ideias desconhecidas, mas apenas “esperanças de verificação”.

Todo texto carnavalizado é marginal, no sentido de que não se enquadra em modelos e gêneros que conformam a história oficial das expressões poéticas. Esta dissertação, escrita segundo a ideia surrealista de criação, não se reduz ao estilo de texto acadêmico por excelência, mas desafia, justamente por isto, esse enquadramento oficialmente instituído e normatizado, de como deve resultar a pesquisa, sobretudo no âmbito do direito:

nestes palcos textuais importa mais a transmissão de vida que a transmissão informativa. [...] A profundidade destes textos repousa mais na intensidade que deles emana, para transformar a sensibilidade, do que nos intrincados itinerários de uma ordem conceitual. [...] Carnavalizar é botar tudo fora do lugar que a lógica lhes atribui (WARAT, 1988, p.75).



*O poder mais que reprimir ou adoçar, produz a realidade e a verdade. [...] A forma inicial da política não é a dominação (repressão), mas a representação da realidade.*<sup>103</sup>

O direito é um dos campos de normatização das formas simbólicas de representar a realidade e, considerando sua institucionalização desde a origem, fica difícil pensar em resistências não institucionais que lhe façam frente. É possível que a produção artística, com todas as suas implicações na semiologia do poder (dentro e fora do campo jurídico) se apresente como uma forma possível de simbolizar a realidade pelo corpo e pelos afetos, embora ela mesma também faça parte das engrenagens movidas pelos impulsos oficiais, ou seja, pelo mercado – e, dentro dele, especificamente, pelo mercado de arte – pela política, pela religião, dentre outras forças que também disputam o sentido deste tipo de manifestação. Como um texto carnavalizado, as obras têm a possibilidade de deslocar as conformações da estrutura social, por questionar as normas totalizantes e aventurar-se na autonomia da linguagem, apresentando a contradição como condição inerente à produção de realidades, verdades e sentidos múltiplos.

*A linguagem que se produz sobre a proteção do saber é por estatuto uma linguagem de repetição: o estereótipo é a figura maior do poder. A ordem totalitária está sempre ligada à repetição da linguagem fora do prazer. Resistimos a ela, provocando um arrebatamento semiológico em direção ao novo, transgredindo a paz dos sentidos. Sempre que o lugar de onde falamos se institucionaliza estamos perante uma linguagem que faz da vida um intertexto totalitário.*<sup>104</sup>

Se a arte consegue escapar aos mecanismos de captura de suas representações simbólicas, para produzir o novo, não o faria, também o direito? Ou o fato de fundar-se mediante legitimação institucional aniquilaria a possibilidade da normatização autônoma? Mas o direito é, então, apenas o que institucionalmente se nomeia como sendo? Os acontecimentos da vida que escapam às prescrições positivadas não normatizam a realidade de algum modo, constituindo novos direitos à revelia do texto legislativo? As contradições instauradas não são, afinal, o sentido do plural que a democracia abriga como a convivência possível entre paradoxos insolúveis? Logo, a convivência de um ordenamento jurídico oficial com experiências que negam esse mesmo direito não é a representação surrealista de uma realidade falível e complexa? A convergência do diverso é a presença de uma simbologia onírica do real, em flagrante coetaneidade com o direito institucionalizado. Daí a hipótese de que a normatização que decorre dos aparatos jurídicos invocados em defesa ou contrariamente a determinada

<sup>103</sup> WARAT, Luís Alberto. *Manifesto do surrealismo jurídico*. São Paulo: Acadêmica, 1988, p. 82.

<sup>104</sup> WARAT, Luís Alberto. *Manifesto do surrealismo jurídico*. São Paulo: Acadêmica, 1988, p. 83.

manifestação artística não impede a experimentação de vivências não conformes ao direito ou, em alguma medida, alheias a ele.

*A autonomia não se conquista sem uma predeterminação afetiva.*<sup>105</sup>

O texto carnavalizado, como os sentidos jurídicos, situa-se no limiar das normas e das enunciações instituídas. No limiar porque em constante processo, ou seja, na iminência da travessia ou da estrutura que encerra um sentido hierarquizado dentro de um sistema de regras. Um processo carnavalizado de atribuição de sentidos se perfaz no limite entre a transgressão e a censura da linguagem. A negação transformadora das normas oficiais se torna pluralidade e incompletude, diante do infinito potencial significativo decorrente da libertação simbólica democrática.

*“O novo surge no instante do despertar do sonho”.*<sup>106</sup>

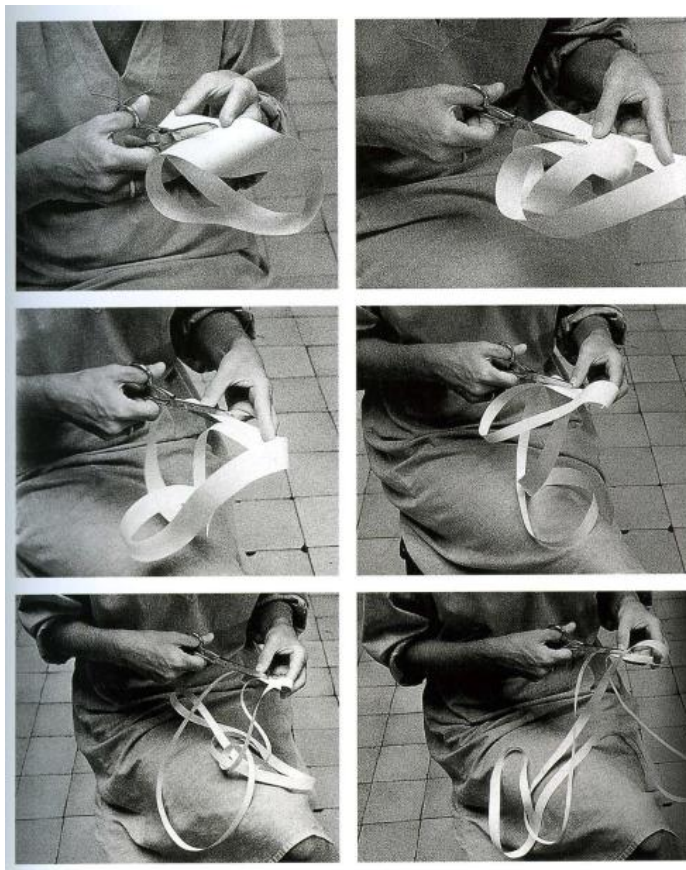
Para simbolizar o processo de reapropriação da potência criativa colonizada pelo neoliberalismo financeirizado e conservador, Suely Rolnik (2018) se vale metaforicamente de *Caminhando* - proposição da artista brasileira Lygia Clark - como uma resposta singular à neutralização política da arte, pela via da exploração da fita de Moebius: “uma superfície topológica na qual o extremo de um dos lados continua no avesso do outro, o que os torna indiscerníveis e a superfície, uniface” (ROLNIK, 2018, p. 41). O estudo de Lygia consiste em realizar sucessivos cortes nesta fita, de modo que a obra se perfaça na experiência do corte e não no objeto resultante da ação de cortar. Abrindo-se a fenda no papel, desvelam-se outros tempo e espaço possíveis, sem frente nem verso, dentro ou fora. A passagem ao avesso acontece sem transpor a borda e a cada volta dada, a incisão na superfície traz uma nova experiência que decorre do ato, mas não o precede.

Há, porém, uma ressalva. Cada novo corte não pode repetir um corte já feito, ou seja, não se pode optar por talhar a fita duas vezes no mesmo lugar, visto que a incisão que se sobrepõe a outra rompe a possibilidade do caminhar, porque reproduz a superfície topológica infinitamente, mas não permite a continuidade do passo. A repetição impede a diferença. No caso de *Caminhando*, a obra depende de se optar por um corte distinto de outro já perfurado. E a escolha do corte não é neutra, pois implica caminhos diversos, com efeitos variáveis conforme a opção feita. A obra se concretiza pela repetição da diferença, pela multiplicidade do ato criador e pela experiência que ela promove.

Imagem 10 – Caminhando: performance de Lygia Clark executando a obra. 1964

<sup>105</sup> WARAT, Luís Alberto. *Manifesto do surrealismo jurídico*. São Paulo: Acadêmica, 1988, p. 90.

<sup>106</sup> WARAT, Luís Alberto. *Manifesto do surrealismo jurídico*. São Paulo: Acadêmica, 1988, p. 101.



Fonte: PAULINO, 2021, s.p.

Reapropriar a potência criativa do sujeito, por meio da arte, corresponderia aos recortes que não se justapõem a outros, enquanto que agir segundo as diretrizes de um sistema que cooptou nossos comportamentos e desejos seria equivalente a optar pela repetição estéril de um corte já feito e que, por isto, não é capaz de instaurar a novidade.

*Ficando-se apenas pelas leis, pode dizer-se, de uma forma simples, que a história do homem é uma mistura entre regras naturais e artificiais, e que estas segundas, como voz da Força, são afinal frágeis, flutuantes, coisas que podem ser atacadas, destruídas. Eis, pois, o aparente paradoxo: as leis impostas exteriormente ao corpo são a parte fraca da História, a parte subornável, a parte medrosa.*<sup>108</sup>

### 3.1.2 A arte dos afetos felizes na concretização da justiça

Em mais um aporte teórico voltado à discussão sobre o conceito de estética jurídica, a pesquisadora colombiana Jimena Sierra-Camargo (2014), em seu artigo *Qué son las estéticas*

<sup>108</sup> TAVARES, Gonçalo Melo. *Atlas do corpo e da imaginação: teoria, fragmentos e imagens*. Porto Alegre: Dublinense, 2021, p. 81.

*legales?*, apresenta esse conceito como a teorização acerca das aproximações entre arte e direito, rompendo a ideia de que estas áreas seriam irreconciliáveis ou opostas. A premissa de que em geral se parte, segundo ela, para sugerir esta incompatibilidade é a de que o discurso jurídico se constrói pela via de uma lógica tradicional da razão, enquanto o campo das artes flertaria com um tipo alternativo de racionalidade. Por outro lado, a aproximação entre as disciplinas remontaria, de acordo com autora, à herança do pensamento crítico difundido pela Escola de Frankfurt, cujos expoentes criticaram os efeitos perversos da modernidade, do capitalismo e do totalitarismo, a partir de marcos teóricos mais sensíveis que apelam à solução das injustiças por uma via diversa da razão instrumental, diante da constatação de que a apropriação do saber como ferramenta de domínio e alienação não era eficaz ou suficiente para inibir as guerras, a destruição e as situações de degradação da vida.

Nas cenas do capítulo anterior, foi possível vislumbrar que a instrumentalização da razão e do direito se volta, por vezes, à promoção de um estado contínuo de guerras culturais e de tentativa de legitimação de certos tipos de linguagens e conteúdos artísticos, em favor de uma estetização da política, como projeto de governo. No entanto, quando trago à tona a estética como proposta de giro jurídico, não me refiro apenas a este tipo de jogo de cena. Ele também existe e é visível, mas há outros espectros da encenação que aparecem em liames mais sutis, como o da fabulação das sensações de segurança e bem-estar que nos levam a desejar o direito como mediador das relações. E, também, como espaço da disputa dos sentidos do direito e os agenciamentos recíprocos que acontecem entre os campos do direito e da arte.

As estéticas legais seriam, segundo Sierra-Camargo (2014), um modo de compreensão do direito por meio de práticas e discursos alinhados a uma racionalidade situada fora do próprio campo jurídico – o que ocorreria de três maneiras: 1) pela influência das artes no direito, a partir de uma educação voltada para as humanidades, no sentido desenvolvido por Rorty (2007) e Nussbaum (2010) de que as artes possuem uma racionalidade tal que nos permite estabelecer conexões com nossas emoções e sentimentos e, por esta razão, quando operadores do direito entram em contato com este tipo de manifestação, desenvolvem sentidos de compaixão, solidariedade e empatia que, por sua vez, são necessários à realização da justiça e aprofundamento da democracia; 2) ao se considerar os discursos jurídicos como narrativas e as práticas jurídicas como representações que constituem estéticas por si só, chegando-se a reputar que as narrativas jurídicas compõem um gênero literário e as atuações judiciais, encenações teatrais; ou 3) pela instrumentalização da arte como meio de permitir a reparação simbólica das vítimas de violações a direitos humanos. Desta forma, a expressão artística operaria

simbolicamente como um veículo de reivindicação, catarse e elaboração pessoal de abusos sofridos.

Dos três vieses de atravessamentos apresentados pela autora colombiana, me interessa destrinchar os dois primeiros, apartando-se da presente discussão a última via de se pensar em estética jurídica, devido ao fato de o direito, ou a sua violação, na última hipótese, ser apenas o mote para que a arte seja usada como mecanismo de reparação simbólica dos abusos sofridos pela vítima. Não que não seja importante conceber a arte como uma possível aliada na resolução de traumas desta ordem, mas entendo que, dessa perspectiva, a arte serve à vítima e não ao direito, não se conectando este último diretamente ao campo da estética, como algo que também o constitui e que se relaciona ao tema de pesquisa.

Na primeira hipótese suscitada, de que a educação pelas humanidades nos gera a empatia necessária ao desenvolvimento da noção de justiça, a autora articula direito e arte a partir das concepções de Martha Nussbaum (1995) sobre a possibilidade de uma Justiça Poética, na qual a sensibilização dos cidadãos tenderia a afastar-se da reprodução de situações de desigualdade e de Richard Rorty (2007), que, ao desenvolver o conceito de solidariedade, o considera como pressuposto para a observância aos direitos humanos. A relação entre arte e direito, neste caso, torna-se uma estratégia pedagógica de leitura crítica dos discursos jurídicos, para criar sentimentos cuja reverberação incidiria na prática jurídica. É uma concepção que dialoga com a proposta de uma pedagogia surrealista de Warat (1988), pois a educação para as humanidades levaria a que os sujeitos tivessem mais autonomia para agir conforme seus desejos, instaurando os seus sonhos como realidade democrática.

A tese de que as humanidades reforçariam a vivência da alteridade se funda nos elementos da tragédia elencados por Aristóteles, em sua Poética, sendo eles: i) a verossimilhança dos fatos e personagens com a realidade e os espectadores, capazes de identificar-se com as situações representadas; ii) a mimese praticada pelo espectador por meio de comportamentos influenciados por emoções criadas pela representação e iii) a catarse do espectador diante dos processos cognitivos e afetivos vivenciados a partir da experiência sensível e que o situam na esfera de reconhecimento da realidade, recuperando a memória individual e coletiva. A identificação com os fluxos de vida do outro por vínculos de solidariedade, seria, segundo Jimena, um dos pilares da democracia que, por sua vez, não poderia desenvolver-se se os sujeitos orientassem suas práticas de vida apenas por valores técnicos, que atendem ao modelo econômico utilitarista vigente, e não pela educação “da alma”, capaz de permitir às pessoas o questionamento das desigualdades, a fim de não mais reproduzi-las (SIERRA-CAMARGO, 2014). Direito e arte teriam em comum, desta forma, a aproximação

crítica às instituições, associada ao desvelamento dos interesses políticos e econômicos a elas adjacentes.

Mas que tipo de arte é este que, necessariamente, mobiliza os sujeitos para a solidariedade? Toda expressão artística engendra, de fato, compromissos com a alteridade ou há obras que não conduzem a esta relação de causa e efeito? Será mesmo necessário o contato com as ciências humanas para que o senso de justiça possa ser melhor desenvolvido, se o próprio direito, internamente ao sistema jurídico, já pressupõe o outro nas relações processuais a serem estabelecidas? Ou seja, o sentido de alteridade já não seria inerente ao direito, considerando a dimensão dialógica das práticas jurídicas? Ou a possibilidade de colocar-se no lugar do outro a partir das artes criaria compromissos éticos de diferentes ordens?

