

WILLIAM ALVES BISERRA
THIAGO AGUIAR DE PÁDUA
PEDRO HENRIQUE NASCIMENTO ZANON
DIRCE MARIA DA SILVA
(ORGANIZADORES)

Entre códigos e narrativas:

FRONTEIRAS DA LITERATURA E DO DIREITO



EDITORA
SCHREIBER

WILLIAM ALVES BISERRA
THIAGO AGUIAR DE PÁDUA
PEDRO HENRIQUE NASCIMENTO ZANON
DIRCE MARIA DA SILVA
(ORGANIZADORES)

Entre códigos e narrativas:

FRONTEIRAS DA LITERATURA E DO DIREITO


EDITORA
SCHREIBEN

2025

© Dos Organizadores – 2025
Editoração e capa: Schreiber
Imagem da capa: BillionPhotos - Freepik.com
Revisão: os autores
Livro publicado em: 08/11/2025
Termo de publicação: TP1112025

Conselho Editorial (Editora Schreiber):

Dr. Adelar Heinsfeld (UPF)
Dr. Airton Spies (EPAGRI)
Dra. Ana Carolina Martins da Silva (UERGS)
Dr. Cleber Duarte Coelho (UFSC)
Dr. Daniel Marcelo Loponte (CONICET – Argentina)
Dr. Deivid Alex dos Santos (UEL)
Dr. Douglas Orestes Franzen (UCEFF)
Dr. Eduardo Ramón Palermo López (MPR – Uruguai)
Dr. Fábio Antônio Gabriel (SEED/PR)
Dra. Geuciane Felipe Guerim Fernandes (UENP)
Dra. Ivânia Campigotto Aquino (UPF)
Dr. João Carlos Tedesco (UPF)
Dr. Joel Cardoso da Silva (UFPA)
Dr. José Antonio Ribeiro de Moura (FEEVALE)
Dr. Klebson Souza Santos (UEFS)
Dr. Leandro Hahn (UNIARP)
Dr. Leandro Mayer (SED-SC)
Dra. Marcela Mary José da Silva (UFRB)
Dra. Marciane Kessler (URI)
Dr. Marcos Pereira dos Santos (FAQ)
Dra. Natércia de Andrade Lopes Neta (UNEAL)
Dr. Odair Neitzel (UFSF)
Dr. Wanilton Dudek (UNESPAR)

Esta obra é uma produção independente. A exatidão das informações, opiniões e conceitos emitidos, bem como da procedência e da apresentação das tabelas, quadros, mapas, fotografias e referências é de exclusiva responsabilidade do(s) autor(es).

Editora Schreiber
Linha Cordilheira - SC-163
89896-000 Itapiranga/SC
Tel: (49) 3678 7254
editoraschreiber@gmail.com
www.editoraschreiber.com

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

E61 Entre códigos e narrativas : fronteiras da literatura e do direito / organização de William Alves Biserra... [et al.]. – Itapiranga: Schreiber, 2025.
296 p. : il. ; e-book ; 16 x 23 cm.
Inclui bibliografia e índice remissivo
E-book no formato PDF.
ISBN: 978-65-5440-561-4 [versão impressa]
EISBN: 978-65-5440-562-1 [versão digital]
DOI: 10.29327/5717179
1. Literatura – Estudos interdisciplinares. 2. Direito e literatura. 3. Crítica literária. 4. Interdisciplinaridade. I. Biserra, William Alves. II. Pádua, Thiago Aguiar de. III. Zanon, Pedro Henrique Nascimento. IV. Silva, Dirce Maria da. V. Título.

CDD 809.9334

Bibliotecária responsável Juliane Steffen CRB14/1736

AUTORES E ORGANIZADORES

Adelson Oliveira Mendes

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/3651837820391495>

Andréa Pereira Cerqueira

Lattes: <http://cnpq.br/0927406393454167>

Aylla Bethania Fernandes Cruz

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0479756699130783>

Bárbara Maria Sousa Medeiros

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7790960746624395>

Bruno Ribeiro Pereira

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4081438210866445>

Cynthia Almeida de Souza

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2334534284245867>

Dirce Maria da Silva

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/7836053563578154>

Edivaldo Luiz de Souza Junior

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9380008123077967>

Fernanda Gomes da Silva

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4353102165983833>

Jaqueline Alves Gonçalves Bessa

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6067661002456713>

Jefferson Sousa Oliveira

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3038165404342249>

José Vicente Rodrigues da Silva

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0782432274192735>

Julia Oliveira Pereira Pazzetto

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5198612761635866>

Lídia Aparecida de Lima Cunha

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0510115912962529>

Nathalia Soares Mendes

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4361224434818468>

Sara Nogueira de Araújo

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1072923872590049>

Sarana de Sousa Silva

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4303618659251630>

Thiago Santos Aguiar de Pádua

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3028359492754395>

Virna Pedrosa Sobral

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3183073609868312>

Wiliam Alves Biserra

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9053383753430184>

SUMÁRIO

PREFÁCIO.....	9
----------------------	----------

Dirce Maria da Silva

CAPÍTULO 1

AS “DEFESAS QUIMÉRICAS” DE MAURICE GARÇON E OS “PROCESSOS IMAGINÁRIOS” DE JACQUES HAMELIN APLICADOS A UM CONTO DE MACHADO DE ASSIS (“PAI CONTRA MÃE”).....	11
--	----

Thiago Aguiar de Pádua

CAPÍTULO 2

AS <i>EUMÊNIDES</i> , DE ÉSQUILO: DE UMA JUSTIÇA PELA VINGANÇA PARA UMA JUSTIÇA INSTITUCIONALIZADA.....	29
--	----

Virna Sobral

CAPÍTULO 3

DESEJOS DE AMOR E DE VINGANÇA: COMO O CASO DE LUÍSA EM <i>O PRIMO BASÍLIO</i> ILUMINA DUPLAMENTE OS DEBATES SOBRE A DEFESA DA HONRA NA LITERATURA DO SÉCULO XIX.....	51
--	----

Bruno Ribeiro Pereira

CAPÍTULO 4

<i>CLITEMNESTRA</i> E <i>MEDEIA</i> : O DESTEMOR DAS RAINHAS TRÁGICAS DIANTE DA DOMINAÇÃO.....	64
---	----

Julia Oliveira P. Pazzetto

CAPÍTULO 5

QUANDO A LEI CALA, A POESIA FALA: SILÊNCIOS IMPOSTOS, ESCOLHIDOS E IMPOSSÍVEIS NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA.....	75
---	----

Cynthia Almeida de Souza

CAPÍTULO 6

A EXPOSIÇÃO GOVERNAMENTAL ELISABETANA (SEGUIDORA DA CARTA MAGNA DA INGLATERRA) PRODUZIDA POR SHAKESPEARE, NA PEÇA <i>HAMLET</i>	94
---	----

Adelson Oliveira Mendes

William Alves Biserra

CAPÍTULO 7

DIREITO À LITERATURA: UMA PROPOSTA INCLUSIVA PARA
PESSOAS EM SITUAÇÃO DE VULNERABILIDADE SOCIAL
ATRAVÉS DE UMA BIBLIOTECA NA RUA.....107

José Vicente Rodrigues da Silva

CAPÍTULO 8

QUANDO A JUSTIÇA ENCONTRA A FICÇÃO -
UMA LEITURA DE *DIREITO E LITERATURA*:
O QUE OS ADVOGADOS E JUÍZES FAZEM COM AS PALAVRAS.....118

Dirce Maria da Silva

CAPÍTULO 9

RESSONÂNCIAS SIMBIÓTICAS ENTRE DIREITO E LITERATURA
EM “*A CAUSA SECRETA*”, “*MENTES PERIGOSAS*” E “*A SANGUE FRIO*”:
UM BREVIÁRIO SOBRE (IN) IMPUTABILIDADE E PSICOPATIAS.....132

Bárbara Maria Sousa Medeiros

CAPÍTULO 10

LITERATURA COMO DENÚNCIA, REPRESENTATIVIDADE
E RESISTÊNCIA: A IDENTIDADE DO HOMEM NEGRO
NO POEMA *SÍSIFO* DE JORDAN.....147

Edivaldo Luiz de Souza Junior

CAPÍTULO 11

ENTRE NOVOS LARES: QUANDO A PÁTRIA SE TORNA PRISÃO -
UNAMUNO E ZWEIG NO EXÍLIO.....162

Aylla Bethania Fernandes Cruz

CAPÍTULO 12

TESTEMUNHO E SILÊNCIO: A ESCUTA COMO JUSTIÇA
EM CLARICE LISPECTOR E SVETLANA ALEKSIÉVITCH.....173

Andréa Pereira Cerqueira

CAPÍTULO 13

O ABANDONO DE DIDO E OS LIMITES DO DIREITO ROMANO
SOBRE O CORPO FEMININO: ENTRE O ÉPICO E A ELEGIA.....190

Nathalia Soares Mendes

CAPÍTULO 14

MATRICÍDIO E FEMINICÍDIO NO CONTO
EL INDULTO DE EMILIA PARDO BAZÁN:
A IMPORTÂNCIA DAS LEIS DE PROTEÇÃO ÀS MULHERES.....210

Sarana de Sousa Silva

CAPÍTULO 15

**FOGO QUE ESCREVE: LITERATURA DE TESTEMUNHO E
RESISTÊNCIA QUILOMBOLA NAS PALAVRAS DE NEGO BISPO.....223**

Sara Nogueira de Araújo

CAPÍTULO 16

**LITERATURA E DIREITO DIANTE DA NEGLIGÊNCIA INFANTIL
EM *PELOS OLHOS DE MAISIE*, DE HENRY JAMES.....239**

Lídia A. de Lima Cunha

CAPÍTULO 17

**DIREITO CONSTITUCIONAL E MAGIA:
A MALDIÇÃO DA CADEIRA DE DOCÊNCIA DA CONSTITUIÇÃO
NO ENSINO BÁSICO À LUZ DE HOGWARTS.....253**

Jaqueline Alves Gonçalves Bessa

CAPÍTULO 18

**ENTRE CÓDIGOS E NARRATIVAS: *UM ESTUDO DA OBRA DIREITO
E LITERATURA: O QUE OS ADVOGADOS E OS JUÍZES FAZEM
COM AS PALAVRAS*, DE JOSÉ ROBERTO DE CASTRO NEVES.....268**

Jefferson Sousa Oliveira

CAPÍTULO 19

**A LITERATURA COMO
BASE INTERPRETATIVA PARA O DIREITO.....274**

Fernanda Gomes da Silva

POSFÁCIO.....287

Dirce Maria da Silva

COMISSÃO ORGANIZADORA.....289

ÍNDICE REMISSIVO.....291

PREFÁCIO

“

O direito não vive apenas de códigos; vive também das palavras, dos símbolos e das histórias que a humanidade conta sobre si mesma.”