É possível pensar, a partir dos questionamentos acima, que direito e arte, considerados como sistemas que se atravessam, geram interferências recíprocas que têm por reflexo não apenas a estetização do direito, mas, por via inversa, a juridicização da arte. Nesse embate sobre as possíveis imbricações interdisciplinares, entendo mais plausível a hipótese de Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos (2019a), de que o efeito da arte no direito não contém a imediatidade pretendida por Jimena Sierra-Camargo (2014), de internalização da capacidade de se colocar no lugar do outro e, assim, se condoer com as questões jurídicas protagonizadas pelos cidadãos, a partir do contato com a arte. Na verdade, a subjetividade daquele que se afeta por determinada obra não necessariamente é passível de tradução em código jurídico, porque, no direito, não se faz valer apenas a pessoalidade daquele que julga. Obviamente não estou a defender a pretensa neutralidade jurídica que escamoteia uma série de relações de poder que atravessam o campo do direito, mas, por mais favorável às artes que seja o profissional, sua atuação se condiciona por fatores que escapam aos juízos de gosto do decisor. É claro, também, que o liame de pessoalidade dos julgadores, por vezes se transpõem a suas linhas argumentativas, ainda que não devessem. Mas afetar-se pessoalmente pelo contato com a literatura, a música e as artes plásticas, por exemplo, não é indicativo de que o sujeito possa transpor seu juízo estético às petições, acaso os fundamentos jurídicos apontem em sentidos diversos.

No caso da performance de Wagner Schwartz, qualquer senso de empatia não foi capaz de elidir as acusações em seu desfavor, a criação de projetos de lei com conteúdo repressor à nudez, a tentativa de criminalização das manifestações artísticas. Porque a empatia – também ela – compõe um diagrama de forças em que ela mesma pode ser sobreposta. Os atores em palco têm forças distintas e interrompem a linearidade das relações de causa e efeito. A ideia de que o contato com as artes educaria as pessoas para a justiça desconsidera que o conceito de

arte não é estanque. Há disputas das quais decorrem atos de violência em razão da discordância sobre a abrangência do conceito de arte, de família e do liame de tematização da religião pelas manifestações artísticas.

Em relação à terceira cena, montada a partir do cenário institucional de condução da política pública federal de cultura, seria possível dizer que os ocupantes dos cargos políticos não tiveram uma educação para as humanidades, já que sua atuação tem promovido o desmonte do setor cultural? Os efeitos dos atos administrativos por eles emanados não lhes causa nenhuma empatia porque não haveria identificação com os que sentem na pele essa política?

Na segunda vertente do conceito de estética jurídica, Jimena Sierra-Camargo (2014) associa o discurso jurídico às narrativas e a prática jurídica à encenação, sustentando-se na posição de Brian Butler (2002), em seu artigo *Law as an aesthetic subject*, em que o autor se remete à arte como campo que pode influenciar a prática do direito e ao direito como uma forma de produção artística *per se*. No referido texto, Brian Butler apresenta o direito como literatura, filiando-se aos argumentos de Robin West (1985) e Patricia Williams (1991), que entendem a codificação da linguagem jurídica como enredos narrativos estrategicamente utilizados na argumentação, seja por uma estética da uniformidade que omite a autoria sob a pretensão de neutralidade, seja pela disputa narrativa em torno da verdadeira descrição dos fatos e interpretações normativas. A concepção do direito como narrativa literária, aliás, já se presentificava em 1925, quando Benjamin Cardozo (1938) publicou seu ensaio denominado *Law and Literature*, já mencionado anteriormente, no qual articula as qualidades literárias do direito. Nos Estados Unidos da década de 70, foi criado o *Law and Literature Movement*, que recorre à teoria literária para oferecer uma alternativa aos estudos jurídicos pautados pelo positivismo e pelo formalismo, do qual participou, inclusive, Martha Nussbaum. Dentro deste mesmo paradigma teórico, Ronald Dworkin aponta, na mesma linha de Warat, que, por ser uma narrativa passível de interpretação, o direito também integra o universo do simbólico, assim como a literatura, podendo, por isto, ser apreendido pelos métodos próprios do pensamento estético (SIERRA-CAMARGO, 2014). Daí também a publicação de textos como o de Robin West (1985), que aborda a jurisprudência como narrativa, e de Richard Delgado (1989), que concebe o discurso jurídico como técnica de *storytelling*.

O direito como palco das representações jurídicas é uma ideia desenvolvida por Brian Butler (2002), em referência ao pensamento de Richard Sherwin (2000), para quem a mídia reduziu os significados jurídicos ao espetáculo e, por esta razão, a lógica de convencimento do direito se rendeu à força da imagem de massa, por meio do que chamou de “estetização do real” (SHERWIN, 2000), de forma que o discurso jurídico tem de se voltar não mais ao argumento

técnico, mas às faculdades menos racionais do sujeito, para afetá-lo mais pela ilusão da imagem, do que pela realidade do fato. Assim, a justificação da autoridade jurídica se legitima por ritos e práticas estetizadas de narrativas culturalmente aceitas e internalizadas pelos corpos e mentes das pessoas, confluindo os procedimentos judiciais como prática cultural, com a diferença de ser o direito uma prática social institucionalizada de caráter coercitivo e sancionatório. Os profissionais desta área encenariam, assim, no palco jurídico, produzindo efetivamente o direito, na medida dos seus atravessamentos não apenas pelas normas, mas também por debates ideológicos e motivações políticas, a partir de um pensamento filiado ao realismo jurídico, no sentido de colocar em xeque a objetividade do direito e propor que os sentidos políticos permeiam a prática cotidiana (SIERRA-CAMARGO, 2014).

*O mundo inteiro é um palco e todos os homens e mulheres não passam de meros atores. Eles entram e saem de cena e cada um no seu tempo representa diversos papéis.*<sup>116</sup>

As encenações performadas pelo direito revelariam as razões culturais, históricas e políticas entranhadas na prática jurídica e coincidiriam, portanto, com os objetivos da estética jurídica de analisar as narrativas do discurso jurídico, com fundamentos que escapam à sua lógica institucional, já que elas podem ser também lidas de perspectivas estéticas.

*Diz-se que um ator "representa" um determinado personagem em uma peça. Isso pode significar que o seu objetivo é desempenhar a sua parte, de uma forma que se adapte ao máximo possível para o propósito do autor da obra. (Este propósito pode, é claro, ser mais ou menos claro.) Também pode significar, no entanto, que o ator tem liberdade, nos limites do que a obra pode admitir, para representar o papel de várias maneiras diferentes, e isso não é necessariamente limitado pelos propósitos do autor. A qualidade da interpretação de um papel por parte do ator, nesse sentido, pode-se dizer que depende muito mais de sua "Criatividade" conforme a intenção do autor da obra. Leste conceito de trabalho amplo (e, suspeito, moderno) de um ator "atuando" um papel parece ser o sentido em que a "interpretação" moderna deve ser entendida constitucional.*<sup>117</sup>

À semelhança do que aponta Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos (2019a), no sentido de que arte e direito se inserem, ambos, na mesma teia das relações sociais - sendo o direito um campo tão criativo quanto as artes e estas, igualmente inseridas em dinâmicas de poder, tanto quanto o direito - Jimena (2014) sustenta que considerar as dinâmicas jurídicas como pertencentes a um corpo de regras mais rígidas, enquanto a arte como espaço de maior liberdade

<sup>116</sup> SHAKESPEARE, William. Hamlet, príncipe da Dinamarca. In: SHAKESPEARE, William. *Shakespeare – tragédias*, v. I. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

<sup>117</sup> WOLF, Christopher. *La transformación de la interpretación constitucional*. Madrid: Civitas, 1991, p. 457.



e amplitude de estruturas formais, significa reforçar estereótipos e preconceitos que nos impedem de pensar ambos os campos dentro do mesmo universo fenomenológico.

Assim, apesar de premissas distintas quanto às razões de conexão entre direito e arte, Jimena Sierra-Camargo (2014) chega a conclusão semelhante à de Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos (2019a), ao defender a necessidade de se construir pontes entre eles. Para ela, essa urgência se deve ao fato de que as manifestações artísticas, fruídas por profissionais do sistema de justiça, gerariam a empatia indispensável à concretização da justiça, já que a aproximação às artes implicaria maior sensibilização relativamente às situações de desigualdade e violações a direitos humanos por nos possibilitar o exercício da alteridade, mediante a representação dos sentimentos dos outros e a identificação com a sua dor. Para Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos (2019a), a conexão entre campos não se dá pelo motivo exposto, mas porque o próprio direito encerra, em si, toda uma estética destinada ao convencimento sobre a sua importância como meio de conformação da vida em sociedade.

Um exemplo interessante referente à hipótese de que o contato com as artes gera a empatia necessária à prática da justiça, é o caso da denúncia recebida pelo canal da Controladoria-Geral do Município de Belo Horizonte, de que o Sr. Ricardo de Moura, também conhecido como Pai Ricardo, presidente da Associação de Resistência Cultural Afro-brasileira Casa de Caridade Pai Jacob do Oriente teria recebido, indevidamente, recursos públicos oriundos da publicação de editais da Secretaria Municipal de Cultura, apesar das vedações de participação previstas nos instrumentos convocatórios (BELO HORIZONTE, 2021). A divisão específica da Controladoria-Geral, responsável pela investigação preliminar dos fatos narrados, entendeu que, de fato, o recurso público não poderia ter sido repassado ao proponente, porquanto seu irmão fosse servidor da Administração Municipal e tal situação de fato impediria, juridicamente, nos termos do edital, a sua inscrição. Após a investigação e verificada a incidência do impedimento de participação indicado no edital, que reproduzia as vedações previstas na Lei Orgânica do Município, o órgão de controle interno oficiou a Secretaria Municipal de Cultura, a fim de que sua autoridade máxima tomasse ciência da investigação em curso e adotasse as providências cabíveis, diante das conclusões apresentadas.

Diversas pessoas envolvidas diretamente na resolução da questão apontada eram e são frequentadoras da casa coordenada pelo Pai Ricardo e, mesmo as que não eram/são, reconhecem sua importância como referência da cultura popular de matriz africana, no território do município. Desta feita, ainda que o contato dos servidores com as políticas de cultura possa implicar, segundo Nussbaum (1995), uma educação humana e sensível à causa, tal posição, isoladamente, não viabiliza a prática de atos administrativos contrários aos princípios

constitucionais que norteiam os procedimentos licitatórios, no sentido da impessoalidade, moralidade e vinculação ao instrumento convocatório. O que quer dizer que a sensibilização dos Administradores não necessariamente permite que sua atuação se dê em razão da formação humana, pois o direito disciplina e condiciona os atos administrativos de maneira tal, que suplanta os comportamentos condizentes com a reserva de consciência.

E, por outro lado, é possível, também, que o contato com as artes e o repúdio a elas constituam o sujeito de tal modo que, em suas manifestações no âmbito jurídico, deixe sua afetação pessoal pela obra atravessar a fronteira da imparcialidade, transpondo-se o juízo estético ao campo jurídico, quando o que fica evidente é a exposição do juízo de gosto do juiz, convertido em fundamento para a decisão proferida em detrimento de certas expressões artísticas. Este é o caso da decisão liminar proferida pelo Juiz de Direito Luiz Antônio de Campos Júnior, nos autos do Processo Digital n.º 1016422-86.2017.8.26.0309 (SÃO PAULO, 2017), pela qual foi proibida a apresentação da peça de teatro *O Evangelho segundo Jesus rainha do céu*. Como fundamento para a concessão da liminar de suspensão do evento, sob pena de multa, o magistrado invocou seu juízo de gosto, ao afirmar que:

[...] a tutela de urgência almejada comporta deferimento, uma vez que, muito embora o Brasil seja um Estado Laico, não é menos verdadeiro o fato de se obstar que figuras religiosas e até mesmo sagradas sejam **expostas ao ridículo, além de ser uma peça de indiscutível mau gosto e desrespeitosa ao extremo, inclusive.**

De fato, não se olvide da crença religiosa em nosso Estado, que tem JESUS CRISTO como o filho de DEUS, e em se permitindo uma peça em que este HOMEM SAGRADO seja encenado como um travesti, a toda evidência, caracteriza-se ofensa a um sem número de pessoas.

[...] **Cuida-se na verdade de impedir um ato desrespeitoso e de extremo mau gosto, que certamente maculará o sentimento do cidadão comum, avesso a esse estado de coisa.**

[...] **Vale dizer, não se pode produzir uma peça teatral de um nível tão agressivo, ainda que a entrada seja franqueada ao público.**

[...] Nesta esteira, levando-se em conta que a liberdade de expressão não se confunde com agressão e falta de respeito e, malgrado a inexistência de censura prévia, **não se pode admitir a exibição de uma peça de baixíssimo nível intelectual que chega até mesmo a invadir a existência do senso comum, que deve sempre permear por toda a sociedade.**

[...] Do exposto, considerando-se que as circunstâncias jurídicas alegadas em a inicial corroboram o fato de ser a peça em epígrafe atentatória à dignidade da fé cristã, na qual JESUS CRISTO não é uma imagem e muito menos um objeto de adoração apenas, mas sim O FILHO DE DEUS, ACOLHO as razões explanadas pela parte autora e assim o faço com o fito de proibir a ré de apresentar a peça “O EVANGELHO SEGUNDO JESUS, RAINHA DO CÉU, prevista para o dia de hoje e também em nenhuma outra data, sob pena de multa diária de R\$1.000,00, sem prejuízo da tipificação do crime de desobediência, que acarretará ao responsável a consequência de ser ver processado criminalmente (SÃO PAULO, 2017).

A decisão cujo excerto foi acima transcrito apresenta uma série de questões. Chamar de exposição ao ridículo a representação de uma figura sagrada como travesti, sustentar o mau

gosto da produção teatral, entender que o sentimento do cidadão comum é avesso a determinado estado de coisas, reputar agressiva a aparição de uma travesti em cena, sustentar que o estado é laico e que não há censura prévia, mas invocar o baixíssimo nível intelectual da peça, pelo fato de Jesus Cristo, em letras garrafais, ser o filho de deus; todo esse posicionamento parece transparecer um juízo estético e moral bastante específicos, que afetam o posicionamento jurídico do magistrado.

*Toda a lei moral atua nas ações exteriores – é proibido fazer isto ou aquilo – mas não consegue atuar na origem das ações. Seria, aliás, interessante pensar em leis que se exprimissem assim, quase com um tom infantil: é proibida a ambição, ou: é proibido alguém ter pensamentos maus, ou: é proibido o medo. Não há, de facto, leis humanas que possam interferir nas sensações fisiológicas, nos instintos básicos da matéria humana. Num certo sentido, podemos então dizer que as sensações humanas não são sensações verdadeiramente humanas ou civilizadas. Civilizado é aquilo que é civil, não militar, aquilo que se pode trocar, discutir: aquilo para o qual não é necessário trazer a arma. Pois bem, no mundo das sensações é mesmo necessário trazer a arma: é um mundo não civil, é um mundo claramente militar, guerreiro. A fala, a troca de argumentos (a base da civilização), a tentativa de convencimento pela palavra, é o oposto da arma, do animal e da máquina fisiológica.*<sup>119</sup>

No caso da encenação de *O Evangelho segundo Jesus Rainha do céu*, apesar de o objeto da decisão dizer respeito à possibilidade de exibição de uma peça teatral, ou seja, apesar de versar propriamente sobre a liberdade artística, prevalecem a forma e linguagem jurídicas características, sendo a arte um fator de interferência em relação ao conteúdo da decisão. Por outro lado, há situações em que as implicações entre os campos se percebem sob o viés de interferência da arte na própria forma e linguagem jurídicas. Não é raro vermos notícias<sup>120</sup> que

<sup>119</sup> TAVARES, Gonçalo M. *Atlas do corpo e da imaginação: teoria, fragmentos e imagens*. Porto Alegre: Dublinense, 2021, p. 78.