- François Ost.

O livro **ENTRE CÓDIGOS E NARRATIVAS: FRONTEIRAS DA LITERATURA E DO DIREITO** é fruto dos trabalhos finais da disciplina Fronteiras da Literatura - *Literatura e Direito* (Linha de Pesquisa Literatura Comparada), ministrada pelo Professor Doutor Wiliam Alves Biserra, no primeiro semestre de 2025, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília.

Os textos aqui reunidos nasceram inicialmente como manuscritos acadêmicos, elaborados no contexto da disciplina. Entre rascunhos, revisões e debates em sala de aula, cada ensaio percorreu o processo de amadurecimento intelectual que caracteriza a vida universitária, perpassando por leituras compartilhadas, críticas construtivas, escrita e reescrita, que lapidaram os trabalhos. Ao se transformarem em capítulos, esses manuscritos preservam suas marcas e estilos individuais, ganham corpo editorial e coerência coletiva, compondo um mosaico de vozes que dialogam entre si.

A proposta da coletânea é evidenciar como o diálogo entre Literatura e Direito ultrapassa fronteiras disciplinares, permitindo que narrativas literárias iluminem, questionem e tensionem os modos de dizer e aplicar a justiça. Nesse sentido, ao percorrer tradições antigas, modernas e contemporâneas, os ensaios demonstram que a Literatura, além de acompanhar a historicidade das leis, oferece interpretações críticas, simbólicas e poéticas capazes de ampliar a compreensão do fenômeno jurídico.

Por intermédio dos estudos que compõem esta obra, vemos que o encontro entre Letras e Leis, revela-se como espaço fértil de criação intelectual, porque se o Direito se apresenta como sistema normativo que organiza a vida em sociedade,

a Literatura expõe, por meio da imaginação e da linguagem, as contradições, silêncios e resistências que escapam à rigidez dos códigos. Nesse diálogo, o texto literário consegue ilustrar dilemas jurídicos e elaborar reconfigurações, abrindo brechas para a reflexão ética, política e estética sobre a justiça.

Dessa forma, a interdisciplinaridade aqui proposta reafirma que o saber não se encerra em fronteiras rígidas, pois o jurista que lê Literatura descobre novas formas de pensar a aplicação das leis, assim como o leitor literário que se aproxima do Direito encontra novos sentidos para a experiência humana diante de normas, instituições e poderes. Essa troca recíproca amplia horizontes e nos lembra que tanto a Justiça quanto a Literatura são construídas com palavras que ferem, curam, decidem, libertam ou condenam.

Logo, a reunião destes estudos acadêmicos, oriundos das colaborações de doutores, doutorandos, mestrandos e alunos especiais da disciplina, constitui-se um convite à reflexão sobre como as narrativas iluminam o mundo jurídico e como o Direito atravessa o universo narrativo.

Por conseguinte, ao articular múltiplas vozes, perspectivas e objetos de análise, a presente coletânea reafirma a vitalidade de abordagens críticas e criativas, capazes de evidenciar a centralidade da linguagem como fundamento da vida em comum e como espaço fecundo de diálogo entre justiça e Literatura.

Que o leitor encontre nestas páginas o estímulo para manter vivo esse diálogo, pois, entre códigos e narrativas, pulsa sempre a busca compartilhada por justiça e humanidade, e pelo reconhecimento da força transformadora das palavras.

A disciplina contou com o acompanhamento dos Professores Thiago Aguiar de Pádua e Pedro Henrique Nascimento Zanon, ambos doutores acadêmicos e advogados, que contribuíram para o aprofundamento do diálogo entre Literatura e Direito.

Boa leitura!

Dirce Maria da Silva

Doutoranda em Estudos Literários Comparados na Universidade de Brasília.

- CAPÍTULO 1 -

AS “DEFESAS QUIMÉRICAS” DE MAURICE GARÇON E OS “PROCESSOS IMAGINÁRIOS” DE JACQUES HAMELIN APLICADOS A UM CONTO DE MACHADO DE ASSIS (“PAI CONTRA MÃE”)

MAURICE GARÇON’S “CHIMERIC DEFENSES” AND JACQUES HAMELIN’S “IMAGINARY PROCESSES” APPLIED TO ONE SHORT STORIE BY MACHADO DE ASSIS (“FATHER AGAINST MOTHER”)

Thiago Aguiar de Pádua¹

Resumo

O presente capítulo realiza uma abordagem sobre as ideias de Jacques Hamelin e de Maurice Garçon sobre “defesas imaginárias” ou “quiméricas”, quando realizam, cada um a seu modo – e sob certos pressupostos –, defesas judiciais de personagens da literatura na revista “*Deux Mondes*” entre 1949 e 1953. O primeiro escreveu uma espécie de trilogia “*La Sincérité de L’avocat*”, “*Le Procès de Julien Sorel*” e “*Plaidoyer Imaginaire*”, para propor um papel do advogado, a descrição dos fatos baseado no romance “O Vermelho e o Negro” de Stendhal e a defesa propriamente dita da personagem Julien Sorel. A seu turno, o segundo autor

¹ Doutor em Direito, com Pós-Doutoramento (Perugia, Univali e Instituto de Literaturas UnB). Curso de Giustizia Costituzionali e Diritti Umani pela Facoltà di Giurisprudenza dell’Università degli Studi di Bologna; Alma Mater Studiorum. Professor Convidado do Doutorado da Disciplina “Fronteiras da Literatura - Literatura & Direito” no Instituto de Letras da UnB -Universidade de Brasília. Foi professor voluntário da Faculdade de Direito da UnB -Universidade de Brasília. Membro da ABPC - Associação Brasileira de Processo Civil. Membro da Associação Brasileira dos Constitucionalistas Democratas - ABCD. Membro do Centro Brasileiro de Estudos Constitucionais - CBEC. Foi assessor de ministro do Supremo Tribunal Federal. Membro da Academia Brasileira de Letras. Advogado. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3028359492754395>. E- mail: professorthiagopadua@gmail.com

publicou “*Plaidoyer Imaginaire*”, que daria origem a um livro posterior chamado “*Plaidoyers chimériques*”, no qual realizaria as defesas de diversos personagens da literatura, como Electra, Otelo, Antônio, Julien Sorel, Don José, Elisa, Madame Chantelouve e Lafcadio. Após uma abordagem inicial sobre os mencionados escritos, realizamos a aplicação a um conto de Machado de Assis (“Pai contra mãe”), num ensaio do campo denominado “Literatura & Direito” que busca discutir teoricamente algumas condições de possibilidade.

Palavras-chave: Jacques Hamelin; Maurice Garçon; Defesas Imaginárias-quiméricas; Machado de Assis.

Abstract

This chapter approach to the ideas of Jacques Hamelin and Maurice Garçon on “imaginary” or “chimerical defenses”, when they carried out, each in their own way and under certain circumstances, judicial defenses of literary characters in the “Deux Mondes” review between 1949 and 1953. Hamelin wrote a kind of trilogy: “*La Sincérité de L’avocat*”, “*Le Procès de Julien Sorel*” and “*Plaidoyer Imaginaire*”, to propose the role of the lawyer, the description of the facts based on the novel “The Red and the Black” by Stendhal and the defense itself of the character Julien Sorel. In turn, Garçon published “*Plaidoyer Imaginaire*”, which would give rise to a later book called “*Plaidoyers chimériques*”, in which he would defend several literary characters, such as Electra, Othello, Antônio, Julien Sorel, Don José, Elisa, Madame Chantelouve and Lafcadio. After an initial approach to the writings, we applied them to two short stories by Machado de Assis (“Father against Mother” and “The Secret Cause”), an essay in the field called “Law & Literature” that seeks to theoretically discuss some conditions of possibility.

Keywords: Jacques Hamelin; Maurice Garçon; Imaginary-Chimerical Defenses; Machado de Assis;

INTRODUÇÃO

Este breve ensaio analisa algumas condições de possibilidade daquilo que, em perspectiva de análise teórica, conhecemos como “Literatura e Direito”². Faremos algumas reflexões sobre as defesas imaginárias e quiméricas de Jacques Hamelin e Maurice Garçon, levadas a cabo na revista “*Deux Mondes*”

2 Não obstante diversas incursões conhecidas, citemos as abordagens de Lenio Streck, José Roberto de Castro Neves e Arnaldo Godoy. Cfr. STRECK, Lenio Luiz. **Os modelos de juiz e a literatura**. In. Os modelos de juiz. Ensaio de Direito e Literatura. São Paulo: Atlas, 2019, p. 230; NEVES, José Roberto de Castro. **A invenção do Direito**, 4ª. ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021, p. 103; GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. **Direito & literatura: ensaio de síntese teórica**. Porto Alegre, Livr. do Advogado, 2008.

entre 1949 e 1953, explorando mecanismos jurídicos de defesa aplicados a personagens da literatura.

Num primeiro momento exploraremos os pensamentos urdidos através das “defesas imaginárias – quiméricas”, que podem esconder, como se sabe, teorias da justiça e mecanismos de aprimoramento das teorias da argumentação e de persuasão, destinadas a fazer a (não apenas a auxiliar na) justificação e/ou condenação dos possíveis crimes, mas também permitindo explorar aspectos que talvez nem mesmo os autores dos textos literários concordariam, ou algo próximo disso. Mas não apenas.

Um recente texto de Marion Mas³, intitulado “*Les procès de personnages fictifs: quels processus de fictionnalisation pour quelle(s) expérience(s) de lecture(s)?*”, sugere ampla possibilidade de usos do ferramental do campo “Literatura & Direito”, em especial os diversos modos de leitura e recepção induzidos pelo dispositivo de julgamento de personagens literários, dentro do que chama de “dois níveis da estrutura ficcional”.

Primeiro, a imersão ficcional através do “*role-playing*”, desde a perspectiva traçada por Françoise Lavocat⁴, que facilitaria uma imersão com a empatia ficcional, ao mesmo tempo em que, adotando leitura radicada em Marc Escola⁵ e também em François Le Goff e Véronique Larrivé⁶, ressalta a importância da escrita do texto através da interferência do leitor-escritor, auxiliando, ainda, num ajuste de leitura que permitiria tanto uma atenção especial aos detalhes do texto como o aprimoramento de competências específicas de leitura e interpretação.

Por isso, num momento posterior, através dos enlaces propositivos de Jacques Hamelin e Maurice Garçon, e com a linha sugerida por Marion Mars, realizamos uma experimentação que aplica o “julgamento ficcional” a um texto de Machado de Assis: “Pai contra mãe”, utilizando alguma licença poética que avança, propositalmente, para pontos que não foram propriamente alegados ou explicitados por Machado de Assis, o que afasta qualquer responsabilidade do Bruxo do Cosme Velho sobre o resultado ou abordagem realizada, numa linha diferente de outros textos escritos por este pesquisador⁷.

3 MAS, Marion. Les procès de personnages fictifs: quels processus de fictionnalisation pour quelle(s) expérience(s) de lecture(s)? **Pratiques [En ligne]**, n. 205-206, 2025.

4 LAVOCAT, Françoise. Identification et empathie: le personnage entre fait et fiction. In: Vouilloux, B. & Gefen, A. (dirs). **Empathie et Esthétique**. Paris: Hermann, 2013, p. 141-173.

5 ESCOLA, Marc. **Théorie des textes possibles**. Amsterdam: Rodopi Éd., 2012.

6 LE GOFF, François LARRIVÉ, Véronique. **Le Temps de l'écriture**. Écritures de la variation, écritures de la réception. Grenoble: UGA éd., 2018.

7 PÁDUA, Thiago Aguiar. O cadáver de Machado de Assis e alguns aspectos inexplorados de sua ode acerca do vilipêndio ao cadáver do Marquês de Pombal. Em: BISERRA, Wiliam Alves; et al. **Machado de Assis em abordagens Multidimensionais em comemoração aos 185 anos de nascimento**. Itapiranga: Schreiben, 2024; PÁDUA, Thiago Aguiar. O

GARÇON E HAMELIN EM DEFESAS QUIMÉRICAS E IMAGINÁRIAS

Através da revista “*Deux Mondes*” (que passou por diversas fases e muitos nomes⁸), Jacques Hamelin⁹ e Maurice Garçon¹⁰ publicaram textos extremamente importantes para a discussão teórica sobre a perspectiva do campo acadêmico conhecido como “Literatura e Direito”¹¹. Os dois foram importantes advogados na França. Além disso, haveria uma distinção notável entre ambas as abordagens. Enquanto Jacques Hamelin experimentava a privação militar nos anos da segunda grande guerra, e naquela condição elaborou acusações e defesas de personagens famosos da literatura, que ele procurou justificar posteriormente quando escreveu sobre a “sinceridade do advogado”.

Disse ele: “defender sucessivamente “a favor” e “contra”, não será, acima de tudo, uma crítica à profissão jurídica em que me empenhei implicitamente?”, seria seu questionamento igualmente sincero¹²:

Não vim dar apoio a quem desconfia da sinceridade dos membros da Ordem dos Advogados, que estariam sempre dispostos a colocar a sua palavra e a aparência de convicção à disposição de quem a solicita? O espetáculo das audiências judiciais onde, sobre o mesmo litígio, dois advogados se confrontam e se contradizem, já seria demasiado desconcertante. Não é ainda mais surpreendente que o mesmo homem se esforce para encontrar argumentos opostos para o mesmo acusado ou para o mesmo caso?

Constitucionalista do Cosme Velho: Machado de Assis e a Constituição Política do Império do Brasil. Em: BISERRA, Wiliam Alves; *et al.* **Literatura e Direito: vozes e narrativas em conexão**. Formiga (MG): Editora MultiAtual, 2024; (também publicado em 2025 em São Paulo pela editora Amanuense em livro sobre os 200 anos da Constituição do Império, organizado por Saul Tourinho e Wilson Seraine Neto).

- 8 Entre 1819-1829 chamou-se “Journal des voyages, découvertes et navigations modernes”. De 1829-1971 foi “Revue des Deux Mondes”. Entre 1972-1982 chamou-se “La Nouvelle Revue des Deux Mondes”. De 1982-2021 voltou a ser conhecida como “Revue des Deux Mondes”, e, num breve período entre 1946-1956, coexistiu como “Hommes et Mondes”.
- 9 Jacques Hamelin: nascido em Trouville-sur-Mer (Calvados) em 10 de julho de 1901, falecido em 10 de março de 1973. Doutor em Direito, – formado pela Escola de Ciências Políticas, – advogado no Tribunal de Apelação de Paris. Cavaleiro da Legião de Honra.
- 10 Maurice Garçon: nascido em Lille em 25 de novembro de 1889, falecido em 29 de dezembro de 1967. Formado em Direito pela Faculdade de Direito de Paris, – advogado no Tribunal de Apelação de Paris. Professor de Direito em Lille. Membro da Academia Francesa.
- 11 Diferentemente das comuns abordagens, importantes e necessárias, daquilo que se chama “Direito & Literatura”, mas que muitas vezes colonizam a literatura desde o direito, e que tem se preocupado em refletir pontualmente sobre o direito na literatura, a literatura no direito, o direito da literatura e a literatura do direito, muitas vezes criticada e negada por autores de escol, esta proposição reflexiva “Literatura & Direito” se refere ao pioneiro papel do professor Wiliam Alves Biserra, ao ministrar a disciplina desde o Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília, na pós-graduação estrito senso (mestrado e doutorado) “Estudos Literários Comparados”, ministrada no 1º/2024 e “Fronteiras da Literatura”, ministrada no 1º/2025. Vale dizer, com mais teoria literária e suas ferramentas.
- 12 HAMELIN, Jacques. **Procès Imaginaires**. Paris: Les Editions de Minuit, 1954, p. 18.

Jacques Hamelin, já famoso advogado em Paris por ter escrito sobre Victor Hugo¹³ e Baudelaire¹⁴, escreveu o texto “*La Sincérité de L’avocat*”¹⁵, seguido de dois outros: “*Le Procès de Julien Sorel*”¹⁶ e “*La Plaidoirie*”¹⁷, culminando com o livro posterior “*Procès Imaginaires*”¹⁸, que reúne as defesas do Coronel Chabert (abordando Victor Hugo), de Julien Sorel (relendo Stendhal) e de Thérèse Desqueyroux (cuidando de Mauriac). Alguns anos depois, seu colega advogado Maurice Garçon publicaria “*Plaidoyer Imaginaire*”¹⁹, que daria origem a um livro posterior chamado “*Plaidoyers chimériques*”²⁰, que carregaria as defesas de diversos personagens da literatura, como Electra, Otelo, Antônio, Julien Sorel, Don José, Elisa, Madame Chantelouve e Lafcadio. Neste livro, aliás, o prefácio de Maurice Garçon traça uma espécie de “teoria lúdica das defesas imaginadas pela literatura”, mas comecemos por analisar o pensamento de Jacques Hamelin.

No contexto das defesas imaginárias, para Jacques Hamelin, a discussão se inicia a partir da inquirição sobre a sinceridade do advogado, como já referido, essencialmente em abordagens criminais, quando argumenta sobre a capacidade dos advogados atuarem a favor ou contra uma mesma tese, pedindo a absolvição ou a condenação de alguém, questionando se haveria algo além da necessidade profissional. Em dado momento, sua ideia de direito se tornará importante para as reflexões que serão elaboradas. Para ele: “O direito, definitivamente, não é um equilíbrio permanentemente ameaçador entre valores, dos fins superiores, como um perseguidor incansável, e as necessidades de uma certa ordem política, econômica e social”²¹. Na sequência, saindo de uma definição negativa, passa a uma aproximação afirmativa, ressaltando a importância do caso concreto e a relevância dos detalhes pessoais:

13 HAMELIN, Jacques. **Les plaidoiries de Victor Hugo**. Paris: Librairie Hachette, 1935; HAMELIN, Jacques. **Victor Hugo Avocat**. Paris: Librairie Hachette, 1936.