<sup>120</sup> Para mais detalhes sobre essas notícias: SENTENÇA-POEMA: Juiz baiano fixa em versos destino de sanfona apreendida. *Migalhas*, [s.l.], 26 mar. 2018. Disponível em: <https://www.migalhas.com.br/quentes/277134/sentenca-poema--juiz-baiano-fixa-em-versos-destino-de-sanfona-apreendida>. Acesso em: 07 fev. 2022. JUIZ gaúcho escreve sentença em forma de poesia. *Jusbrasil*, [s.l.], 2009. Disponível em: <https://correio-forense.jusbrasil.com.br/noticias/737087/juiz-gaicho-escreve-sentenca-em-forma-de-poesia>. Acesso em: 07 fev. 2022. JUIZ dá sentença em versos em Divinópolis. *Jusbrasil*, [s.l.], 2012. Disponível em: <https://amp-mg.jusbrasil.com.br/noticias/3110733/juiz-da-sentenca-em-versos-em-divinopolis>. Acesso em: 07 fev. 2022. SENTENÇA em versos proferida na primeira audiência crioula de Carazinho. *Jusbrasil*, [s.l.], 2010. Disponível em: <https://tj-rs.jusbrasil.com.br/noticias/1886295/sentenca-em-versos-proferida-na-primeira-audiencia-crioula-de-carazinho>. Acesso em: 07 fev. 2022. QUANDO a lei é mais bela que a arte. *Jusbrasil*, [s.l.], 2022. Disponível em: <https://eduardopedro.jusbrasil.com.br/artigos/1356713763/quando-a-lei-e-mais-bela-que-a-arte>. Acesso em: 07 fev. 2022. SENTENÇA em verso de juiz de Senhor do Bonfim será destaque no Fantástico. *Jusbrasil*,

publicizam sentenças e peças processuais escritas sob a forma de poemas e prosa poéticas, ainda que o objeto da decisão não se relacione à questão da liberdade artística. *Vide*, por exemplo, excerto da sentença proferida nos autos do Processo n.º 0301112-67.2017.805.102444 (BAHIA, 2018):

Não sei quem proprietário  
 Mas o possuidor do melhor documento (fls. 62)  
 É presumido o signatário  
 Dono daquele instrumento  
 Ficando com o direito  
 De recebê-la no peito como fiel depositário  
 Não decido por decidir  
 Mas, por a lei me permitir (art. 120, §4º, CPP)  
 Colocar em suas mãos  
 Que outrora foi tirada, do povo e dos cidadãos  
 Sem piedade e compaixão  
 Aquela sanfona velha que imortalizou Gonzagão  
 Nilvado o direito é seu, como fiel depositário  
 Visto o seu opositor não ter provado o contrário  
 Até que se finde a contenda  
 Delegado me atenda  
 Como da outra vez foi buscar  
 A bela sanfona do povo, vá agora entregar [...]

À parte a qualidade poética dos julgados, sobre o qual não se emitirá juízos estéticos ou jurídicos, há casos em que, de fato, a interferência recíproca entre arte e direito ocorre pela via da afetação pessoal daquele que entra em contato com as expressões que lhes agradam ou não. No entanto, pelos próprios exemplos narrados, não se pode extrair a relação direta de causa e efeito entre a mobilização para a solidariedade jurídica, a partir das humanidades, porque tal afetação nem sempre pode transpor o campo do juízo pessoal daqueles que lidam com o direito. Os afetos gerados pelas obras nem sempre geram empatia e, ainda que se presentifiquem na esfera jurídica, não necessariamente resultam no acolhimento da possibilidade de aparecimento das manifestações culturais. Pode ser pretensioso atribuir à arte a função redentora de sensibilização do ser humano. Nem toda obra engendra reflexões que nos tornam melhores. A arte não possui finalidades *a priori*, muito menos a de nos redimir perante o outro. Pode ser, ainda, conforme exemplificado, que o contato com as artes se manifeste na linguagem e na forma jurídicas, sem, no entanto, afetar o conteúdo da decisão.

*Platão, no entanto, estava interessado em arte sobretudo de modo negativo, visto que tinha o objetivo de projetar uma sociedade ideal – uma República! – e estava disposto a se*

---

[s.l.], 2018. Disponível em: <https://amab.jusbrasil.com.br/noticias/566697956/sentenca-em-verso-de-juiz-de-senhor-do-bonfim-sera-destaque-no-fantastico>. Acesso em: 07 fev. 2022.

*livrar das/os artistas, alegando que a arte tinha pouquíssimo uso prático. Para atingir esse objetivo, ele elaborou um mapa do conhecimento humano, colocando a arte no nível mais baixo possível – junto a reflexos, sombras, sonhos e ilusões.*<sup>121</sup>

Entendo que a ampliação do repertório de vida dos sujeitos interfere no seu modo de estar no mundo e, nesta medida, é mesmo provável que a fruição artística repercuta, por exemplo, na atuação de um profissional do direito, mas é muito difícil identificar o lastro artístico que condiciona as ações no campo jurídico e, como afirmado, nem sempre a afetação se dá no sentido da criação de empatia. Mas talvez não seja óbvio que as vivências artísticas podem se transpor à atuação jurídica, pois ainda há quem sustente uma fantasia de neutralidade, como se o sujeito se despisse de sua bagagem cultural para adentrar a cena jurídica. A afetação pela arte é imaterial e isso dificulta a identificação imediata dos seus impactos sobre quem encena a ficção jurídica, mas ela é um elemento de humanidade que, no campo epistemológico, corporifica essa abstração. Direito como materialidade e não abstração.

Quanto à aproximação entre as digressões de Jimena Sierra-Camargo (2014) e Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos (2019a), relativamente às narrativas criadas pelo direito para encenar sua imprescindibilidade, sigo na proposta desse giro no subitem seguinte.

*Já do ponto de vista das artes, a insistência numa eficácia direta e transformadora remonta ao sonho utópico de fundir arte e vida, mas isto num contexto em que esses gestos já se encontram desgastados pela repetição, quando não simplesmente mercantilizados.*<sup>122</sup>

### **3.1.3 O giro estético do direito: encenações sobre a relevância de si**

Uma última abordagem sobre o contato entre direito e estética comprometido com as interferências mútuas e a aptidão para o deslocamento recíproco se vislumbra na proposta de um giro estético do direito proposto por Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos (2019a), artista e professor da Universidade Westminster, em Londres. Seus apontamentos sobre essa teoria jurídica apresentam o direito como um palco no qual ele mesmo se encena, nas diferentes materialidades em que se presentifica, a partir da mobilização dos afetos de quem o agencia ou é por ele agenciado. Como vimos nas cenas do capítulo anterior, afetos de empatia, ódio, raiva, medo, resistência – tudo isso cria direito, no sentido de efetivamente movimentar as pessoas e

<sup>121</sup> DANTO, Arthur. *O que é arte?* Belo Horizonte: Relicário Edições, 2020, p. 37.

<sup>122</sup> MARTINS, Sérgio Bruno. A hora das instituições. In: DUARTE, Luisa (org.). *Arte, Censura, Liberdade. Reflexões à luz do presente.* Rio de Janeiro: Cobogó, 2018, p. 33.

as coisas em direção às disputas jurídicas que se travam como consequência das emoções e racionalidades engendradas por determinadas situações.

Para Andreas (2019a), a questão da estética jurídica tem passado por uma transformação também ocorrida no campo das artes. Se antes importava saber o conceito de direito, atualmente ganha relevo a compreensão da encenação deste direito. Ou seja, o deslocamento epistemológico da estética jurídica sai do campo da ontologia da definição, para o da apresentação da relevância de si, visando ao reconhecimento do campo jurídico. Paralelamente, no campo estético, ocorreu a mesma mudança, da preocupação com o conceito de arte, para a compreensão sobre como ela se revela socialmente. Mais vale a consciência sobre a imagem que se cria em torno do conceito, do que o próprio conceito. Pois não basta a enunciação abstrata sobre o que se é, mas a performance que confirma os modos de aparecimento.

Nesse ponto, é interessante voltar ao argumento de Deborah Duprat, quando da Conferência realizada no Parque Lage, por ocasião dos debates jurídicos decorrentes do encerramento do *Queermuseu*. Na oportunidade, a jurista rememorou o quão importante foi a conquista do direito à alteração do registro civil das pessoas trans, mesmo sem a realização de qualquer cirurgia para mudança de sexo. No julgamento, reconheceu-se a importância do nome performado socialmente e não da designação abstrata que não representa, na prática, a pessoa nomeada. O direito, portanto, privilegiou a encenação do direito ao nome, em detrimento da previsão abstrata sem amparo material. E o mesmo se poder afirmar em relação a tantas outras questões comumente suscitadas, quando a discussão envolve a liberdade artística. Performar a nudez no espaço público pode não implicar a incidência na tipificação de crime, assim como proferir um discurso de ódio pode ter efeitos muito mais concretos que a simples fala. A encenação, portanto, faz confluírem, no campo do visível, e, portanto, em dimensão corporificada, diversos outros campos simbólicos que atravessam as questões jurídicas em torno da arte.

O direito, sob a ótica de um giro estético, precisa propagandear-se como tal, a fim de mobilizar os afetos que se inscrevem nos corpos, criando atmosferas de legalidade e justiça. Ao mesmo tempo, precisa encenar o não-direito na medida em que finge retirar-se das situações que regula. Esse jogo de cena politicamente suspeito e necessário é o meio pelo qual o direito prova sua relevância, no contexto de uma sociedade individualizada e com expectativas consumeristas (PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, 2019a).

Um sinal de êxito na encenação do direito como um mecanismo necessário e relevante na regulação das relações sociais se vislumbra quando, por exemplo, se entende que um conceito aberto, como o de arte, precisa ser objetivamente decodificado, para que a proteção

jurídica incida sobre um objeto concreto. Mas, pelo início desse capítulo, já se viu que anda a perder relevância a compreensão estática dos conceitos, diante da efetiva performance sobre os seus sentidos em disputa.

Também exitoso o direito, quando, mesmo aparentando retirar-se da regulação da classificação indicativa de exposições artísticas, ele é convocado como guarda-costas de instituições e artistas preocupados com efeitos negativos das exibições. A encenação de retirada, de fato, opera efeitos positivos de responsabilização da esfera privada e, considerando a reivindicação de regulação da classificação já descrita anteriormente, parece que a importância do direito, mesmo deliberadamente ausente, irrompe o espectro do visível como uma restrição ou uma violência necessária e desejada. Que mecanismos nos convencem de que a incidência normativa nos é mais benéfica? A noção de sujeição ao direito nos proporciona a sensação ilusória da famigerada segurança jurídica? Aceitamos a violência das restrições, para experimentarmos a real fabulação dos afetos felizes? A encenação é a ontologia da vida?

*Eu tenho à medida que designo – e este é o esplendor de se ter uma linguagem. Mas eu tenho muito mais à medida que não consigo designar. A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la – e não como acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas – volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu.<sup>123</sup>*

Não se trata mais, portanto, de definir o direito, saber o que ele é, de fato, mas como ele aparenta ser e de que forma ele se torna visível, no tempo e no espaço. E isso só se torna possível na medida em que ele adentra as experiências e se inscreve nos corpos e nos afetos das pessoas. O direito cria, pela mobilização de afetos, suas ficções, inconscientemente incorporadas como desejáveis, nos núcleos sociais. E os afetos movem mundos: criam alguns e destroem tantos outros. Os desejos colonizados, como já diria Suely Rolnik (2019), são os que inconscientemente se nos apresentam sob a fantasia de que os escolhemos por autonomia da vontade. Mal sabemos que nossa vontade já foi dominada e submetida aos regimes hegemônicos de poder, para que nossas escolhas ecoem o que seja necessário para a manutenção desses comandos. Desejaríamos mesmo todas as limitações de um direito altamente regulador, não estivéssemos já tomados pela aparência de que ele nos é bom?

---

<sup>123</sup> LISPECTOR, Clarice. *Paixão segundo GH*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p. 176.

Os modos de aparecimento do direito geram consequências políticas, sociais, ontológicas e epistemológicas. Se o direito aparece sob a forma de poesia, seu conteúdo se torna mais justo? Sua legitimação se deve à origem de sua violência – assim compreendida como mecanismo de coação? Para Andreas (2019a), a encenação da violência originária não é mais a principal estética do direito. O atual foco da estética jurídica residiria, na verdade, na incorporação do direito pelas pessoas, sob a forma de desejo afetivo. E é por essas encenações que o direito se torna real, na medida em que os sujeitos de fato se valem dele, porque o consideram importante ferramenta não apenas de reivindicação e resistência, mas também para a opressão juridicamente instrumentalizada.

A fabulação jurídica confere ao direito um caráter relacional. O tom da cena acompanha os atores em palco. Até mesmo a política pública federal de cultura dissimula sua própria legalidade, para parecer legítima. E a encenação da legitimidade tem sido suficiente para que o setor cultural sofra os impactos corporificados do desmonte institucionalmente perpetrado. A encenação de que o corpo nu no espaço público ou de que a performance de gênero afrontariam certos direitos positivados permite agenciamentos recíprocos do direito, seja pelos artistas e curadores ameaçados nos casos de *La Bête* e do *Queermuseu*, seja por aqueles que denunciaram essas manifestações culturais.

O jogo de cena tem efeitos tão reais que, recentemente, uma advogada e escritora foi condenada por danos morais, por ter publicado um livro de contos que tem por personagem um magistrado cujo sobrenome rimava com o sobrenome de um juiz real, em sua comarca de atuação. Segundo a advogada (SANTOS, 2021, s.p.), coincidentemente, o sobrenome do signatário da denúncia também rimava com o nome do promotor mocinho do livro. Em 2020, o escritor João Paulo Cuenca também sofreu com o ajuizamento de mais de uma centena de demandas em seu desfavor, por ter postado no Twitter uma paráfrase de Jean Meslier, no sentido de que o homem só se tornaria livre depois que o último rei fosse enforcado com as tripas do último padre (SANTOS, 2020, s.p.). Inúmeros pastores, em todo o país, movimentaram a máquina judiciária pedindo a condenação do escritor, cuja defesa trabalha com a hipótese de assédio processual, mediante manipulação ilícita de demandas judiciais como máquina de guerra e não como instrumento de justiça, tese já consolidada pelo STJ (BRASIL, 2019c). É um caso que evidencia como o sistema de justiça pode ser atacado por seus próprios mecanismos, mesmo sob a aparência da legalidade.

Mais uma vez, nos casos apresentados acima, a literalidade da ficção causou impactos jurídicos reais, pela manipulação do sistema de justiça, em razão da inaptidão simbólica dos supostamente ofendidos. Sem adentrar o mérito sobre se houve, de fato, referência indireta ao



magistrado nos contos da advogada ou se os reis e padres foram substituídos, na paráfrase, por Bolsonaro e pastores, mas é curioso como a livre expressão fica comprometida, quando os instrumentos jurídicos são disputados por interesses opostos.

A legitimação do direito pela propaganda de si como algo desejável tem como causa sua inserção no sistema capitalista, que lhe atribui um valor de mercado (PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, 2019a). O direito integra a lógica da economia da troca e se torna desejável, na medida em que o valor de sua encenação produz, efetivamente, afetos que movimentam o tecido social, para a produção de resultados planejados. A estética da encenação jurídica produz efeitos estésicos, a partir de um giro afetivo do direito. A prática estética emerge no próprio direito, sob a forma de uma estética jurídica voltada aos sentidos e emoções produzidos nesse giro. É com esse senso de reciprocidade que compreendo o giro estético do direito, como sendo a forma pela qual o campo jurídico mobiliza material e formalmente os corpos e afetos, tanto quanto estes interferem nos modos não só de agenciamento de instrumentos jurídicos, mas também de produção de direito, seja pela criação de sentidos normativos, seja pela própria criação legislativa.

As cenas do capítulo anterior, além de todas as referências da dissertação a casos recentes em que as manifestações artísticas movimentaram as disputas normativas dão uma dimensão dos afetos animados por questões morais, econômicas, religiosas, artísticas, institucionais, legislativas etc. E é essa mirada aos eventos desencadeados pelas disputas afetivas e normativas o que tento trazer como mote para a escrita. Pois nem todos os elementos que compõem as cenas podem ser vistos, simultaneamente e com facilidade, senão por um trabalho minucioso e coleta de informações e rearranjo de fragmentos que, juntos, compõem um novo sentido para a forma como o direito ficciona fatos e é ficcionado por eles. As cenas revelam um espectro mais complexo que orbita em torno das disputas que envolvem direito e arte, tornando visível um outro espectro possível do sensível partilhado por corpos individuais e coletivos que se engajam na construção das normatividades cotidianas. Os afetos que engrenam a rotação da vida também aproximam de modo mais imbricado teoria e prática do direito, desafiando a separação que em geral aparta racionalidade e emoção, sujeito e objeto e outras dicotomias que não dão conta dos complexos fluxos de vida.

A encenação afetiva do direito, para Andreas (2019a), pressupõe uma movimentação tal de sentidos e emoções, que os afetos exorbitam do seu corpo de origem, amalgamando-se a outras pessoas e coisas, em verdadeira atmosfera que compõe a particularidade dos contextos em que a semântica normativa se constrói. O que deve ficar claro, no entanto, é que a especificidade da trama na qual a encenação do direito acontece não incide no relativismo ético,

porque ainda deve subsistir, como parte constituinte desse giro, o compromisso com pressupostos constitucionais voltados à inclusão da diferença e à vedação de condutas tendentes a reduzir esse espaço de autonomia dos sujeitos. Outra consideração também – senão mais – importante, é a de que, no espetáculo jurídico, o direito encena o mundo para nós. Mas diante desse palco, nós, sujeitos de direitos, somos não apenas espectadores, mas também agentes. O que significa que não observamos o jogo de cena e as disputas jurídicas de maneira passiva, mas também como participantes – para usar a terminologia de Lygia Clark – da formação dos afetos jurídicos que recaem sobre nós.

Não por acaso a OAB, no âmbito institucional, tem tensionado o modo de execução das políticas de cultura na esfera federal, assim como os artistas têm internalizado essas mesmas disputas pela linguagem sensível de que dispõem, para tomar parte nesse ato. É a mobilização desses afetos normativos intercorpóreos, dentro e fora das instituições, que constitui a tessitura pela qual se tornam possíveis algumas mudanças de sentidos e emoções também pela via jurídica, ou seja, por dentro das movimentações que o próprio direito promove.

O convencimento sobre a inevitabilidade do direito é a forma por ele encontrada de dissimular sua engenharia previamente orientada para fins específicos. A aparência de que o direito emerge socialmente de modo natural esconde o fato de que ele é projetado por e para certos sujeitos e joga com a visibilização e invisibilização de si e de sua incidência sobre os espaços.

*Para construir uma alma possível – uma alma cuja cabeça não devore a própria cauda – a lei manda que só se fique com o que disfarçadamente vivo. E a lei manda que, quem comer do imundo, que o coma sem saber. Pis quem comer do imundo sabendo que é imundo – também saberá que o imundo não é imundo. É isso?<sup>127</sup>*

Em um caso recente, de 2021, é bastante claro o jogo de cena do aparecimento e desaparecimento do direito. A plataforma digital Pornhub, líder em conteúdo pornográfico, criou, durante a pandemia, visitas guiadas por imagens de nudez e erotismo retiradas de coleções de grandes museus, como o Prado, o Louvre, o Metropolitan, o Orsay e a Galeria Uffizi. Segundo a plataforma, essa seria uma estratégia de incentivo à visita dos museus, em queda devido às diretrizes de isolamento social. Representante do Museu do Prado, no entanto, afirma que essa seria uma estratégia de *marketing* do próprio site pornô. Por parte das instituições de arte, nunca houve consentimento para utilização das imagens. Mas, em consulta à equipe jurídica do Museu do Prado, os advogados reputaram que eventual disputa judicial

---

<sup>127</sup> LISPECTOR, Clarice. *Paixão segundo GH*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p. 72.

difícilmente seria exitosa. Algumas instituições enviaram cartas à sede da empresa, manifestando seu descontentamento, mas nenhuma delas deu declarações sobre o caso, para evitar a publicidade gratuita que o *Pornhub* pretendia (PACHO, FERREYRA, 2021, s.p.).

Embora às vezes o direito seja convocado onde encena sua retirada, há momentos em que ele não é agenciado, por total inaptidão para alcançar os efeitos pretendidos. A estética da retirada é a estratégia para permanecer relevante e não mostrar a todos sua impotência, dissimulada sob a aparência da normalidade e fatalidade dos acontecimentos. É esse o deslocamento epistemológico e prático que eu gostaria de apresentar como giro estético: essa encenação que ao mesmo tempo nos convence sobre a necessidade do direito, revela as limitações do seu alcance institucional, mas também as possibilidades de deflagração das normatividades, para além do direito institucionalizado.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomo, ao final, o início. Tudo é círculo.

Não me sinto sozinha nessa escrita solitária. Tenho por antecedentes e bases trocas possíveis apenas no tempo e espaço de relação com as pessoas e as coisas. Tenho por tema um modo de estar no mundo que também me constitui. E, a partir disso, monto as cenas que conectam elementos que há muito me atravessam. Daí a escolha de um modo de escrita afetiva que me traduz, porque já me interpreta. Se me apresenta como matéria pela forma.

As cenas são (minhas) tramas de mundo. Encruzilhadas entre as liberdades e os limites, a criatividade e a norma, a poesia e a razão. Tudo no mais santo caos. Tudo em coetaneidade e (des)ordem. E sendo o direito o mundo – o museu é o mundo, já diria Hélio –, também ele é recortado e recorta a vida. Sofre interferências e interfere. É sujeito e assujeitado. Agencia e é agenciado. Apesar dos vários pontos de tangência possíveis entre direito e arte, alguns não me interessam, porque não me mobilizam. E, como já longamente defendido, o afeto é o estopim das bombas. E, por assim dizer, a causa das criações: da escrita, da arte e do direito. A condição de possibilidade da mudança, pela instauração do novo.

Pensar em estética jurídica para mim diz disso: do modo como as ficções se tornam reais, pelas fabulações que criam e pelas encenações que performam. E é não só possível como necessário tomar lugar nesse palco – não apenas assento na plateia –, para transformarmos os sentidos e os fatos. Apresentar a cena de perspectivas diversas inaugura regimes de visibilidade, dá a ver o que antes não se via. E olhar com outros olhos é enxergar diverso. É perceber algumas pretensões e outras limitações discursivas que, apesar da enunciação da voz, não encontra eco no corpo.

A cena tem seus bastidores. Há o indispensável fora que flui palco adentro. Tudo é o grande meio. É importante conhecer o que não se revela: o momento do ensaio, o contexto da peça, o foco da luz e o que ele esconde. Cientes do quê, criamos o como. Os métodos de dobra do direito pela estética. De disputa dos sentidos jurídicos que os afetos performam. Reivindicar a liberdade é uma luta travada de dentro: pelas instituições e pelos instrumentos jurídicos. Mas não sem os afetos. É também uma luta travada fora do direito e além dele: pela expressão artística não codificada pela norma. Mas não sem limites. Tudo se atravessa. Ocupar o direito é definir seus sentidos pelo meio.

Ocupar pressupõe o engajamento de um eu e um nós que habitam o paradoxo de integrar um sistema de reprodução de violências para subvertê-lo, atualizando continuamente a esperança por justiça. Situar-me como problema me localiza no cerne de uma complexidade

insolúvel. Direito, arte e vida são isso: um convite à tensão constitutiva e à mudança que não afrouxa os nós, na esperança dos laços. O aqui e agora são os liames.

*O que vai acontecer já está acontecendo.*

O direito não precisa ser apenas instrumentalizado por, mas também pode ser um instrumento para. Uma epistemologia jurídica se constrói também pelo sonho, pela poética e pelas encenações de si, porque a arte que tensiona as fronteiras da liberdade também cria sentidos normativos. Esse giro estético é um aceno ao cotidiano, à abertura que não pretende solucionar os impasses. Pelo contrário, pretende assumi-los como constituintes do direito, como da vida e da arte. Um chamado à compreensão ética de que somos cúmplices, mas também agentes dos jogos de poder que o direito engendra. Abrir-se à diferença dentro do sistema de justiça e que, para além dele, implica-nos no todo e nos convoca ao desafio da vivência radical das liberdades democráticas.

*Como poderei dizer senão timidamente assim: a vida se me é. A vida se me é, e eu não entendo o que digo. E então adoro.*<sup>129</sup>

Eu acho que é isso.

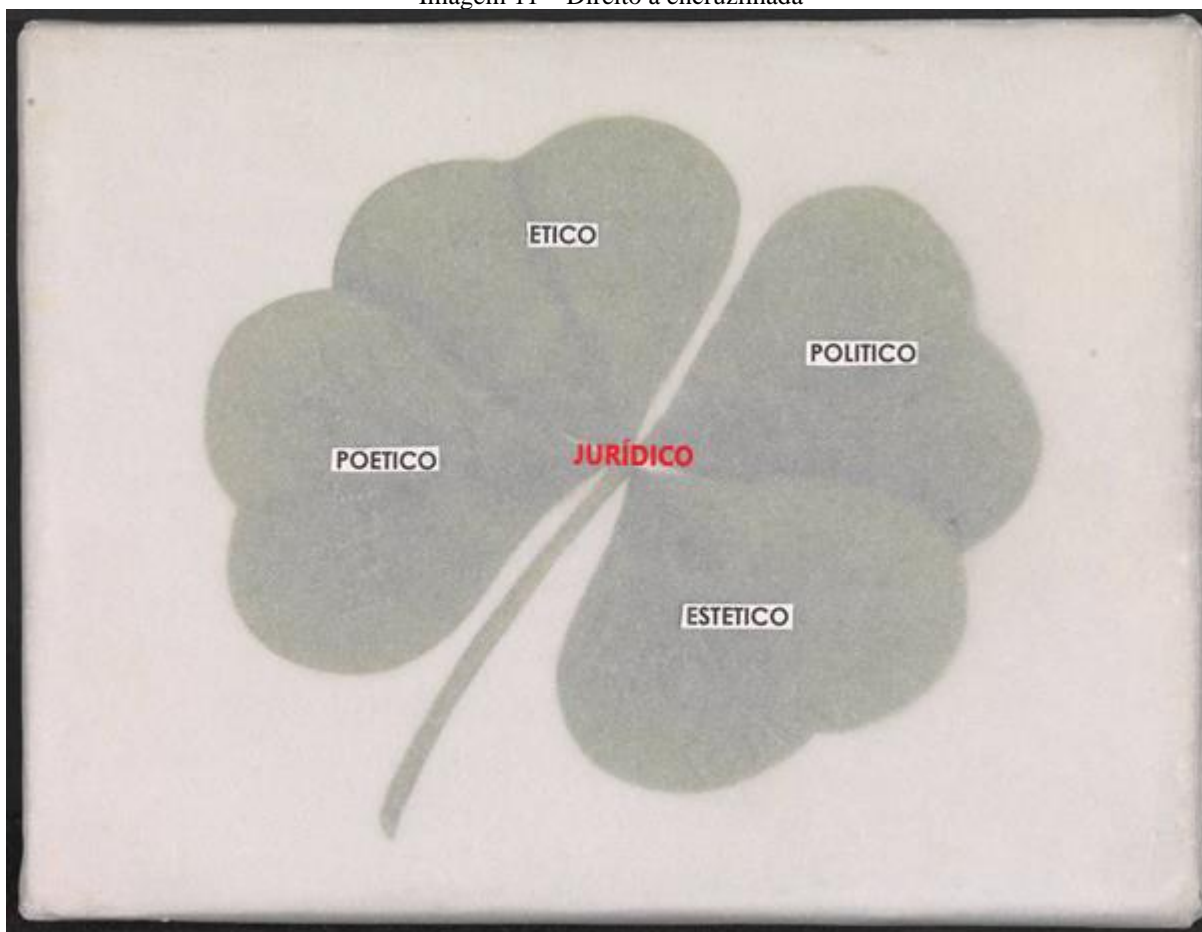
*Liberdade é pouco. O que desejo ainda não tem nome.*<sup>130</sup>

---

<sup>129</sup> LISPECTOR, Clarice. A paixão segundo GH. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p. 122.

<sup>130</sup> LISPECTOR, Clarice. Perto do coração selvagem. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 70.

Imagem 11 – Direito à encruzilhada



Fonte: ALÿS (2020, s.p.) com modificações pela autora.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 8) BR (ENG) – Situation of cultural rights and freedom of expression. In Brazil. [S.l.: s.n.], 2021. 1 vídeo (1h 32 min). Publicado pelo canal Comisión Interamericana de Derechos Humanos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=47Dhv6kEiE4>. Acesso em: 10 jan. 2022.
- A QUEERMUSEU e a judicialização da arte no Brasil. [S.l.: s.n.], 2019. 1 vídeo (2h 19 min 17 seg). Publicado pelo canal EAV Parque Lage. Disponível em: <https://vimeo.com/272311633>. Acesso em: 05 nov. 2021.
- ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In: ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura*. São Paulo: Editora 34, 2003.
- AGAMBEN, Giorgio. *Quando a casa queima*. Sobre o dialeto do pensamento. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2021.
- ALCOFF, Linda. The problem of speaking for others. *Cultural Critique*, Minneapolis, n. 20, p. 5-32, 1991. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1354221>. Acesso em: 22 jan. 2022.
- ALÿS, Francis. Untitled. *Tate*, [s.l.], 2000. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artists/francis-aly-4427>. Acesso em: 25 jan. 2022.
- AMORIM, Marília. Vozes e silêncio no texto de pesquisa em ciências humanas. *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo, n. 116, p. 7-19, jul. 2002. Disponível em: <http://publicacoes.fcc.org.br/index.php/cp/article/view/554>. Acesso em: 22 jan. 2022.
- ANDERSON, Benedict R. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDRADE, Romulo. Manifesto neoconcreto (1959). *Do Próprio Bolso*, [s.l.], [s.a.]. Disponível em: <http://www.dopropriobolso.com.br/index.php/cultura-geral-80603/47-textos-escolhidos/2214-manifesto-neoconcreto-1959>. Acesso em: 25 jan. 2022.
- ANJOS, Moacir dos. Notas sobre a miséria do olhar. In: DUARTE, Luisa (org.). *Arte, Censura, Liberdade*. Reflexões à luz do presente. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018.
- ANSELMO, Márcio Adriano. Busca e apreensão de obras de arte. In: BEZERRA, Clayton da Silva; AGNOLETTI, Giovanni Celso (orgs.). *Busca e apreensão (doutrina e prática): a visão de delegado de polícia*. Rio de Janeiro: Mallet, 2017.
- ANTUNES, Leda. Orçamento Federal da Cultura cai à metade em dez anos. *O Globo*, São Paulo, 05 set. 2021. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/orcamento-federal-da-cultura-cai-metade-em-dez-anos-25183180>. Acesso em: 25 jan. 2022.
- ANZALDÚA, Gloria. La consciência de la mestiza / rumbo a uma nova consciência. *Revista de Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 13, n.3, p. 704-719, set./dez 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2005000300015>. Acesso em: 22 jan. 2022.