14 HAMELIN, Jacques. **Baudelaire, le procès des Fleurs du mal**. Discours prononcé à l’ouverture de la conférence des avocats le 1er décembre 1928. Mesnil-sur-l’Estrée: Firmin-Didot et cie, 1929; HAMELIN, Jacques. **La Réhabilitation judiciaire de Baudelaire**. Paris: Dalloz, 1952.

15 HAMELIN, Jacques. *La Sincérité de L’avocat*. **Hommes et Mondes**, vol. 10, n. 41, 1949, pp. 563-569.

16 HAMELIN, Jacques. *Le Procès de Julien Sorel*. **Hommes et Mondes**, vol. 13, n. 51, 1950, pp. 197-210.

17 HAMELIN, Jacques. *La Plaidoirie*. **Hommes et Mondes**, vol. 13, n. 52, 1950, pp. 379-392.

18 HAMELIN, Jacques. **Procès Imaginaires**. Paris: Les Editions de Minuit, 1954.

19 GARÇON, Maurice. *Plaidoyer Imaginaire*. **Revue des Deux Mondes**, 1953, pp. 69-79.

20 GARÇON, Maurice. **Plaidoyers Chimeriques**. Paris: Fayard, 1954.

21 HAMELIN, Jacques. *La Sincérité de L’avocat*. **Hommes et Mondes**, vol. 10, n. 41, 1949, pp. 565.

Cada aplicação de um texto jurídico é, até certo ponto, uma nova elaboração. A lei gera jurisprudência, mas esta, por sua vez, esclarece e às vezes transforma a lei, dando-lhe um novo significado. É para fazer um trabalho pessoal que o magistrado é chamado todos os dias.

Mas então muitas dificuldades surgem diante dele. Os conflitos humanos, nascidos das relações sociais, são *de facto*, na maioria das vezes, de grande complexidade e determinam situações que envolvem um verdadeiro emaranhado de interesses e direitos²².

Citando Sainte-Beuve, em perspectiva literária, em especial o capítulo II do livro II de “Port-Royal”, chegará à defesa de que o advogado pode tanto defender quanto acusar, alegando a natureza da verdade e da justiça, ou seja, sua relatividade²³. Com base no contexto de seu artigo sobre a “sinceridade do advogado”, portanto, Jacques Hamelin prossegue com o texto subsequente, “O processo de Julien Sorel”, trazendo como uma espécie de nota preliminar a seguinte informação:

Num artigo anterior²⁴, analisamos o papel que cabe aos advogados durante um debate jurídico. Para ilustrar este estudo, e seguindo de perto as indicações materiais e psicológicas dadas por Stendhal²⁵ no seu romance “O Vermelho e o Negro”, imaginaremos a acusação e a súplica que poderiam ser proferidas no julgamento de Julien Sorel, herói criminoso desta obra-prima literária²⁶.

Por uma série de razões, que são exploradas em seu texto inicial, ele não associa primeiramente à ideia de justiça a da dúvida e da controvérsia. Além disso, deixa claro o papel que a defesa deve exercer, confiando integralmente na fibra moral e intelectual daquele que exerce a defesa, ao afirmar: “a probidade intelectual e moral do advogado é mesmo um dos fatores essenciais da boa justiça”.

Com isso, avança em sua “defesa imaginária” da personagem de Stendhal, em verdade dividindo em duas faces. A primeira faz uma espécie de “relatório-acusação” dos fatos, do processo e das imputações, afirmando, ao final do artigo: “Publicaremos o texto das alegações do advogado de Julien Sorel em nosso próximo número”. Com isso, consolida três partes, uma vez que a primeira (“*La Sincérité de L’avocat*”) cuida de estabelecer um pressuposto sobre o papel da defesa, a segunda (“*Le Procès de Julien Sorel*”) realiza a exposição dos

22 HAMELIN, Jacques. La Sincérité de L’avocat. **Hommes et Mondes**, vol. 10, n. 41, 1949, pp. 565.

23 HAMELIN, Jacques. La Sincérité de L’avocat. **Hommes et Mondes**, vol. 10, n. 41, 1949, pp. 569.

24 É nessa parte que Jacques Hamelin cita seu texto anterior sobre a “sinceridade do advogado”.

25 Aqui o autor cita: “Sabemos que os episódios do romance de Stendhal reproduzem os elementos de um autêntico drama julgado em 1827, pela Corte de Justiça Criminal de Isère: o caso Antoine Berthet.”. (v. Revue Blanche, mars 1897, p. 226. Bibl. Nat. 8-z. 10.7357).

26 HAMELIN, Jacques. Le Procès de Julien Sorel. **Hommes et Mondes**, vol. 13, n. 51, 1950, pp. 197-210.

fatos imputados a partir do romance de Stendhal, enquanto na terceira (“*La Plaidoirie*”) estabelece a realização da defesa, propriamente dita.

E é exatamente na defesa, como havia anteriormente acontecido com a acusação, que temos a apresentação do sujeito falante: “Senhores Juizes do Tribunal, Senhores Jurados”. Fica claro o apelo à estética do Tribunal do Júri, em que um acusador faz uma denúncia, nos moldes do antigo “libelo crime acusatório”, enquanto o advogado apresenta oralmente a sua defesa em um plenário, tendo diante de si o acusador, o juiz, os jurados e a audiência. A defesa alega proporcionalidade, defendendo que a acusação seria demasiadamente severa, e que os atos de Julien Sorel, por acaso, não teriam deixado maiores consequências reais. Há um profundo diálogo entre os detalhes da obra e as técnicas argumentativas dos profissionais do direito.

Quanto a Maurice Garçon, primeiro sobre o texto publicado na revista “*Deux Mondes*”, começa observando: “Se, vivendo no tempo dos Deuses e dos Heróis, me tivesse sido determinado defender Electra, eu teria dito”. E só então começa a fazer a defesa imaginária da personagem, numa caminhada argumentativa que busca justificar os atos jamais imputados a Electra por Sófocles na Oréstia, exceto através da imaginação do defensor. Essa, pois, a grande distinção entre os textos de Hamelin e Garçon, pois enquanto o primeiro realiza acusações e defesas, o segundo realiza apenas as defesas, já inserindo nestas os elementos necessários para a defesa, de maneira que poderíamos denominar de “compactada”.

Na verdade, no prefácio que reuniu seus textos da revista em forma de livro, Maurice Garçon confessa a origem das defesas imaginárias ou quiméricas: “a primeira ideia para compô-lo me foi dada em 1936 por Yvonne, nossa querida Madame Brisson, quando ela me pediu para defender Otelo diante do público na Universidade dos Annales”²⁷. Estava falando de Madeleine-Yvonne Sarcey (1869-1950), uma literata e filantropa francesa, fundadora da Universidade dos Annales e mãe de Pierre Brisson.

Garçon afirma escrever “por diversão”, tendo destruído alguns e publicado outros, e confessa a coincidência, enquanto elogia o trabalho do colega Hamelin, deixando claro que o que mais lhe atraiu foi poder abordar “a incerteza dos julgamentos”. Em suas próprias palavras:

(...) o leitor deve saber que se trata apenas de um jogo. Aqueles que pensam que tive a pretenciosa intenção de fornecer modelos de exercícios oratórios estariam redondamente enganados. Além de tal empreendimento ser excessivo, e de não ter lições para ensinar a ninguém, minha intenção era apenas demonstrar para mim mesmo, como hobby, a relatividade das construções psicológicas²⁸.

27 GARÇON, Maurice. **Plaidoyers Chimeriques**. Paris: Fayard, 1954, p. 7-14.

28 GARÇON, Maurice. **Plaidoyers Chimeriques**. Paris: Fayard, 1954, p. 7-14.

Em seu ponto mais revelador, entretanto, deixa registrado que exclui de sua abordagem “o queixoso de má-fé, o retórico desprezível, o manifestante pago que só usa o seu talento e a engenhosidade da sua dialética para o triunfo de uma opinião preconcebida”²⁹, vale dizer, deixando apenas os casos em que os acusadores e defensores estejam de boa-fé, reconhece a possibilidade genuína de ambos chegarem a resultados diametralmente opostos, não obstante precise deixar registrado que: “um fato que parece para um [ser] sinal de contradição parece para outro (...) a marca de um endurecimento hipócrita do mal”, ou seja, fato que para um “representa motivo de uma desculpa, é alegado por outro como motivo de seu agravamento”³⁰.

Ainda sobre o mesmo aspecto, aduz que “salvo raras exceções, a solução dos processos penais nunca satisfaz a todos. O que parece legítimo para um parece insustentável para outro”. Daí a escolha de Garçon pelo experimento imaginário, sua busca provável pelas nuances que foram desenhadas literariamente, e também das que não estão expressamente ditas no texto literário (mas poderiam ter sido):

É nesse contexto que eu quis explorar se os fatos materiais fornecidos pelo autor permitem realmente descobrir a verdade sobre os motivos sem cometimento de erros. A experiência constituiu uma pura especulação da mente e excluiu qualquer possibilidade de paixão capaz de distorcer o julgamento. Deve ter sido possível, de boa fé e sem influência externa, chegar a uma verdade quase certa. A noção de algo indiscutível, tão raramente adquirida num verdadeiro processo criminal, conseguiríamos encontrá-la no caso de personagens de ficção sobre os quais o seu criador fornece muito mais informações psicológicas do que um simples depoimento ou um boletim de ocorrência?³¹.

Assim, Garçon escolheu um certo número de obras e elaborou a leitura como se fosse uma espécie de elaborador de um relatório jurídico, como um delegado de polícia, um promotor de justiça ou mesmo um juiz ou advogado, buscando detalhes relevantes: “Desenhar um dossiê a partir de um trabalho de imaginação, situar o problema psicológico colocado pelo caso e resolvê-lo, como meio de verificação, as indicações mais ou menos precisas fornecidas pelo autor. Este é o plano que formulei”³².

O aspecto que chama mais atenção, dentre todos os casos que Garçon escolhe abordar, é o primeiro deles, a defesa de Electra, inserida como se estivesse sendo julgada no lugar de Orestes, na narrativa presente na Oréstia, de Ésquilo

29 GARÇON, Maurice. **Plaidoyers Chimeriques**. Paris: Fayard, 1954, p. 7-14.

30 GARÇON, Maurice. **Plaidoyers Chimeriques**. Paris: Fayard, 1954, p. 7-14.

31 GARÇON, Maurice. **Plaidoyers Chimeriques**. Paris: Fayard, 1954, p. 7-14.

32 GARÇON, Maurice. **Plaidoyers Chimeriques**. Paris: Fayard, 1954, p. 7-14.

(458 a.C. — trilogia composta de “Agamêmnon”, “Coéforas” e “Eumênides”. Sem dúvida, existe ali (em potência) uma verdadeira teoria da justiça que poderia subsistir ao lado do julgamento do próprio Orestes, seu cúmplice.

Por esta linha de possibilidades, seja no aspecto traçado por Jacques Hamelin ou por Maurice Garçon, as defesas imaginárias ou quiméricas fornecem uma infinidade de possibilidades para o aprimoramento das competências de leitura e interpretação, permitindo desenvolver também o poder criador do imaginário, como sugerido por Marion Mas, ao afirmar a possibilidade de um “juiz leitor” e de um “leitor juiz”, numa troca de conceitos maior que o jogo de palavras que subjaz: “a ficção literária é, portanto, vista como um espaço que torna possível um experimento mental” e como tal, “a ficção é entendida como um “mundo possível”, no quadro de uma teoria da simulação”³³. Em suas palavras:

Tal abordagem da literatura estabelece um vínculo entre o ato de ler e o ato de julgar, entre a postura do leitor e a do juiz, vínculo que, do lado dos estudos literários, leva à analogia (...) o leitor, diante do texto concebido como um entrelaçamento de diferentes estratos ideológicos contraditórios, encontra-se, em última instância, colocado “na posição de juiz do tribunal que, depois de ouvir as intervenções contraditórias da defesa e da acusação, irá “decidir”. Contudo, a assimilação do leitor ao juiz assume uma dimensão consubstanciada na crítica judicial que estabelece, de facto, a ficção do leitor como juiz.³⁴

Partimos desta perspectiva, e, adiante realizamos uma incursão em um texto de Machado de Assis, convidado para este diálogo sobre possibilidade e potencialidades literárias, sem que esperemos dele sua aprovação.

DEFESA IMAGINÁRIA EM UM CONTO DE MACHADO DE ASSIS

Pai contra mãe

Partindo do imaginário social oficial, lemos o conto “Pai contra mãe”, de Machado de Assis³⁵, que inicia mencionando um instrumento de tortura, a “máscara da folha-de-flandres”, que possuía três buracos (dois para ver, um para respirar), fechada atrás da cabeça com um cadeado.

O conto prossegue, afirmando o grotesco da máscara: “Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco,

33 MAS, Marion. Les procès de personnages fictifs: quels processus de fictionnalisation pour quelle(s) expérience(s) de lecture(s)? **Pratiques [En ligne]**, n. 205-206, 2025.

34 MAS, Marion. Les procès de personnages fictifs: quels processus de fictionnalisation pour quelle(s) expérience(s) de lecture(s)? **Pratiques [En ligne]**, n. 205-206, 2025.

35 MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Pai contra mãe**. Em: **Obra completa**, vol. II, 1992, p. 659-667.

e alguma vez o cruel”, e nos relembra a naturalização: “[o]s funileiros as tinham penduradas, à venda, na porta das lojas”³⁶. Com isso o narrador machadiano derrapa pela estrada que irá nos conduzir, narrador este algumas vezes chamado de “volúvel”³⁷ e de “indigno de confiança”, pois conduz a um “labirinto de que desejamos encontrar a saída sempre negaceada”³⁸.

Claro, Machado de Assis prossegue dizendo “mas não cuidemos de máscaras”, para logo em seguida dizer: sobre a utilização de uma outra espécie de “máscara” – para outra parte do corpo –, o ferro no pescoço: “aplicado aos escravos fujões”, embora pesada, “era menos castigo que sinal”, afirmando, em conclusão: “escravo que fugia assim, onde quer que andasse, mostrava um reincidente, e com pouco era pegado”. A reincidência serve para marcar, auxiliando na recaptura. Por isso é o sinal que identifica, aponta na multidão.

Estavam dadas as premissas do conto, que não utiliza a expressão “capitão do mato”, e, no contexto explicitado, refere a busca de escravizados em estado de fuga, mediante remuneração, trazendo como personagens principais Cândido Neves, cujo ofício passou a ser o de capturar outros seres humanos em troca de dinheiro, sua esposa Clara, costureira que engravida após o casamento e Tia Mônica, “agregada” que sugere o abandono da criança na Roda dos enjeitados.

No conto são mencionadas as dificuldades financeiras de Cândido Neves e sua esposa, especialmente após a gravidez agravada com a ordem de despejo pelo inadimplemento do aluguel, e a vida de favor na casa de uma senhora “velha e rica” que emprestaria quartos a eles, fato que foi omitido por Tia Mônica “para que Cândido Neves, no desespero da crise começasse por enjeitar o filho, e, com isso, acabasse alcançando algum meio seguro e regular de obter dinheiro”³⁹. Perversidade silenciosa e omissiva. Dois dias depois se mudaram para os quartos de favor, mas o nascimento do bebê acabou incentivando os passos iniciais da doação da criança.

Saindo em desespero com o filho no colo, lembremos, era um menino, já que foi mencionado antes “que ambos os pais desejavam justamente este sexo”. Assim, Neves caminhava em direção ao local em que se livraria da criança, quando avista de longe a escravizada fugitiva, Arminda, gestante e em estado de fuga. Neves deixa seu filho na farmácia mais próxima, empreendendo

36 MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Pai contra mãe. Em: Obra completa**, vol. II, 1992, p. 659-667.

37 SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo – Machado de Assis**. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

38 PEIXOTO, Sergio Alves. O narrador machadiano: Quincas Borba. **Boletim do Centro de Estudos Portugueses**, Belo Horizonte, v. 18, n.22, 1998.

39 MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Pai contra mãe. Em: Obra completa**, vol. II, 1992, p. 659-667.

caçada desumana contra a fugitiva. Ele segue uma ordem burocrática contra escravizados: “achá-los, segurá-los, amarrá-los e levá-los”. Quatro passos sequenciais, como descrito.

Assim fez com Arminda que, gestante e desesperada, gritava para que lhe libertassem, pois o senhorio era perverso, iria machucá-la, mesmo grávida: “o senhor era muito mau, e provavelmente a castigaria com açoites”. Tudo em vão. Cândido lhe arrastou pelas ruas da cidade, e a entregou ao senhor, que recebeu e entregou os 100 mil-réis de gratificação ao caçador (duas notas de 50), mas, como consequência, a mulher abortou: “No chão, onde jazia, levada do medo e da dor, e após algum tempo de luta a escrava abortou. O fruto de algum tempo entrou sem vida neste mundo, entre os gemidos da mãe e os gestos de desespero do dono”⁴⁰.

Desta forma, foi narrado um aborto (que poderia ser um infanticídio)⁴¹ e a perda de uma propriedade, a depender do regime jurídico a que (re)leitura da narrativa estivesse atrelada, mas provavelmente a fuga de Cândido Neves explicasse o aspecto central: “Cândido Neves viu todo esse espetáculo. Não sabia que horas eram. Quaisquer que fossem, urgia correr à Rua da Ajuda, e foi o que ele fez sem querer conhecer as consequências do desastre”. Ao final, ao contar os fatos para Tia Mônica, ainda a repreensão contra a escravizada Arminda: “algumas palavras duras contra a escrava, por causa do aborto, além da fuga”⁴². A escravizada era culpada por fugir e por lhe provocarem o aborto.

Não é mencionado se a criança que “nasceu morta”, filha da escravizada Arminda, se era do sexo masculino ou feminino. Neste particular, evocamos a imagem da máscara da folha-de-flandres referida como grotesca: “mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel”. Este conto, pois, nos serve de inspiração para prosseguir com defesas imaginárias e quiméricas.