ATROCH, Daniel Cavalcanti. Questões relativas à morte do autor e suas implicações. *Revista Memento*, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 1-11, jan./jul. 2015. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5106117>. Acesso em: 25 jan. 2022.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAHIA. Tribunal de Justiça (Vara Criminal de Senhor do Bonfim). *Processo n.º 0301112-67.2017.805.0244*. 23 mar. 2018.

BAILLY, Gustavo Adolfo. *Direito autorais: a proteção literária e artística no Brasil*. São Paulo: Melhoramentos, 1930.

BARBALHO, Alexandre. Cultura e democracia: relações tensas. In: CUNHA FILHO, Francisco Humberto. COSTA, Rodrigo Vieira Costa (orgs.). *A proteção da liberdade de expressão artística: fundamentos e estudos de casos*. Fortaleza: Gráfica LCR, 2019.

BARBOSA, Joaquim Gonçalves; HESS, Remi. *O diário de pesquisa: o estudante universitário e seu processo formativo*. Brasília: LiberLivro, 2010.

BARRENTO, João. Walter Benjamin: limiar, fronteira e método. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 4, n. 2, p. 1-115, jul./dez. 2012. Disponível em: <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/view/146>. Acesso em: 22 jan. 2022.

BELO HORIZONTE. Prefeitura. *Ata da 96ª Reunião Ordinária de 30 de junho de 2021*. Belo Horizonte: Prefeitura, 2021. Disponível em: <https://dom-web.pbh.gov.br/visualizacao/ato/203>. Acesso em: 07 fev. 2022.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura*. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BERTI, Lucas; OLIVEIRA, Joana. Incêndio na Cinemateca Brasileira, em São Paulo, põe mais um acervo cultural no Brasil em Risco. *El País*, São Paulo, 29 jul. 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-07-29/incendio-na-cinemateca-brasileira-em-sao-paulo-poe-mais-um-acervo-cultural-no-brasil-em-risco.html>. Acesso em: 09 jan. 2022.

BOLSONARO cumpre ameaça e Ancine começa mudança para Brasília. *Terra*, São Paulo, 06 de abril de 2021. Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/gente/bolsonaro-cumpre-ameaca-e-ancine-comeca-mudanca-para-brasilia,443a862bfcc5d076ca662cad7d434ff18nq3dkbi.html>. Acesso em: 07 jan. 2022.

BRÂNCUȘI, Constantin. *Bird in Space*. [S.l.], 1923. Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/81503>. Acesso em: 23 jan. 2022.

BRASIL. Câmara dos Deputados. *Constituição do Brasil de 1967 (anais), vol. I*. Brasília: Câmara dos Deputados, 1969. Disponível em: [https://www.senado.leg.br/publicacoes/anais/pdf/Anais\\_Republica/1967/1967%20Livro%206.pdf](https://www.senado.leg.br/publicacoes/anais/pdf/Anais_Republica/1967/1967%20Livro%206.pdf). Acesso em: 25 jan. 2022.



BRASIL. Câmara dos Deputados. *Projeto de Lei n.º 8.740, de 2017*. Altera a Lei n.º 8.069, de 13 de julho de 1990, que dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) e dá outras providências. (Arte não é erotizar). Brasília: Câmara dos Deputados, 2017a. Disponível em:

[https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop\\_mostrarintegra;jsessionid=0FA9609B3B9DF673DE044170B712F2F7.proposicoesWebExterno1?codteor=1609666&filename=Avulso+-PL+8740/2017](https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra;jsessionid=0FA9609B3B9DF673DE044170B712F2F7.proposicoesWebExterno1?codteor=1609666&filename=Avulso+-PL+8740/2017). Acesso em: 24 jan. 2022.

BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília: Presidência da República, [1988]. Disponível em:

[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 23 jan. 2022.

BRASIL. *Decreto n.º 4.858, de 13 de outubro de 2003*. Dispõe sobre a composição e funcionamento do Conselho Superior do Cinema, e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, 2003a. Disponível em:

[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/2003/d4858.htm#:~:text=DECRETO%20N%C2%BA%204.858%2C%20DE%2013%20DE%20OUTUBRO%20DE%202003.&text=Disp%C3%B5e%20sobre%20a%20composi%C3%A7%C3%A3o%20e,que%20lhe%20confere%20o%20art.](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2003/d4858.htm#:~:text=DECRETO%20N%C2%BA%204.858%2C%20DE%2013%20DE%20OUTUBRO%20DE%202003.&text=Disp%C3%B5e%20sobre%20a%20composi%C3%A7%C3%A3o%20e,que%20lhe%20confere%20o%20art.). Acesso em: 24 jan. 2022.

BRASIL. *Decreto n.º 10.755, de 26 de julho de 2021*. Regulamenta a Lei n.º 8.313, de 23 de dezembro de 1991, estabelece a sistemática de execução do Programa Nacional de Apoio à Cultura - PRONAC, altera o Decreto n.º 6.299, de 12 de dezembro de 2007, e o Decreto n.º 9.891, de 27 de junho de 2019, e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, 2021a. Disponível em: <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/decreto-n-10.755-de-26-de-julho-de-2021-334556335>. Acesso em: 24 jan. 2022.

BRASIL. *Decreto-lei n.º 2.848, de 7 de dezembro de 1940*. Código Penal. Rio de Janeiro, RJ: Presidência da República, [1940]. Disponível em:

[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del2848compilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm). Acesso em: 24 jan. 2022.

BRASIL. *Instrução Normativa n.º 2, de 23 de abril de 2019*. Estabelece procedimentos para apresentação, recebimento, análise, homologação, execução, acompanhamento, prestação de contas e avaliação de resultados de projetos culturais financiados por meio do mecanismo de Incentivo Fiscal do Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac). Brasília: Ministério da Cidadania, 2019a. Disponível em: <https://www.in.gov.br/web/dou/-/instru%C3%87%C3%83o-normativa-n%C2%BA-2-de-23-de-abril-de-2019-84797797>.

Acesso em: 24 jan. 2022.

BRASIL. *Lei n.º 8.069, de 13 de julho de 1990*. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, 1990. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/18069.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18069.htm). Acesso em: 23 jan. 2022.

BRASIL. *Lei n.º 8.313, de 23 de dezembro de 1991*. Restabelece princípios da Lei n.º 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, 1991. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/18313cons.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18313cons.htm). Acesso em: 24 jan. 2022.

BRASIL. *Lei n.º 9.610, de 19 de fevereiro de 1998*. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, 1998. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm). Acesso em: 24 jan. 2022.

BRASIL. Ministério do Estado da Cultura. *Instrução Normativa MinC n.º 1, de 20 de março de 2017*. Estabelece procedimentos para apresentação, recebimento, análise, aprovação, execução, acompanhamento, prestação de contas e avaliação de resultados de projetos culturais, relativos ao mecanismo Incentivo a projetos culturais do Programa Nacional de Apoio à Cultura - Pronac. Brasília: Presidência da República, 2017b. Disponível em: <https://www.legisweb.com.br/legislacao/?id=340851#:~:text=Estabelece%20procedimentos%20para%20apresenta%C3%A7%C3%A3o%2C%20recebimento,de%20Apoio%20%C3%A0%20Cultura%20%2D%20Pronac.&text=Art.,-1%C2%BA%20Esta%20Instru%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 23 jan. 2022.

BRASIL. Ministério Público Federal. *Nota Técnica n.º 11/2017/PFDC/MPF*. Brasília: MPF, 2017c. Disponível em: [http://www.mpce.mp.br/wp-content/uploads/2015/12/20180035-nota\\_tecnica\\_11\\_2017\\_pfdc\\_mpf\\_liberdade\\_artistica.pdf](http://www.mpce.mp.br/wp-content/uploads/2015/12/20180035-nota_tecnica_11_2017_pfdc_mpf_liberdade_artistica.pdf). Acesso em: 23 jan. 2022.

BRASIL. Ministério Público Federal (MPF). *Recomendação PRDC/RS n.º 21/2017*. Porto Alegre, MPF, 2017d. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/dl/recomendacao-mpf-rs-reabertura-mostra.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2022.

BRASIL. Ministério Público Federal (MPF). *Termo de Compromisso Consensual* (Procedimento Preparatório n.º 1.29.000.002998/2017-60). Porto Alegre: MPF, 2017e. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/dl/termo-compromisso-entre-santander.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2022.

BRASIL. Ministério Público Federal. *Voto E n.º 5.156/2018/NAOP/PFDC/PRR3ºREGIÃO*. Museu de Arte Moderna de São Paulo. Exibição performática com artista nu. Matéria em seu aspecto coletivo em apreciação perante o Ministério Público Estadual. Classificação indicativa. Desnecessidade. Nota Técnica n.º 11/2017/PFDC/MPF. Arquivamento. Homologação. São Paulo: MPF, 2018a. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/dl/requerimento-arquivamento-exposicao-mam.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2022.

BRASIL. *Portaria n.º 12, de 28 de abril de 2021*. Delega competência da presidência e dos atos de gestão da Comissão Nacional de Incentivo à Cultura - CNIC. Brasília: Ministério do Turismo, 2021b. Disponível em: <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/portaria-mtur-n-12-de-20-28-de-abril-de-2021-316994382>. Acesso em: 24 jan. 2022.

BRASIL. *Portaria n.º 22, de 21 de dezembro de 2020*. Institui metas de análise de projetos culturais para o controle do passivo de prestação de contas, no âmbito da Secretaria Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura, da Secretaria Especial de Cultura. Brasília: Ministério do Turismo, 2020a. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/diarios/1106808108/dou-secao-1-22-12-2020-pg-159>. Acesso em: 25 jan. 2022.

BRASIL. *Portaria n.º 24, de 22 de dezembro de 2020*. Institui metas de análise de propostas culturais para o controle do passivo de prestação de contas no âmbito de toda a Secretaria Especial de Cultura. Brasília: Ministério do Turismo, 2020b. Disponível em:

<https://www.alertadiario.com.br/articles/e0af7-diario-oficial-da-uniao-2020-12-23-pg-149>. Acesso em: 25 jan. 2022.

BRASIL. *Portaria n.º 118, de 31 de maio de 2021*. Revoga a Instrução Normativa nº 01, de 31 de outubro de 2018. Brasília: Ministério do Turismo, 2021c. Disponível em: <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/portaria-n-118-de-31-de-maio-de-2021-323289079#:~:text=Revoga%20a%20Instru%C3%A7%C3%A3o%20Normativa%20n%C2%BA,de%202019%2C%20e%20no%20art..> Acesso em: 24 jan. 2022.

BRASIL. *Portaria n.º 124, de 4 de março de 2021*. Brasília: Ministério do Turismo, 2021d. Disponível em: <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/portaria-n-124-de-4-de-marco-de-2021-306744475>. Acesso em: 24 jan. 2022.

BRASIL. *Portaria n.º 604, de 24 de outubro de 2021*. Brasília: Ministério do Turismo, 2021e. Disponível em: <https://www.gov.br/turismo/pt-br/centrais-de-conteudo-/publicacoes/atos-normativos-2/2021-1/portaria-sefic-secult-mtur-no-604-de-27-de-outubro-de-2021#:~:text=OUTUBRO%20DE%202021-,PORTARIA%20SEFIC%20FSECULT%20FMTur%20N%C2%BA%20604%2C%20DE,27%20DE%20OUTUBRO%20DE%202021&text=%2F2021%2C%20resolve%3A-,Art.,convencionou%20chamar%20de%20linguagem%20neutra..> Acesso em: 24 jan. 2022.

BRASIL. *Portaria n.º 44, de 5 de novembro de 2021*. Brasília: Ministério do Turismo, 2021f. Disponível em: <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/portaria-secult/mtur-n-44-de-5-de-novembro-de-2021-357369028#:~:text=de%202021%2C%20resolve%3A-,Art.,an%C3%A1lise%20de%20homologa%C3%A7%C3%A3o%20de%20admissibilidade..> Acesso em: 24 jan. 2022.

BRASIL. *Portaria n.º 1.189, de 3 de agosto de 2018*. Regulamenta o processo de classificação indicativa de que tratam o art. 74 da Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990, o art. 3º da Lei nº 10.359, de 27 de dezembro de 2001, e o art. 11 da Lei nº 12.485, de 12 de setembro de 2011. Brasília: Ministério da Justiça, 2018b. Disponível em: [https://www.in.gov.br/materia/-/asset\\_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/35518982/do1-2018-08-06-portaria-n-1-189-de-3-de-agosto-de-2018-35518938](https://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/35518982/do1-2018-08-06-portaria-n-1-189-de-3-de-agosto-de-2018-35518938). Acesso em: 24 jan. 2022.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal (Tribunal Pleno). *Ação de Descumprimento de Preceito Fundamental n.º 45*. Relator Min. Celso de Mello, 29 abr. 2004a. Disponível em: <https://portal.stf.jus.br/processos/detalhe.asp?incidente=2175381>. Acesso em: 24 jan. 2022.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal (Tribunal Pleno). *Ação de Descumprimento de Preceito Fundamental n.º 187*. Relator Min. Celso de Mello, 15 jun. 2011a. Disponível em: <https://portal.stf.jus.br/processos/detalhe.asp?incidente=2691505>. Acesso em: 23 jan. 2022.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. *Ação de Descumprimento de Preceito Fundamental n.º 918*. Relator Min. Edson Fachin, 17 dez. 2021g. Disponível em: <https://portal.stf.jus.br/processos/detalhe.asp?incidente=6313396>. Acesso em: 24 jan. 2022.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal (Tribunal Pleno). *Ação Direta de Inconstitucionalidade n.º 2.404*. Relator Min. Dias Toffoli, 31 ago. 2016. Disponível em: <https://portal.stf.jus.br/processos/detalhe.asp?incidente=1902202>. Acesso em: 24 jan. 2022.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal (Tribunal Pleno). *Ação Direta de Inconstitucionalidade n.º 4.275*. Relator Min. Marco Aurélio, 01 mar 2018c. Disponível em: <https://portal.stf.jus.br/processos/detalhe.asp?incidente=2691371>. Acesso em: 23 jan. 2022.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal (Tribunal Pleno). *Ação Direta de Inconstitucionalidade n.º 4.277*. Relator Min. Ayres Britto, 05 maio 2011b. Disponível em: <https://portal.stf.jus.br/processos/detalhe.asp?incidente=11872>. Acesso em: 23 jan. 2022.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal (Tribunal Pleno). *Ação Direta de Inconstitucionalidade por Omissão n.º 26*. Relator Min. Celso de Mello, 13 jun. 2019b. Disponível em: <https://portal.stf.jus.br/processos/detalhe.asp?incidente=4515053>. Acesso em: 24 jan. 2022.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal (Segunda Turma). *Habeas Corpus n.º 83.996-7*. Relator Min. Gilmar Mendes, 17 ago. 2004b. Disponível em: <https://redir.stf.jus.br/paginadorpub/paginador.jsp?docTP=AC&docID=384865>. Acesso em: 25 jan. 2022.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal (Tribunal Pleno). *Habeas Corpus n.º 82.424*. Relator Min. Moreira Alves, 17 ago. 2003b. Disponível em: <https://portal.stf.jus.br/processos/detalhe.asp?incidente=2052452>. Acesso em: 23 jan. 2022.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal (Segunda Turma). *Reclamação n.º 38.782*. Relator Min. Gilmar Mendes, 03 nov. 2020c. Disponível em: <https://portal.stf.jus.br/processos/detalhe.asp?incidente=5841915>. Acesso em: 23 jan. 2022.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça (Terceira Turma). *Recurso Especial n.º 1.817.845*. Relator Min. Nancy Andrighi, 10 out. 2019c. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/dl/voto-nancy-assedio-processual.pdf>. Acesso em: 07 fev. 2022.