40 MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Pai contra mãe. Em: Obra completa**, vol. II, 1992, p. 659-667.

41 A época vigorava a Lei de 16 de dezembro de 1830, o “Código Criminal do Império do Brasil”, que mencionava no Título II “Dos crimes contra a segurança individual”, Capítulo I, “Dos Crimes Contra a Segurança da Pessoa, e Vida”, a Seção II, “Infanticídio”, que abrangia as figuras do aborto e do infanticídio, em especial as figuras de: qualquer pessoa matar recém nascido (art. 197), a mãe matar recém nascido para ocultar desonra (art. 198), ocasionar aborto na mulher (art. 198) ou fornecer substâncias ou meios para produzir o aborto (art. 200), cujas penas variavam de 1 a 12 anos. No caso, o conto limita-se a dizer que o fruto da gravidez “entrou sem vida neste mundo”, e, muito embora o conto mencione “a escrava abortou”, não esclarece se morreu antes, durante ou logo após o parto, o que poderia culminar com as figuras do infanticídio, com ou sem concorrência voluntária de Arminda, em desespero, ou se o caso seria de aborto exclusivamente praticado por terceiros (o senhorio e o caçador, Neves). Machado de Assis deixou significativo espaço no imaginário para que refletíssemos sobre esse drama humano.

42 MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Pai contra mãe. Em: Obra completa**, vol. II, 1992, p. 659-667.

Imputação e Súplica

Em termos gerais, uma atividade certamente enriquecedora a partir da ideia das defesas imaginárias e quiméricas de Jacques Hamelin e Maurice Garçon, aliado ao postulado de Marion Mas, seria ler o machadiano conto “Pai contra Mãe” de maneira a imaginar uma acusação contra a escravizada Arminda, por diversos fatos imputáveis à época, como a fuga e a morte da criança, que poderia ser feita por alunos e pesquisadores que sequencialmente realizariam também a defesa, neste último caso baseada na defesa de Electra elaborada por Garçon, guardadas as proporções e distinções próprias à espécie.

Acusação Imaginária

Senhoras e Senhores do Tribunal, Senhoras e Senhores do Júri,

Diante de nós, sem nenhum remorso, encontra-se a escravizada Arminda. Seu crime? Buscar acabar com a vida de seu proprietário através do uso de artefato cortante, quando havia sido transportada para uma outra fazenda, e numa dinâmica que será adiante explicitada em seus mínimos detalhes.

Na realidade, todos os demais escravizados domesticados se adaptaram à vida em coletividade, exercendo suas funções, quer na lavoura ou nas lides domésticas, mas a escravizada Arminda, de fato, foi alimentando seu ódio e seu ressentimento contra aquele que sempre foi seu benfeitor, que a retirou de um carregamento que chegou através do Valongo, sendo imediatamente enfileirada e apeada pelas mãos, exposta em comércio no momento em que os preços por cabeça saltavam de 600 para 1.300 contos.

A primeira ingratidão veio quando a escravizada foi batizada com o nome de Arminda, em substituição a seu nome pagão, como era conhecida em África, recusando-se por longos anos a atender os chamados por seu novo nome cristão, fato que somente foi resolvido com a aplicação de centenas de chibatadas logo no primeiro dia em suas costas, seguidas com o tratamento à base de molho de sal e pimenta. Logo Arminda parece ter entendido o próprio nome, pois passou a responder quando chamada.

Realizado o pagamento em dinheiro, o proprietário conduziu a escravizada Arminda para sua fazenda, logo percebendo suas prendas domésticas. Permitiu que fosse inserida na fase de domesticação com os ferros, mas logo a conduziu para a fazenda de reprodução, pois forneceria maiores retornos para o investimento, dando à luz a novas levas de mãos de obra. Pela idade e atributos físicos, poderia parir entre 15 e 20 novos escravizadinhos, permitindo a rodagem da engrenagem que funcionaliza a ordem pública e social.

Entretanto, chegando na fazenda de reprodução, rejeitando o reprodutor, foi por ele possuída a força, ocasionando a primeira gravidez, momento em que

Arminda começou por se tornar arisca, como afirmaram os capatazes e demais testemunhas ouvidas na fase investigativa, inclusive sob juramento, fornecendo uma série de detalhes relevantes, como o fato de que se recusava a trabalhar em atividades domésticas somente pelo fato de estar prenha, ou pelo simples motivo de seus seios começarem a ganhar volume, atraindo propositalmente o desejo dos capatazes, com os quais entrou em luta corporal quase uma dezena de vezes, recusando seus deveres de fêmea.

Foi preciso, inclusive, que lhe fosse colocada a “máscara da folha-de-flandres” e o “ferro no pescoço”, além de ter sido marcada com o ferro quente na face direita de seu rosto com a letra “F”, de fujona. Suas várias tentativas de fuga anteriores colocaram em risco toda a coletividade, ameaçando a ordem pública e social da coletividade.

Em certo dia, quando o fazendeiro ordenou ao feitor que Arminda fosse trazida a seu leito para cumprir suas funções de aplacar o desejo da carne, a escravizada aproveitou de um descuido e, mesmo amarrada e quase nua, entrou em luta corporal com seu dono, tomando de suas mãos a faca com que serrou a corda e castrou o fazendeiro com uma estocada certa em suas partes genitais, empreendendo fuga em desabalada carreira através da janela do quarto, pulando a cerca de arame farpado e desaparecendo no horizonte, enquanto um pequeno grupo de escravizados que se encontravam na senzala comemoravam de forma animalesca a fuga da criminoso.

No dia seguinte o fazendeiro fez publicar nos jornais da região diversos anúncios de recompensa para quem trouxesse a escravizada de volta, primeiro com a promessa de 10 mil-réis, quantia que foi aumentada semanalmente até que se chegasse ao montante final, num período em que foram recebidas diversas informações falsas.

Foi somente na última semana que o pegador de escravizados, Cândido Neves, arrastou Arminda de volta em troca da generosa recompensa de 100 mil-réis (em duas notas de 50), quando na verdade deveria ser sua obrigação moral, razão pela qual a acusação irá requerer que seja confiscada dita recompensa. Diante das Senhoras e Senhores do Tribunal e do Júri, observamos Arminda de cabeça erguida, impassível, sem demonstrar qualquer remorso ou arrependimento, um comportamento típico dos infratores da lei e dos costumes.

Ela deve ser condenada pela tentativa de assassinato de seu senhor, além do rompimento do obstáculo para a fuga e pela lesão provocada em seu órgão genital, mas principalmente deve ser condenada pela fuga e pela morte do nascituro que carregava em seu ventre, não obstante não tenha sido possível saber se nasceu vivo ou morto, fato sem maiores implicações, uma vez que a gravidade encontra-se no fato de que destruiu uma propriedade do fazendeiro

que lhe renderia muitos contos de réis, que poderia ser destinado a tarefa sagrada da procriação ou a importante tarefa de braço forte na lavoura.

O inusitado deste julgamento desafia a lógica da rotina, uma vez que as leis e os costumes permitiram inclusive que o fazendeiro fizesse justiça com suas próprias mãos, mas as peculiaridades do caso e a visibilidade atribuída demandam julgamento exemplar para que nenhum outro escravizado de qualquer outra fazenda sintasse encorajado a agir de tal maneira, inclusive diante da crescente e cada dia mais comum atividade de fuga empreendida pelos escravizados.

É preciso que seja aplicada a pena corporal de chicoteamento público, com posterior pena de morte para a escravizada Arminda, sendo esta a justa retribuição pela gravidade de seus fatos, cuja métrica se encontra no coração de cada um dos que a julgarem, pois estarão colaborando para a manutenção da ordem, e para que fatos como esses não voltem a se repetir incessantemente até se tornarem rotina, uma vez que amanhã os próprios Juizes e Jurados podem ser atingidos por atos monstruosos de selvageria como os que foram praticados a sangue frio pela escravizada Arminda.

Defesa Imaginária

Senhoras e Senhores do Tribunal, Senhoras e Senhores do Júri,

Não é possível compreender os fatos praticados por Arminda sem levar em conta a natureza sagrada de seus atos. A acusação acaba de sustentar que praticamente nenhum castigo parece suficientemente rigoroso para punir este crime imperdoável.

Contudo, antes de decidir, juizes honestos, por mais ávidos que estejam em apaziguar a Justiça afrontada, devem antes ouvir a voz da acusada.

De fato, se a prática de um ato tão cruel deve ser objeto de horror para a consciência, e que só podemos apaziguar a legítima indignação que suscita ao impor uma pena exemplar, ainda assim seria oportuno que, antes de atingir a suposta culpada, ouvíssemos seus motivos e apreciássemos as razões que alega.

Qualquer julgador seria cego se pensasse que todo crime exige o direito de ser impiedoso para com ele, uma vez que através de um ataque pesado, o criminoso derrubou uma das balanças da Justiça, não convém, para restabelecer seu equilíbrio, colocarmos uma pena mais pesada que o próprio crime na balança que se tornou mais leve.

Não obstante, as razões que a levaram a agir e as circunstâncias que a levaram a executar seu desígnio são tão fora do comum que seria em vão tentar julgá-la com justiça antes de ter compreendido que seus atos são apenas a consequência inevitável de um desespero que se mostra sublime.

De fato, os motivos que geralmente movem os criminosos são, em sua maioria, ignominiosos, como a malícia, o ciúme, a crueldade ou a ganância, sem esquecer do interesse abjeto, que se encontram presentes na maioria dos crimes de sangue.

Não se desconhece o fato de que geralmente motivos desprezíveis trazem, diante dos julgadores, criminosos cheios de remorso e vergonha, pois se esconderam na escuridão, temendo, acima de tudo, serem descobertos, fugindo ao alcance dos olhos.

Mesmo os mais perversamente obstinados sentem a sua indignidade confusa. Levados perante seus julgadores, eles não sabem mais, em sua baixaza, senão implorar por algum perdão, gesticulando seus braços suplicantes, expressando pesar e implorando aos juízes para que sejam misericordiosos, quando poucas vezes, é verdade, sua humilhação arrependida provoca alguma pena. Entretanto, na maioria das vezes, apenas inspira desprezo.

A maior tristeza vivida por quem ouve e deve pronunciar a sentença vem do fato de que é seu dever abater ferozmente aqueles seres que vieram ao mundo com essa centelha que os deuses só deram aos homens: a razão.

No entanto, chamada de criminosa, Arminda, que alguém poderia considerar confusa e arrependida, avança diante de seus juízes com a cabeça erguida, com seu olhar orgulhoso. Ela não expressa arrependimento. Talvez pudesse alegar que a faca de serra lhe foi dada pelo feitor, que estimaria a morte do chefe, e que seus atos foram todos instintivos.

Em vez disso, ela se orgulha de ter serrado a corda e desferido o golpe, dando início a fuga que terminou com a criança morta, mas ela não poderia viver em cativeiro sendo permanentemente espancada e violentada sexualmente, e muito menos poderia permitir que sua criança privasse do mesmo destino, assumindo ela mesma toda a culpa pelo ocorrido. Mais culpada do que quem lhe teria dado a faca, ela não esconde nada, não implora por perdão e, longe de sentir remorso, orgulhando-se de algo que para outros seria problemático, ela não implora. Ela acusa. Ela não se arrepende de nada, afirmando, ao contrário, que ao exercer uma vingança legítima, agiu na plenitude de seus direitos.

Direito de não ter o nome trocado, de não ser comercializada, se não ser violentada e tratada como um bicho, um objeto descartável quando convém. E sobretudo, como mãe, de não permitir que sua filha viesse ao mundo para receber o mesmo tratamento. O drama que carrega é genuíno, assim como a vontade de que cada julgador se coloque no lugar da acusada, imaginando ter sido sequestrada de sua terra natal, seviciada, estuprada, fornecida para uma fazenda reprodutora para que entrasse num ciclo permanente de violações sexuais. Por isso explodiu, instintivamente buscando fuga, embora seu desejo fosse inicialmente o de sumir deste mundo.

Resistiu a ser trazida de volta, arrastada por toda a cidade por um homem que tinha a mesma cor de sua pele, e com quem tentou dialogar sobre a crueldade de seu senhor e de como seria perversamente castigada em seu retorno, mas tais palavras foram inúteis diante da emulação do fazendeiro que se fazia visível naquele homem de pele escura, aumentando seu martírio e sua tortura pessoal.

Por isso Arminda, ao ser arrastada para a fazenda de onde fugira, ao ouvir a voz do antigo senhor, entrou em trabalho de parto, como um choque que lhe aquecia as entranhas de terror e medo pessoal, temperados com o pavor pelo imaginado destino da criança, quando torceu o cordão umbilical e o pescoço daquela frágil criatura que escorria entre suas pernas, atos acompanhados por uma intensa crise de choro que não terminaram nem mesmo quando foi possuída pelo fazendeiro ainda com o cheiro da placenta e as marcas de mordida no pescoço.

Os fatos falam por si sós, pois Arminda já foi suficientemente punida por ter nascido, e os atos posteriores que a marcaram pesadamente. Qualquer condenação pelos fatos serão aberrantemente desproporcionais, pois essa pobre criatura já perdeu o brilho de sua vida, a luz de seus olhos e o sagrado de seu corpo e de sua descendência. Não é preciso apelar sequer ao conhecido argumento de que “todo escravo que mata o senhor age em legítima defesa”, pois o fazendeiro continuou vivo, inclusive para realizar mais atos odiosos contra Arminda, e a morte da criança, a seu turno, já é pena suficiente para uma mãe, razão pela qual o olhar de Arminda lhes demanda a única decisão possível, que é a absolvição pelos crimes de que é acusada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegando ao final deste ensaio, podemos observar que as sugestões de Jacques Hamelin e Maurice Garçon podem e devem ser mais exploradas, em seus diversos termos como processos, acusações e defesas imaginárias (ou quiméricas). Sua aplicação aos casos literários que os autores franceses escolheram, de fato, são fundamentais e sublimes, em termos de estética e experimentalismo literário no campo da área conhecida como “Literatura & Direito”, e podem ser bastante explorados na literatura brasileira, como este ensaio tentou fazer, sugerindo-se que outros tantos casos possam ser utilizados.

A propósito, conforme delineado pela autora Marion Mas, a partir de uma construção baseada em possibilidades de explorar a ficcionalização, auferindo melhoramentos em termos de leitura e interpretação, o caso brasileiro se mostra excepcionalmente rico em possibilidades de análise, seja a partir da perspectiva de Hamelin, que cria acusações e defesas, ou de Garçon, que cria apenas defesas, mas ainda assim o faz a partir de acusações inexistentes, como ocorre com Electra e a Oréstia, de Ésquilo, sugerindo um grande poder a partir

do exercício da imaginação.

Quando pensamos em abordar a questão proposta das “defesas imaginárias ou quiméricas” aplicadas ao conto “Pai contra Mãe”, de Machado de Assis, observamos uma série de riscos e possibilidades, sobretudo em razão de não haver processo ou julgamento na narrativa, o que poderia ser diferente em diversos outros textos machadianos, mas foi exatamente esse aspecto que tornou o ensaio ainda mais desafiador, pois exigia avançar para locais e cenários que não foram propriamente desenhados pelo autor, permitindo que leitores posteriores possam fornecer versões distintas, e mesmo análises críticas.

Entretanto, o papel mais importante pareceu ser o que é destinado aos alunos dos ensinos fundamental, médio e superior, além da pós-graduação, com níveis e camadas distintas de experiência de leitura, para que deflagrem experimentações de leitura e de escrita, desde já incentivadas. Se no presente caso Arminda foi a personagem escolhida, em outros momentos podem apontar a adequação de outros textos e personagens, inclusive a partir de crimes e julgamentos literários mais famosos, seja adotando-se a perspectiva de Jacques Hamelin ou de Maurice Garçon, ou com possibilidades alternativas e inovadores.

Em todo o caso, é uma abordagem de duas vias. Pelo campo do direito, estimula uma reflexão sobre as teorias da justiça e mecanismos de aprimoramento das teorias da argumentação e de persuasão, destinadas a fazer a (não apenas a auxiliar na) justificação e/ou condenação dos possíveis crimes. Pela via da literatura, uma oxigenada releitura de mecanismos de aprimoramento de escrita, leitura e interpretação, desde os tradicionais aspectos da teoria literária. E o amálgama – poderíamos chamar de “acoplamento estrutural”, para utilizar uma linguagem desde a teoria dos sistemas – entre literatura e direito pode fornecer diversos caminhos para ambas as disciplinas e campos teóricos, inclusive deles também se beneficiando.

REFERÊNCIAS

- ESCOLA, Marc. **Théorie des textes possibles**. Amsterdam: Rodopi Éd., 2012.
- GARÇON, Maurice. Plaidoyer Imaginaire. **Revue des Deux Mondes**, 1953.
- GARÇON, Maurice. **Plaidoyers Chimeriques**. Paris: Fayard, 1954.
- GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. **Direito & literatura: ensaio de síntese teórica**. Porto Alegre, Livr. do Advogado, 2008.
- HAMELIN, Jacques. **Baudelaire, le procès des Fleurs du mal**. Discours prononcé à l'ouverture de la conférence des avocats le 1er décembre 1928. Mesnil-sur-l'Estrée: Firmin-Didot et cie, 1929.
- HAMELIN, Jacques. **Les plaidoiries de Victor Hugo**. Paris: Librairie Hachette,

1935.

HAMELIN, Jacques. **Victor Hugo Avocat**. Paris: Librairie Hachette, 1936.

HAMELIN, Jacques. La Sincérité de L'avocat. **Hommes et Mondes**, vol. 10, n. 41, 1949.

HAMELIN, Jacques. Le Procès de Julien Sorel. **Hommes et Mondes**, vol. 13, n. 51, 1950.

HAMELIN, Jacques. La Plaidoirie. **Hommes et Mondes**, vol. 13, n. 52, 1950.

HAMELIN, Jacques. **La Réhabilitation judiciaire de Baudelaire**. Paris: Dalloz, 1952.

HAMELIN, Jacques. **Procès Imaginaires**. Paris: Les Editions de Minuit, 1954.

LAVOCAT, Françoise. Identification et empathie: le personnage entre fait et fiction. In: Vouilloux, B. & Gefen, A. (dirs). **Empathie et Esthétique**. Paris: Hermann, 2013.

LE GOFF, François LARRIVÉ, Véronique. **Le Temps de l'écriture**. Écritures de la variation, écritures de la réception. Grenoble: UGA éd., 2018.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Pai contra mãe. Em: Obra completa**, vol. II, 1992.

MAS, Marion. Les procès de personnages fictifs: quels processus de fictionnalisation pour quelle(s) expérience(s) de lecture(s)? **Pratiques [En ligne]**, n. 205-206, 2025.

NEVES, José Roberto de Castro. **A invenção do Direito**, 4ª. ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021.

PÁDUA, Thiago Aguiar. O cadáver de Machado de Assis e alguns aspectos inexplorados de sua ode acerca do vilipêndio ao cadáver do Marquês de Pombal. BISERRA, Wiliam Alves; *et al.* **Machado de Assis em abordagens Multidimensionais em comemoração aos 185 anos de nascimento**. Itapiranga: Schreiben, 2024.