BRASIL. Tribunal Regional Federal (2ª Região). *Agravo de Instrumento em Ação Civil Pública n.º 5009199-02.2019.4.02.0000*. Juiz Federal Alfredo Jara Moura, 10 out. 2019d. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/dl/trf-nega-recurso-uniao-mantem-edital.pdf>. Acesso em: 24 jan. 2022.

BRASIL. Tribunal Regional Federal (4ª Região). *Agravo de Instrumento em Ação Popular n.º 5051511-07.2017.4.04.0000*. Relatora Des. Vivian Josete Pantaleão Caminha, 15 set. 2017f. Disponível em: [https://www2.trf4.jus.br/trf4/controlador.php?acao=consulta\\_processual\\_resultado\\_pesquisa&selForma=NU&txtValor=5051511-07.2017.4.04.0000&chkMostrarBaixados=&todasfases=&todosvalores=&todaspartes=&txtDataFase=&selOrigem=TRF&sistema=&txtChave=](https://www2.trf4.jus.br/trf4/controlador.php?acao=consulta_processual_resultado_pesquisa&selForma=NU&txtValor=5051511-07.2017.4.04.0000&chkMostrarBaixados=&todasfases=&todosvalores=&todaspartes=&txtDataFase=&selOrigem=TRF&sistema=&txtChave=). Acesso em: 23 jan. 2022.

BRÖHMER, Jürgen; HILL, Clauspeter; SPITZKATZ, Marc (eds.). *60 years German Basic Law: the German Constitution and its Court: landmark decisions of the Federal Constitutional Court of Germany in the Area of Fundamental Rights*. 2. Ed. Ampang: The Malaysian Current Law Journal Sdn Bhd, 2012. Disponível em: [https://www.kas.de/c/document\\_library/get\\_file?uuid=2f69e649-63da-1f7f-f5aa-c0a629146f8b&groupId=252038](https://www.kas.de/c/document_library/get_file?uuid=2f69e649-63da-1f7f-f5aa-c0a629146f8b&groupId=252038). Acesso em: 23 jan. 2022.

BRUM, Eliane. “Fui morto na internet como se fosse um zumbi da série The Walking Dead”. *El País*, [s.l.], 12 fev. 2018a. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2018/02/12/opinion/1518444964\\_080093.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/02/12/opinion/1518444964_080093.html). Acesso em: 23 jan. 2022.

BRUM, Eliane. A invenção da infância sem corpo. *El País*, [s.l.], 12 mar. 2018b. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2018/03/12/opinion/1520873905\\_571940.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/03/12/opinion/1520873905_571940.html). Acesso em: 29 maio 2020.

BUTLER, Brian. Law as an aesthetic subject. *American Society for Aesthetics*, Denver, 2002. Disponível em: <https://aesthetics-online.org/page/ButlerLaw>. Acesso em: 07 fev. 2022.

BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de Assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, Judith. *Excitable speech: a politics of the performative*. Londres: Routledge, 1997.

CAIXA Econômica cria sistema de censura prévia a projetos de seus centros culturais. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 04 out. 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/10/caixa-economica-cria-sistema-de-censura-previa-a-projetos-de-seus-centros-culturais.shtml>. Acesso em: 24 jan. 2022.

CALVO GONZÁLEZ, José. *Direito curvo*. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2013.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

CARDOSO, André; PRASHAD, Vijay; BUGNI, Renata Porto. Bravata, intolerância, Bolsonaro. *Brasil de Fato*, São Paulo, 10 dez. 2019. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2019/12/10/artigo-or-bravata-intolerancia-bolsonaro>. Acesso em: 29 maio 2020.

CARDOZO, Benjamin Nathan. Law and Literature. *Yale Law Journal*, Nova York, p. 489-507, 1938.

CARNEIRO, Júlia Dias. ‘Queermuseu’, a exposição mais debatida e menos vista dos últimos tempos, reabre no Rio. *BBC News Brasil*, Rio de Janeiro, 16 ago. 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45191250>. Acesso em: 23 jan. 2022.

CARNELUTTI, Francesco. *L’Art dell diritto*. Padova: CEDAM, 1949.

CARVALHO, Igor. Holiday e MBL querem acabar com as cotas raciais em concursos públicos em SP. *Brasil de Fato*, São Paulo, 15 set. 2021. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/09/15/holiday-e-mbl-querem-acabar-com-as-cotas-raciais-em-concursos-publicos-em-sp>. Acesso em: 23 jan. 2022.

CASTORIADIS, Cornelius. *O mundo fragmentado: as encruzilhadas do labirinto*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.



CASTRO, Gabriel de Arruda. MBL fará marcha pelo Escola Sem Partido em todo o país. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 08 ago. 2017. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/educacao/mbl-fara-marcha-pelo-escola-sem-partido-em-todo-o-pais-4i3elisi28qrft1bzodr5y11l/>. Acesso em: 23 jan. 2022.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. *La poscolonialidad explicada a los niños*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2005.

CHUEIRI, Vera Karam de. Constituição radical: uma ideia e uma prática. *Revista da Faculdade de Direito UFPR*, Curitiba, n. 58, p. 25-36, 2013. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/direito/article/view/34863>. Acesso em: 22 jan. 2022.

CLARK, Lygia; OITICICA, Helio. *Cartas 1964-74*. Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

COELHO, Frederico. Arte para quem? Arte para todos. In: DUARTE, Luisa (org.). *Arte, Censura, Liberdade*. Reflexões à luz do presente. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018.

COLLINS, Patricia Hill. Em direção a uma nova visão: raça, classe e gênero como categorias de análise e conexão. In: MORENO, Renata (org.). *Reflexões e práticas de transformação feminista*. São Paulo: Sempreviva Organização Feminista, 2015.

COMISSÃO INTERAMERICANA DE DIREITOS HUMANOS (CIDH). *Convenção Americana sobre Direitos Humanos*. San José da Costa Rica, 22 de novembro de 1969. Disponível em: [https://www.cidh.oas.org/basicos/portugues/c.convencao\\_americana.htm](https://www.cidh.oas.org/basicos/portugues/c.convencao_americana.htm). Acesso em: 24 jan. 2022.

CONRADO, Marcelo. *Dilemas da arte contemporânea: autoria, uso de imagem, processo de criação e outras questões*. Curitiba: Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura do Paraná, 2018.

CONSELHO EUROPEU DE DIREITOS DO HOMEM. *Convenção Europeia dos Direitos do Homem*. Roma, 1950. Disponível em: [https://www.echr.coe.int/documents/convention\\_por.pdf](https://www.echr.coe.int/documents/convention_por.pdf). Acesso em: 24 jan. 2022.

CONSELHO Superior do Cinema. *Agência Nacional do Cinema*, Brasília, [s.a.]. Disponível em: <https://antigo.ancine.gov.br/pt-br/conselho-superior-do-cinema>. Acesso em: 07 jan. 2022.

COUTO, Maria de Fátima Morethy. A arte de vanguarda no Brasil e seus manifestos. *Revista de Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 53, mar./set. 2011, p. 89-106. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/34686/37424>. Acesso em: 08 fev. 2022.

CRENSHAW, Kimberlé. Demarginalizing the intersection of race and sex: a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist policies. *University of Chicago Legal Forum*, Chicago, v. 1989, n. 1, p. 139-167, 1989. Disponível em: <https://chicagounbound.uchicago.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1052&context=uclf>. Acesso em: 22 jan. 2022.

CUANDO la fe mueve montañas (When Faith Moves Mountains). Lima, 2002, 1 vídeo (15 min 03 seg). Publicado por Francis Alÿs. Disponível em: <https://francisalys.com/when-faith-moves-mountains/>. Acesso em: 10 fev. 2022.

CULP JR., Jerome McCristal. Voice, Perspective, Truth and Justice: race and the mountain in the legal academy. *Loyola Law Review*, Nova Orleans, v. 38, p. 61-81, 1992. Disponível em: [https://scholarship.law.duke.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=5595&context=faculty\\_scholarship](https://scholarship.law.duke.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=5595&context=faculty_scholarship). Acesso em: 22 jan. 2022.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. Quatro problemas essenciais das liberdades culturais. In: CUNHA FILHO, Francisco Humberto. COSTA, Rodrigo Vieira (orgs.). *A proteção da liberdade de expressão artística: fundamentos e estudos de casos*. Fortaleza: Gráfica LCR, 2019.

CURIEL, Ochy. Identidades essencialistas o construcción de identidades políticas: el dilema de las feministas afrodescendientes. *Otras Miradas*, Mérida, v. 2, n. 2, p. 96-113, dez. 2002. Disponível em: [http://interamericanos.itam.mx/documentos/Identidades\\_essentialistas.doc](http://interamericanos.itam.mx/documentos/Identidades_essentialistas.doc). Acesso em: 22 jan. 2022.

DANIEL, Rachel. O desmonte da ANCINE e do cinema brasileiro desde a posse de Bolsonaro. *Mídia Ninja*, [s.l.], 19 jun. 2020. Disponível em: <https://midianinja.org/news/o-desmonte-da-ancine-e-do-cinema-brasileiro-desde-a-posse-de-bolsonaro/>. Acesso em: 07 jan. 2022.

DANTO, Arthur. *O que é arte?* Belo Horizonte: Relicário Edições, 2020.

DAVIS, Angela. *Mulheres, Raça e Classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto editora, 2016.

DECLARAÇÃO Universal dos Direitos do Homem e do Cidadão. Paris, 1789. Disponível em: <http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Documentos-antiores-%C3%A0-cria%C3%A7%C3%A3o-da-Sociedade-das-Na%C3%A7%C3%B5es-at%C3%A9-1919/declaracao-de-direitos-do-homem-e-do-cidadao-1789.html>. Acesso em: 24 jan. 2022.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, v. 3. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012a.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, v. 5. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012b.

DELGADO, Richard. Storytelling for oppositionists and others: a plea for narrative. *Michigan Law Review*, Ann Arbor, v. 87, n. 8, p. 2411-2441, ago. 1989. Disponível em: <https://repository.law.umich.edu/mlr/vol87/iss8/10/>. Acesso em: 22 jan. 2022.

DELGADO, Richard; STEFANCIC, Jean. *Critical Race Theory*. Nova York: New York University Press, 2001.

DESMET, Matthias. *The Art of Law: three centuries os justice depicted in the Groeningemuseum*. Tielt: LANNOO, 2016.

DI CARLO, Josnei. Política da existência. *PROA: Revista de Antropologia e Arte*, Campinas, v. 2, n. 8, p. 293-295, jul./dez. 2018. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/334454991\\_Politica\\_da\\_existencia](https://www.researchgate.net/publication/334454991_Politica_da_existencia). Acesso em: 22 jan. 2022.

DIAS, Mariana. Discurso pró-segurança de Bolsonaro seduz lulistas no Nordeste. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 29 ago. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/08/discurso-pro-seguranca-de-bolsonaro-seduz-lulistas-no-nordeste.shtml>. Acesso em: 02 jun. 2020.

DIMOULIS, Dimitri; CHRISTOPOULOS, Dimitris. O direito de ofender: sobre os limites da liberdade de expressão artística. *Revista Brasileira de Estudos Constitucionais*, Belo Horizonte, v. 3, n. 10, p. 49-65, abr./jun. 2009. Disponível em: <https://dspace.almg.gov.br/handle/11037/5873>. Acesso em: 22 jan. 2022.

DISTRITO FEDERAL. Câmara Legislativa do Distrito Federal. *Projeto de Lei n.º 1.958, de 2018*. Dispõe sobre a proibição de exposição artística ou cultural com teor pornográfico ou vilipêndio a símbolos religiosos em espaços públicos no Distrito Federal. Brasília: Câmara Legislativa do Distrito Federal, 2018. Disponível em: <https://legislacao.cl.df.gov.br/Legislacao/consultaProposicao-1!1958!2018!visualizar.action>. Acesso em: 23 jan. 2022.

DRAMA: Caetano Veloso: Drama – Anjo Exterminado. [S.l.]: Philips, 1972. 1 disco (ca. 2 min 59 seg).

DURAS, Marguerite. *Escrever*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

DWORKIN, Ronald. *Uma questão de princípio*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

EDITORAS acusam Marcelo Crivella de censura na Bienal do Livro [S.l.: s.n.], 2019, 1 vídeo (2 min 08 seg). Publicado pelo canal STB News. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=ppkaKJj7\\_Yk](https://www.youtube.com/watch?v=ppkaKJj7_Yk). Acesso em: 02 jun. 2020.

ESPÍRITO SANTO. Assembleia Legislativa do Estado do Espírito Santo. *Projeto de Lei n.º 383, de 2017*. Dispõe sobre a proibição de exposição artística ou cultural em espaço público com teor pornográfico no Estado do Espírito Santo. Vitória: Assembleia Legislativa do Estado do Espírito Santo, 2017. Disponível em: <http://www3.al.es.gov.br/Arquivo/Documents/PL/PL3832017-09102017094709.pdf>. Acesso em: 24 jan. 2022.

ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA (EUA). United States Customs Court (Third Division). *C. Brancusi v. United States*. 26 nov. 1928. Disponível em: [https://www.robertocaso.it/wp-content/uploads/2020/04/54\\_Treas.\\_Dec.\\_428\\_1928\\_Cust.\\_Ct\\_Brancusi-v-US.pdf](https://www.robertocaso.it/wp-content/uploads/2020/04/54_Treas._Dec._428_1928_Cust._Ct_Brancusi-v-US.pdf). Acesso em: 24 jan. 2022.

FIDELIS, Gaudêncio. Entrevista com Gaudêncio Fidelis. In: DUARTE, Luisa (org.). *Arte, Censura, Liberdade*. Reflexões à luz do presente. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018.



FIDELIS, Gaudêncio. O museu do desvio. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. *Queermuseu*. Cartografias da diferença na arte brasileira. Rio de Janeiro: AMEAV, 2018.

FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. Cartografia exploratória do direito da arte no Brasil: por onde começar a estudar?. *Gen Jurídico*, São Paulo, 13 de junho de 2019. Disponível em: <http://genjuridico.com.br/2019/06/13/direito-da-arte-brasil/>. Acesso em: 10 jan. 2022.

FRANCA FILHO, Marcílio *et al.* *Antimanual de Direito e Arte*. São Paulo: Saraiva, 2016.

FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; CARNEIRO, Maria Francisca. Os sabores do direito: uma conjectura sobre o paladar da juridicidade (« menu dégustation en quatre services »). *Revista de Direito da Universidade de Brasília*, Brasília, v. 1, n. 2, p. 87-108, 2014. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/revistadedireitounb/article/view/24588>. Acesso em: 1 set. 2021.

FRANZONI, Júlia Ávila. Geografia jurídica tropicalista: a crítica do materialismo jurídico-espacial. *Direito e Práxis*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 4, p. 2923-2967, out./dez. 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rdp/a/TzMBCCnNJhY5nMV6krcL64f/?lang=pt>

FURR, Susan R.; WESTEFELD, John S., MCCONNELL, Gaye N., & JENKINS, J. Marshall. Suicide and depression among college students: A decade later. *Professional Psychology: Research and Practice*, v. 32, n. 1, p. 97-100, 2001. Disponível em: <https://psycnet.apa.org/record/2001-16220-015>. Acesso em: 22 jan. 2022.

GARGALLO, Francesca Celentani. *Feminismos desde Abya Yala: ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en Nuestra América*. México: Creative Commons, 2014.

GEBARA, Ivone. *Intuiciones ecofeministas: ensayo para repensar el conocimiento y la religión*. Madrid: Trotta, 2000.

GROSFOGUEL, Ramon Hacia un pluri-versalismo transmoderno decolonial. *Tabula Rasa*, Bogotá, n. 9, p. 199-215, jul./dez. 2008. Disponível em: <http://www.revistatabularasa.org/numero-9/10grosfoguel.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2022.

GUANDALINI JR, Walter. Da subsunção à argumentação: perspectivas do raciocínio jurídico moderno. *Revista da Faculdade de Direito UFPR*, Curitiba, n. 54, p. 149-162, 2011. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/direito/article/view/30734/19847>. Acesso em: 22 jan. 2022.

GUIMARÃES, Hellen; RESENDE, Leandro. O Santander perdeu mesmo mais de 20 mil clientes em apenas dois dias? *Lupa*, Rio de Janeiro, 16 set. 2017. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/lupa/2017/09/16/santander-correntistas-queermuseum/>. Acesso em: 22 jan. 2022.

GUSTIN, Miracy Barbosa de Sousa. *(Re)pensando a pesquisa jurídica: teoria e prática*. 3.ed. Belo Horizonte: Del Rey, 2010.

HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública: Investigações sobre uma categoria da sociedade burguesa*. São Paulo: Unesp, 1990.

HARAWAY, Donna. Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 5, p. 07-41, 2009. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>. Acesso em: 22 jan. 2022.

HOOKS, Bell. Intelectuais negras. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 464-478, jun./dez. 1995. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465>. Acesso em: 22 jan. 2022.

JUIZ dá sentença em versos em Divinópolis. *Jusbrasil*, [s.l.], 2012. Disponível em: <https://amp-mg.jusbrasil.com.br/noticias/3110733/juiz-da-sentenca-em-versos-em-divinopolis>. Acesso em: 07 fev. 2022.

JUIZ gaúcho escreve sentença em forma de poesia. *Jusbrasil*, [s.l.], 2009. Disponível em: <https://correio-forense.jusbrasil.com.br/noticias/737087/juiz-gaucha-escreve-sentenca-em-forma-de-poesia>. Acesso em: 07 fev. 2022.

KAPROW, Allan. O legado de Jackson Pollock. In: COTRIM, Cecília; FERREIRA, Glória. *Escritos de artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. Disponível em: [https://www.professores.uff.br/ricardobasbaum/wp-content/uploads/sites/164/2018/03/003\\_kaprow-allan-o-legado-de-jackson-pollock.pdf](https://www.professores.uff.br/ricardobasbaum/wp-content/uploads/sites/164/2018/03/003_kaprow-allan-o-legado-de-jackson-pollock.pdf). Acesso em: 22 jan. 2022.

LABRA, Daniela. O corpo nu, aquele estranho conhecido. In: DUARTE, Luisa (org.). *Arte, Censura, Liberdade*. Reflexões à luz do presente. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018.

LEI Rouanet terá teto de R\$ 3.000 por artista, diz secretário. *Poder 360*, [s.l.], 08 jan. 2022. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/governo/lei-rouanet-tera-teto-de-r-3-000-por-artista-diz-secretario/>. Acesso em: 10 jan. 2022.

LEMOS, Ronaldo. Veneno-remédio: arte e liberdade de expressão. In: DUARTE, Luisa (org.). *Arte, Censura, Liberdade*. Reflexões à luz do presente. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018.

LIBERAL, MBL oscila entre o Estado mínimo e o conservadorismo moral. *Carta Capital*, [s.l.], 20 ago. 2017. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/Politica/liberal-mbl-oscila-entre-o-estado-minimo-e-o-conservadorismo-moral/>. Acesso em: 23 jan. 2022.

LIMA, Amanda Ferreira Nunes de. Com 120 carros em marcha à ré, professor de Artes Cênicas realiza performance contra negacionismo do governo. *Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo*, São Paulo, 10 ago. 2020. Disponível em: <http://www3.eca.usp.br/en/noticias/professor-de-artes-c-nicas-realiza-performance-contranegacionismo-do-governo-diante-da>. Acesso em: 10 jan. 2022.

LISPECTOR, Clarice. Mineirinho. In: LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. *Paixão segundo GH*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do Coração Selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LIVE de quinta-feira com o Presidente (15/08/2019). Assista as realizações da semana do Governo Bolsonaro. [S.l.: s.n.], 2019. 1 vídeo (1h 18 min 13 seg). Publicado pelo canal Jair Messias Bolsonaro. Disponível em:

<https://www.facebook.com/jairmessias.bolsonaro/videos/381579675743149/>. Acesso em: 07 jan. 2022.

LUCHETA, Rodrigo. Gilles Deleuze – O que é o ato de criação (legendas em português). [S.l.: s.n.], 2014. 1 vídeo (51 min 25 seg). Disponível em:

<https://www.dailymotion.com/video/x1dlfsr>. Acesso em: 14 jul. 2021.

LUGONES, María. Hacia metodologías de la decolonialidad. In: *Prácticas OTRAS de Conocimiento(s): entre crisis, entre guerras*. Buenos Aires: CLACSO, 2018. Disponível em:

[https://www.clacso.org.ar/libreria-latinoamericana/libro\\_detalle.php?id\\_libro=1370&pageNum\\_rs\\_libros=3&totalRows\\_rs\\_libros=887](https://www.clacso.org.ar/libreria-latinoamericana/libro_detalle.php?id_libro=1370&pageNum_rs_libros=3&totalRows_rs_libros=887). Acesso em: 04 jan. 2022.

MALDONADO-TORRES. Transdisciplinaridade e decolonialidade. *Revista Sociedade e Estado*, Brasília, v. 31, n. 1, p. 75-97, jan./abr. 2016. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/se/a/CxNvQSnhxqSTf4GkQvzck9G/?format=html&lang=pt>. Acesso em: 22 jan. 2022.

MAMEDE, Gladston; RODRIGUES JUNIOR, Otavio Luiz. Uma introdução ao direito da arte. In: MAMEDE, Gladston; FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; RODRIGUES JUNIOR, Otavio Luiz (orgs.). *Direito da Arte*. São Paulo: Atlas, 2015.

MARIM, Caroline. Arquivos estéticos, políticos e relacionais e uma epistemologia afetiva feminista. In: MARIM, Caroline; RIBAS, Cristina Thorstenberg (orgs.). *Narrativas situadas: Costuras Epistemológicas afetivas feministas*. Porto Alegre: Editora Fundação Fênix, 2020.

MARTINS, Sérgio Bruno. A hora das instituições. In: DUARTE, Luisa (org.). *Arte, Censura, Liberdade*. Reflexões à luz do presente. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018.

MASSEY, Doreen. *Pelo Espaço: uma nova política da espacialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. São Paulo: n-1 Edições, 2018.

MENDONÇA, Heloísa. Queermuseu: o dia em que a intolerância pegou uma exposição para Cristo. *El País*, [s.l.], 13 set. 2017. Disponível em:

[https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425\\_555164.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html). Acesso em: 22 jan. 2022.

MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais/Projetos globais*. Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MOREIRA, Adilson José. *Pensando como um negro: ensaio de hermenêutica jurídica*. São Paulo: Contracorrente, 2019.

MOREIRA, João Almeida. Censura artística no Brasil registra mais de 30 casos em dois anos. *Diário de Notícias*, Porto, 23 set. 2019. Disponível em: <https://www.dn.pt/mundo/censura-artistica-no-brasil-regista-mais-de-30-casos-em-dois-anos-11309617.html>. Acesso em: 02 jun. 2020.

MOUFFE, Chantal. LACLAU, Ernesto. *Hegemonia e Estratégia Socialista*. Por uma política democrática radical. São Paulo: Intermeios, 2015.

MOURA, Eduardo. Cultura perde metade de seu orçamento federal na última década e segue em queda. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 07 set. 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/09/cultura-perde-metade-de-seu-orcamento-federal-na-ultima-decada-e-segue-em-queda.shtml>. Acesso em: 23 jan. 2022.

MPF entra com ação contra Caixa, pede retomada de apresentação da peça ‘Abraço’ e aponta censura. *GI*, Pernambuco, 04 out. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2019/10/04/mpf-entra-com-acao-contr-caixa-pede-retomada-de-apresentacao-da-peca-abraço-e-aponta-censura.ghtml>. Acesso em: 29 maio 2020.

NICOLESCU, Basarab. *O Manifesto da Transdisciplinaridade*. Triom: São Paulo, 1999.

NIKLAS, Jan; GIANNINI, Alessandro; MAIA, Gustavo. Roberto Alvim convoca ‘artistas conservadores’ para criar uma ‘máquina de guerra cultural’. *O Globo*, [s.l.], 18 jun. 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/roberto-alvim-convoca-artistas-conservadores-para-criar-uma-maquina-de-guerra-cultural-23747444>. Acesso em: 23 jan. 2022.

NOTA sobre a exposição queermuseu. *Santander Brasil*, [s.l.], 10 set. 2017. Disponível em: <https://www.facebook.com/santanderbrasil/posts/10154720373470588>. Acesso em: 22 jan. 2022.

NUSSBAUM, Martha Craven. *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life*. Boston: Beacon Press, 1995.

NUSSBAUM, Martha C. *Sin fines de lucro*. Por qué la democracia necesita de las humanidades. Bogotá: Katz, 2010.

O QUERERES: Caetano Veloso: Velô. [S.l.]: Philips, 1984. 1 disco (ca. 2 min 58 seg).

ODY, Lisiane Feiten Wingert. *Direito e arte*. O direito da arte brasileiro sistematizado a partir do paradigma alemão. São Paul: Marcial Pons, 2018.

OLIVEIRA, Regis Fernandes. *Limitações administrativas sobre a arte (exercício do poder de polícia – visão em paralaxe)*. O direito administrativo na atualidade: estudos em homenagem ao centenário de Hely Lopes Meirelles 1917-2017: defensor do estado de direito. São Paulo: Malheiros, 2017.

OLIVEIRA, Rodrigo Cássio. Caso Queermuseu mostra que são tempos de intolerância. Da direita, mas também da esquerda. *El País*, [s.l.], 14 set. 2017. Disponível em:

[https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/14/politica/1505394738\\_622278.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/14/politica/1505394738_622278.html). Acesso em: 29 maio 2020.

OLIVIERI, Cris; NATALE, Edson. Arte versus criança. In: OLIVIERI, Cris; NATALE, Edson (orgs.). *Direito, Arte e Liberdade*. São Paulo: Edições SESC, 2018.

OITICICA, Hélio. *Museu é o mundo*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.

ORGANIZAÇÃO DA UNIDADE AFRICANA (OUA). *Carta Africana dos Direitos Humanos e dos Povos*. Banjul, 1981. Disponível em: <http://www.dhnet.org.br/direitos/sip/africa/banjul.htm>. Acesso em: 24 jan. 2022.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). *Declaração Universal dos Direitos Humanos*. Genebra, 1948. Disponível em: <https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Pages/Language.aspx?LangID=por>. Acesso em: 24 jan. 2022.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). *Pacto Internacional sobre Direitos Civis e Políticos*. Genebra, 1966. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/pacto-internacional-sobre-direitos-civis-e-politicos>. Acesso em: 24 jan. 2022.

ORGANIZAÇÃO DOS ESTADOS AMERICANOS (OEA). Comissão Interamericana de Direitos Humanos. *Declaração Americana dos Direitos e Deveres do Homem*. Bogotá, 1948. Disponível em: [https://www.cidh.oas.org/basicos/portugues/b.declaracao\\_americana.htm](https://www.cidh.oas.org/basicos/portugues/b.declaracao_americana.htm). Acesso em: 24 jan. 2022.

ORTELLADO, Pablo. A polarização não está nos deixando pensar. *Jornal Folha de São Paulo*, São Paulo, 21 nov. 2017. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/columnas/pablo-ortellado/2017/11/1936897-a-polarizacao-nao-esta-nos-deixando-pensar.shtml>. Acesso em: 22 jan. 2022.

OSORIO, Luiz Camillo. La Bête – Depois da intolerância, alguma conversa. In: DUARTE, Luisa (org.). *Arte, Censura, Liberdade*. Reflexões à luz do presente. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018.

PACHO, Lorena; FERREYRA, Jaime Porras. A guerra dos museus europeus contra o site pornográfico ‘Pornhub’. *El País*, Roma, 21 ago. 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/cultura/2021-08-21/a-guerra-dos-museus-europeus-contr-o-site-pornografico-pornhub.html>. Acesso em: 07 fev. 2022.

PAULINO, Roseli. Lygia Clark. *Are & Artistas*, [s.l.], 22 ou. 2021. Disponível em: <https://arteartistas.com.br/lygia-clark/>. Acesso em: 08 fev. 2022.

PELLEGRINI, Luiz Fernando Gama. *Obrigações fiscais do artista plástico*. São Paulo: Juarez de Oliveira, 2003.

PERASSOLO, João; MOURA, Eduardo. Entenda como todas as decisões da Lei Rouanet hoje estão nas mãos de um ex-PM. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 29 de abril de 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/04/entenda-como-todas-as-decisoes-da-lei-rouanet-hoje-estao-nas-maos-de-um-ex-pm.shtml>. Acesso em: 24 jan. 2022.

PESSOA, Fernando. *Poemas de Álvaro de Campos*. [S.l.]: [s.e.], [s.a.]. Disponível em: [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=16598](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=16598). Acesso em: 21 jan. 2022.

PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, Andreas. Escrevendo além das distinções. *Direito e Praxis*, Rio de Janeiro, [s.v.], [s.n.], p. 1-25, 2021. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistaceaju/article/view/56709>. Acesso em: 22 jan. 2022.

PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, Andreas. Law and the aesthetic turn. Law is a stage: from aesthetics to affective aestheses. In: CHRISTODOULIDIS, Emilios; DUKES, Ruth; GOLDONI, Marco (orgs.). *Research Handbook on Critical Legal Theory*. Cheltenham: Edward Elgar, 2019a.

PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, Andreas. Law's Spatial Turn: Geography, Justice and a certain fear of space. *Law Culture and the humanities*. Thousand Oaks, v. 7, n. 2, p. 187-202, jul. 2010. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1743872109355578>. Acesso em: 22 jan. 2022.

PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, Andreas. To have to do with the law. In: PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, Andreas (ed.). *Routledge Handbook of Law and Theory*. London: Routledge, 2018.

PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, Andreas. Writing Beyond Distinctions. In: CREUTZFELDT, Naomi; MASON, Marc; MCCONNACHIE, Kirsten (eds.). *Routledge Handbook of Socio-Legal Theory and Methods*. London: Routledge, 2019b.

PIPA 2021. *Pipa Pênio*, [s.l.], 2021. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/pipa-2021/>. Acesso em: 07 jan. 2022.

PORCIUNCULA, André. Outra grande mudança que faremos na Rouanet é acabar com os grandes cachês. O novo teto será de 3 mil reais por artista individual, um valor excelente para artistas em início de carreira. Todos os salários serão tabelados a preço normal. Não haverá exceções para celebridades. *Twitter @andreporci*, [s.l.], 08 jan. 2022. Disponível em: <https://twitter.com/andreporci/status/1479793880207872003>. Acesso em: 25 jan. 2022.

PORTO, Márcio Moacir. Os fundamentos estéticos do Direito. *Revista Forense*, Rio de Janeiro, v. 50, n. 308, p. 7-15, jul./set. 1961. Disponível em: <https://www.lexml.gov.br/urn/urn:lex:br:redes.virtual.bibliotecas:artigo.revista:1961;1000368801>. Acesso em: 22 jan. 2022.

PRATES, Francisco de Castilho. *As fronteiras da liberdade de expressão no Estado Democrático de Direito: o desafio de falas que oprimem, de discursos que silenciam*. 2015. Tese (Doutorado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUBD-A3XFBS>. Acesso em: 16 jan. 2022.

PRATES, Jean-Paul Terra. Intolerância do governo Bolsonaro ameaça a sobrevivência de comunidades indígenas. *Revista Forum*, [s.l.], 29 maio 2020. Disponível em:



<https://revistaforum.com.br/debates/intolerancia-do-governo-bolsonaro-ameaca-a-sobrevivencia-de-comunidades-indigenas-por-jean-paul-prates/>. Acesso em: 29 maio 2020.

PREFEITURA do Rio veta exposição Queermuseu no MAR. *GI*, São Paulo, 04 out. 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2017/10/prefeitura-do-rio-veta-exposicao-queermuseu-no-mar.html>. Acesso em: 29 maio 2020.

QG dos Bolsonaro tem quadro que prega extermínio armado da esquerda. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 19 abr. 2020. Disponível em: [https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2020/04/19/interna\\_politica.1140155/qg-dos-bolsonaro-tem-quadro-que-prega-extermio-armado-da-esquerda.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2020/04/19/interna_politica.1140155/qg-dos-bolsonaro-tem-quadro-que-prega-extermio-armado-da-esquerda.shtml). Acesso em: 29 maio 2020.

QUANDO a lei é mais bela que a arte. *Jusbrasil*, [s.l.], 2022. Disponível em: <https://eduardopedro.jusbrasil.com.br/artigos/1356713763/quando-a-lei-e-mais-bela-que-a-arte>. Acesso em: 07 fev. 2022.

QUEERMUSEU: MP expede recomendações e instaura expediente para aprofundar investigação. *Ministério Público do Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, 15 set. 2017. Disponível em: <https://www.mprs.mp.br/noticias/45185/>. Acesso em: 22 jan. 2022.

QUIJANO, Anibal. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. *João Guimarães Rosa: a ficção à beira do nada*. Belo Horizonte: Relicário, 2021.

RANCIÈRE, Jacques; JDEY, Adnen. *O método da Cena*. Belo Horizonte: Quixote Do, 2021.

REPOLÊS, Maria Fernanda Salcedo. Giro espacial, decolonial, feminista e antirracista do direito. In: CATTONI DE OLIVEIRA, Marcelo Andrade; GOMES, David F. L. *1988-2018: O que Constituímos? Homenagem a Menelick de Carvalho Netto nos 30 anos da Constituição de 1988*. Belo Horizonte: Conhecimento, 2019.

REPOLÊS, Maria Fernanda Salcedo. Projeto de Pesquisa Tempo, Espaço e Sentidos de Constituição. *Currículo Lattes*, [s.a.]. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/7074003578919112>. Acesso em: 22 jan. 2022.

REPOLÊS, Maria Fernanda Salcedo. CATTONI DE OLIVEIRA, Marcelo Andrade. PRATES, Francisco de Castilho. Liberdade de expressão e discursos de ódio: notas a partir do Projeto de Lei 7582/2014 e do diálogo com o direito internacional dos direitos humanos. *Revista Pensar*, Fortaleza, v. 22, n. 3, p. 1-15, set./dez. 2017. Disponível em: <https://periodicos.unifor.br/rpen/article/view/6687>. Acesso em: 22 jan. 2022.

REVOLUÇÃO PERIFÉRICA. “O dia em que o morro descer e não for Carnaval”. *Twitter @revolucaoperifa*, [s.l.], 24 jul. 2021. Disponível em: <https://twitter.com/revolucaoperifa/status/1418998202808905728?cxt=HHwWgMC99ZzWpbEnAAAA>. Acesso em: 25 jan. 2022.

RIBEIRO, Cláudio. “É muito estranho o que aconteceu”, diz ex-secretário da Cultura sobre exclusão de séries LGBTs em edital. *O Povo Mais*, [s.l.], 27 jan. 2020. Disponível em: <https://mais.opovo.com.br/reportagensexclusivas/2020/01/27/ex-secretario-da-cultura-exclusao-de-series-lgbts-em-edital.html>. Acesso em: 07 jan. 2022.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RIO DE JANEIRO. Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro. *Projeto de Lei n.º 3.452/2017*.

Dispõe sobre a utilização dos equipamentos públicos na proteção da criança e do adolescente. Rio de Janeiro: Plenário Barbosa Lima Sobrinho, 03 out. 2017. Disponível em: <http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/scpro1519.nsf/1061f759d97a6b24832566ec0018d832/f919358926e42da2832581ae00502117?OpenDocument&Start=1.1.1.6>. Acesso em: 23 jan. 2022.

ROLNIK, Suely. *Esferas da Insurreição*. Notas para uma vida não cafetinada. 2.ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.

RORTY, Richard. *Contingência, ironia e solidariedade*. São Paulo: Martins, 2007.

SÁ, Xico. Rio/SP, ponte aérea da hipocrisia. *El País*, [s.l.], 06 out. 2017. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/06/opinion/1507296778\\_787948.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/06/opinion/1507296778_787948.html). Acesso em: 23 jan. 2022.

SALOMÃO, Lucas. Bolsonaro reduz pela metade número de membros da indústria no Conselho Superior do Cinema. *G1*, Brasília, 19 de julho de 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/07/19/bolsonaro-reduz-participacao-da-sociedade-civil-no-conselho-superior-do-cinema.ghtml>. Acesso em: 07 jan. 2022.

SANCTIS, Fausto Martin de. *Lavagem de dinheiro por meio de obras de arte: uma perspectiva judicial criminal*. Belo Horizonte: Del Rey, 2015.

SANT’ANNA, Sabrina Parracho. Arte e pandemia em três atos. *Pernambuco: Jornal Literário da Companhia Editora de Pernambuco*, Recife, 17 set. 2021. Disponível em: <http://www.suplementope.com.br/artigos/2756-arte-e-pandemia-em-tr%C3%AAs-atos.html>. Acesso em: 24 jan. 2022.

SANTOS, Milton. *A natureza do Espaço*. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2008.

SANTOS, Rafa. Avalanche de processos contra escritor acende debate sobre o papel dos Juizados Especiais. *Consultor Jurídico*, São Paulo, 29 nov. 2020. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2020-nov-29/processos-escritor-subvertem-papel-juizados-especiais>. Acesso em: 07 fev. 2022.

SANTOS, Rafa. MP-SC denuncia e ameaça escritora de prisão por conta de um livro de ficção. *Consultor Jurídico*, São Paulo, 12 fev. 2021. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2021-fev-12/escritora-ameacada-prisao-suposta-referencia-juiz-livro>. Acesso em: 07 fev. 2022.

SÃO PAULO. Justiça Federal (1ª Vara Cível de São Paulo). *Ação Civil Pública Cível n.º 5012832-90.2020.4.03.6100*. 15 dez. 2021. Disponível em:



<https://pje1g.trf3.jus.br/pje/ConsultaPublica/DetalheProcessoConsultaPublica/listView.seam?ca=68a9069923258ff7526c1bf47d385509845d08a807f9fbba>. Acesso em: 24 jan. 2022.

SÃO PAULO. Tribunal de Justiça (1ª Vara Cível de Jundiaí). *Processo n.º 1016422-86.2017.8.26.0309*. 21 set. 2017.

SEGATO, Rita Laura. Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial. In: BIDASECA, Karina y VAZQUEZ LABA, Vanesa (comps.). *Feminismos y Poscolonialidad*. Descolonizando el feminismo desde y en América Latina. Buenos Aires: Godot, 2011.

SENTENÇA em verso de juiz de Senhor do Bonfim será destaque no Fantástico. *Jusbrasil*, [s.l.], 2018. Disponível em: <https://amab.jusbrasil.com.br/noticias/566697956/sentenca-em-verso-de-juiz-de-senhor-do-bonfim-sera-destaque-no-fantastico>. Acesso em: 07 fev. 2022.

SENTENÇA em versos proferida na primeira audiência crioula de Carazinho. *Jusbrasil*, [s.l.], 2010. Disponível em: <https://tj-rs.jusbrasil.com.br/noticias/1886295/sentenca-em-versos-proferida-na-primeira-audiencia-crioula-de-carazinho>. Acesso em: 07 fev. 2022.

SENTENÇA-POEMA: Juiz baiano fixa em versos destino de sanfona apreendida. *Migalhas*, [s.l.], 26 mar. 2018. Disponível em: <https://www.migalhas.com.br/quentes/277134/sentenca-poema-juiz-baiano-fixa-em-versos-destino-de-sanfona-apreendida>. Acesso em: 07 fev. 2022.

SHAKESPEARE, William. Hamlet, príncipe da Dinamarca. In: SHAKESPEARE, William. *Shakespeare – tragédias*, v. I. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

SHERWIN, Richard K. *When Law Goes Pop*. Chicago: University of Chicago Press, 2000.

SIERRA-CAMARGO, Jimena. ¿Qué son las estéticas legales? Una aproximación a la noción de “arte y derecho”. *Revista Derecho del Estado*, Bogotá, n. 32, p. 57-76, jul. 2014. Disponível em: <https://revistas.uexternado.edu.co/index.php/derest/article/view/3814>. Acesso em: 21 jan. 2022.

SILVA, Caique. Tutela interconstitucional das liberdades comunicativas. *Diké: Revista do Mestrado em Direito da UFS, São Cristóvão*, v. 5, n. 01, p. 89-112, ago./dez. 2016. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/dike/article/view/7629>. Acesso em: 25 jan. 2022.

SOARES, Inês Virgínia Prado. *Crimes contra bens culturais*. São Paulo: Planeta Verde, 2017.

SOBRE. *Movimento Brasileiro Integrado pela Liberdade de Expressão Artística (MOBILE)*, [s.l.], [s.a.]. Disponível em: <https://movimentomobile.org.br/sobre/>. Acesso em: 25 jan. 2022.

SOMMER, Michelle. Nota sobre um projeto cultural brasileiro e nossa (a)diversidade constituinte. In: DUARTE, Luisa (org.). *Arte, Censura, Liberdade*. Reflexões à luz do presente. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018.

SOUSA, Maria Helena R. R. de. Machista, egocêntrico e misógino. *Revista Veja*, [s.l.], 30 jul. 2020. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/noblat/machista-egocentrico-e-misogino/>. Acesso em: 29 maio 2020.

SOUSA SANTOS, Boaventura de. *Reinventar a democracia*. 2. ed. Lisboa: Fundação Mário Soares, 2002. Disponível em: [http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/Reinventar%20a%20Democracia\\_Gradiva\\_1998.pdf](http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/Reinventar%20a%20Democracia_Gradiva_1998.pdf). Acesso em: 25 jan. 2022.

SOUSA SANTOS, Boaventura de; MENESES, Maria Paula. *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina, 2009.

SOUZA, Mailson Fernandes Cabral de; AZEVEDO, Nadia Pereira da Silva Gonçalves de. Guerras Culturais e formações imaginárias da polarização política brasileira: um estudo discursivo. *Revista Humanidades e Inovação*, Palmas, v. 5, n. 4. p. 209-226, 2018. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/640>. Acesso em: 22 jan. 2022.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: UFMG, 2014.

SZABÓ, Ilona. *A defesa do espaço cívico*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2020.

TAVARES, Gonçalo Melo. *Atlas do corpo e da imaginação: teoria, fragmentos e imagens*. Porto Alegre: Dublinense, 2021.

TCU detecta irregularidades na prestação de contas de produções patrocinadas pela Ancine. *Tribunal de Contas da União*, Brasília, 10 de abril de 2019. Disponível em: <https://portal.tcu.gov.br/imprensa/noticias/tcu-detecta-irregularidades-na-prestacao-de-contas-de-producoes-patrocinadas-pela-ancine.htm>. Acesso em: 07 jan. 2022.

TOLEDO, Bianca Rodrigues. A liberdade de expressão artística e a moral bolsonarista. In: CUNHA FILHO, Francisco Humberto; COSTA, Rodrigo Vieira (orgs.). *A proteção da liberdade de expressão artística: fundamentos e estudos de casos*. Fortaleza: Gráfica LCR, 2019.

TSVETÁEVA, Marina. *O poeta e o tempo*. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2017.

TUTAMÉIA entrevista Nuno Ramos. [S.l.: s.n.], 2020. 1 vídeo (1h 13 min 26 seg). Publicado pelo canal Tutaméia TV. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6iAYG7NR4eQ>. Acesso em: 10 jan. 2022.

UNO, Kuniichi. *Hijikata Tatsumi: pensar um corpo esgotado*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

VALORES e princípios. *Movimento Brasil Livre*. [S.l.], [s.a.]. Disponível em: <https://mbl.org.br/valores-principios>. Acesso em: 23 jan. 2022.

VAREJÃO, Adriana. Entrevista com Adriana Varejão. In: DUARTE, Luisa (org.). *Arte, Censura, Liberdade*. Reflexões à luz do presente. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018.

VELASCO, Suzana. Ameaça à criação artística e à democracia. In: DUARTE, Luisa (org.). *Arte, Censura, Liberdade*. Reflexões à luz do presente. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018.

VIANA, Igor Campos. *O espetáculo do gênero: fé, dinheiro e desejo na disputa global e local da “ideologia de gênero” no marco de uma teoria performativa da política e do direito*. 2019.

Dissertação (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/DIRS-BCCLHY>. Acesso em: 22 jan. 2022.

WALLERSTEIN, Immanuel. *O universalismo europeu: a retórica do poder*. São Paulo, Boitempo Editorial, 2007.

WALSH, Catherine. Las geopolíticas de conocimiento y la colonialidad del poder. Entrevista a Walter Mignolo. In: WALSH, Catherine; SCHIWY, Freya; CASTRO-GÓMEZ, Santiago (eds.). *Indisciplinar las ciencias sociales*. Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo andino. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2002.

WARAT, Luís Alberto. *Manifesto do surrealismo jurídico*. São Paulo: Acadêmica, 1988.

WARAT, Luis Alberto. Saber crítico e senso comum teórico dos juristas. *Sequência: estudos jurídicos e políticos*, Florianópolis, v. 3, n. 5, p. 48-57, 1982. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/sequencia/article/view/17121>. Acesso em: 21 jan. 2022.

WEST, Robin. Jurisprudence as Narrative: an aesthetic analysis of modern legal theory. *New York University Law Review*, Nova York, v. 60, p. 145-211, 1985. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/70373926.pdf>. Acesso em: 07 fev. 2022.

WIGMORE, John. A list of legal novels. *Illinois Law Review*, Champaign, v. 2, n. 9, p. 574-596, 1908. Disponível em: <https://heinonline.org/HOL/LandingPage?handle=hein.journals/illlr2&div=59&id=&page=>. Acesso em: 22 jan. 2022.

WILLIAMS, Patricia J. *The Alchemy of Race and Rights*. Cambridge: Harvard University Press, 1991.

WOLF, Christopher. *La transformación de la interpretación constitucional*. Madrid: Civitas, 1991.

WOOLF, Virginia. A ficção moderna. In: O momento total. Ensaio de Virginia Woolf. Lisboa: Ulmeiro, 1985.

WOOLF, Virginia. *Orlando: uma biografia*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

XEREZ, Rafael Marcílio. A Norma Jurídica como Obra de Arte. In: FRANCA FILHO, Marcílio et al. (orgs.). *Antimanual de Direito e Arte*. São Paulo: Saraiva, 2016.