PÁDUA, Thiago Aguiar. O Constitucionalista do Cosme Velho: Machado de Assis e a Constituição Política do Império do Brasil. Em: BISERRA, Wiliam Alves; *et al.* **Literatura e Direito: vozes e narrativas em conexão**. Formiga (MG): Editora MultiAtual, 2024.

PEIXOTO, Sergio Alves. O narrador machadiano: Quincas Borba. **Boletim do Centro de Estudos Portugueses**, Belo Horizonte, v. 18, n.22, 1998.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo – Machado de Assis**. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

STRECK, Lenio Luiz. **Os modelos de juiz e a literatura**. In: Os modelos de juiz. Ensaios de Direito e Literatura. São Paulo: Atlas, 2019.

- CAPÍTULO 2 -

AS *EUMÊNIDES*, DE ÉSQUILO: DE UMA JUSTIÇA PELA VINGANÇA PARA UMA JUSTIÇA INSTITUCIONALIZADA

THE *EUMENIDES*, BY AESCHYLUS: FROM JUSTICE THROUGH VENGEANCE T O INSTITUTIONALIZED JUSTICE

Virna Sobral¹

Resumo

A peça *Eumênides*, de Ésquilo, faz parte da trilogia *Oresteia* e trata do julgamento de Orestes pelo assassinato de sua mãe, Clitemnestra, motivado pela morte de seu pai, Agamêmnon, por sua mãe. Orestes, perseguido pelas Erínias, que são a própria vingança de Clitemnestra, dirige-se a Atenas para pedir que a deusa Palas Atena julgue o matricídio. A deusa não quer punir seu suplicante, mas também não deseja atrair para Atenas a cólera das Erínias, caso absolva Orestes. Assim, Atena transfere a decisão para um tribunal humano. Em *Eumênides* vemos, assim, a criação do primeiro tribunal; é o nascimento do Tribunal do Areópago, em Atenas, feito para o julgamento de Orestes, em que as Erínias estão contra ele e Apolo a seu favor. A partir daí o tribunal se torna um espaço de diálogo e julgamento, mostrando uma evolução significativa nas práticas jurídicas da Grécia Antiga.

Palavras-chave: *Eumênides*. Aerópago. Justiça.

1 Virna Sobral é doutoranda em Estudos Literários Comparados no Departamento de Teoria Literária e Literatura da Universidade de Brasília; é professora de Latim do Círculo de Estudos Clássicos de Brasília e Artes na Escola Francesa de Brasília. Possui Licenciatura em Letras Português-Espanhol e Artes Visuais, e Mestrado em História Antiga, também pela Universidade de Brasília. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3183073609868312>. E-mail: virnasobralxxi@gmail.com

Abstract

The play *Eumenides*, by Aeschylus, is part of the *Oresteia* trilogy and deals with the trial of Orestes for the murder of his mother, Clytemnestra, motivated by the killing of his father, Agamemnon, by his mother. Orestes, pursued by the Erinyes, who embody Clytemnestra's vengeance, goes to Athens to ask the goddess Pallas Athena to judge the matricide. The goddess does not wish to punish her supplicant, but she also does not want to draw upon Athens the wrath of the Erinyes should Orestes be acquitted. Thus, Athena transfers the decision to a human court. In *Eumenides* we witness, therefore, the creation of the first court: the birth of the Areopagus Tribunal in Athens, established for the trial of Orestes, where the Erinyes stand against him and Apollo in his defense. From this moment, the court becomes a space for dialogue and judgment, representing a significant evolution in the legal practices of Ancient Greece.

Keywords: *Eumenides*. Areopagus. Justice.

INTRODUÇÃO

A *Oresteia*², ou *Oréstia*, é uma das poucas obras de Ésquilo, o poeta de Elêusis, que chegaram aos nossos dias, constituída por três tragédias: *Agamêmnon*, *Coéforas* e *Eumênides*, com sua primeira apresentação em 458 a.C. Com essas peças, Ésquilo relata o mito dos Atridas (descendentes de Atreu) e conta a história de Orestes, com eventos que se passaram por volta do séc. XII a.C., após a Guerra de Troia. Tais eventos foram motivados por ódio ou vingança, passados de geração a geração, segundo a *hamartia*³, “erro” e o *guénos*⁴, “família”. Neste artigo, mostraremos como Palas Atena instituiu o tribunal do Aerópago, em Atenas, relatado nas *Eumênides*, numa transição do direito antigo para o direito profano. Serão descritas, além da *hamartia* e do *guénos*, questões como a tragédia grega, o mito dos Atridas, as Erínias e um breve resumo das duas primeiras peças que compõem a *Oresteia*, além de uma análise da última peça, a fim de conectar todos os fatos que levaram até a instituição do Aerópago, quando a justiça passa a não ser mais movida pela vingança.

2 A “Oresteia”, ou “Oréstia”, possui esse nome por ser uma ode ou canto a Orestes, assim como a “Odisseia” é uma ode ou canto a Odisseu, nome grego de Ulisses, e a “Ilíada” uma ode ou canto a Ilion, nome antigo para a cidade de Troia (nota nossa).

3 ἁμαρτία, -ας, s. f. (*hamartia*): erro, falta (Pereira, 1969, p. 29).

4 γένος, -εος/-ους, s. n. (*guénos*): família, parentela (*Ibidem*, p. 113).

A TRAGÉDIA GREGA

A tragédia grega nasceu com o culto de Dioniso. Este, que é, na verdade, o “segundo Dioniso”⁵, filho de Zeus e Sêmele, nascido da coxa de Zeus, foi entregue por seu pai às Ninfas e Sátiros do Monte Nisa⁶. Certo dia, Dioniso colheu cachos das videiras que pendiam da vegetação abundante que rodeava a gruta onde morava, espremeu seu suco e partilhou com todas as Ninfas e Sátiros. Era o nascimento do vinho; ao som dos címbalos, todos beberam e dançaram vertiginosamente, caindo embriagados ao final, semidesfalecidos. A cada ano, na época da vindima, em Atenas e toda a Ática, passou-se a celebrar a “festa do vinho novo”, em que os participantes, disfarçados de sátiros (“homens-bodes”, na imaginação popular), bebiam e dançavam aos sons dos címbalos, como Dioniso e sua corte, até caírem desfalecidos (Brandão, 1991-1992, vol. 1, p. 290). Daí, então, teria vindo o nome “tragédia”: *tragoidia* (τραγωδία), de *trágos* (τράγος), “bode”⁸, + *oidé* (ωδή), “canto”⁹ + *ia*, (ία). Outra versão para o nome “tragédia” vem do sacrifício de um bode sagrado a Dioniso; este o “primeiro Dioniso”, devorado pelos Titãs quando estava metamorfoseado em bode, teria ressuscitado como *tragos theios* (τράγος θείος), “bode divino”¹⁰; o *pharmakós* (φαρμακός), “aquele que é imolado pelas faltas de outro”¹¹, era sacrificado para purificação da *pólis*¹², “cidade”.

Acreditava-se que os devotos de Dioniso, ao desfalecerem, saíam de si pelo *ékstasis* (ἐκστασις), “êxtase”¹³, num processo em que homem e deus se fundiam, em *enthusiasμός* (ενθουσιασμός), “entusiasmo”¹⁴, tornando-se o ser humano,

5 O primeiro Dioniso nasceu de Zeus e Perséfone, chamado também de Zagreu. Seria o sucessor do trono de seu pai, mas Zeus, para proteger seu filho dos ciúmes de sua esposa Hera, entregou-o aos cuidados de Apolo e dos Curetes. Porém Hera, tendo descoberto onde Zagreu estava, ordenou que os Titãs o matassem, e estes, após despedaçá-lo, cozinham-no e, depois, o devoraram. Atena, ou Deméter, salvou o coração de Zagreu, ainda palpitando. A princesa tebana Sêmele o engoliu, ficando grávida do segundo Dioniso. Ou, em outra versão, foi Zeus que engoliu o coração de Zagreu antes de fecundar Sêmele. Esta, grávida, morreu carbonizada após sucumbir a um ardil de Hera, que, disfarçada de sua ama, convenceu-a a ver Zeus em todo o seu esplendor. Zeus recolheu o fruto inacabado de seu ventre e o colocou em sua coxa para terminar de gestá-lo. Zeus após, algumas artimanhas de Hera, mandou que Hermes o levasse para o Monte Nisa, onde seria cuidado pelas Ninfas e Sátiros (Brandão, 1992, vol. II, p. 117-120).

6 Nisa é uma das ninfas que criaram Dioniso no Monte Nisa (Brandão, 1992, p. 176).

7 τραγωδία, -ας, s. f. (*tragoidia*): tragédia; canto religioso com que se acompanha o sacrifício do bode nas festas de Dioniso (Pereira, 1969, p. 578).

8 τράγος, -ου, s. m. (*tragos*): bode (*Ibidem*, p. 578).

9 ωδή, ᾠς, s. f. (*oidé*): canto, ode, ação de cantar (*Ibidem*, p. 639).

10 θείος, -α, -ον, adj. (*theios*): divino, de origem divina, consagrado aos deuses (*Ibidem*, p. 263).

11 φαρμακός, -ου, s. m. (*pharmakós*): que serve de preservativo, i. é, aquele que é imolado pelas faltas de outro (*Ibidem*, p. 607).

12 πόλις, -εως, s. f. (*pólis*): cidade (*Ibidem*, p. 467).

13 ἐκστασις, -εως, s. f. (*ékstasis*): êxtase, arrebatamento, pismo (*Ibidem*, p. 177).

14 ενθουσιασμός, -ου, s. m. (*enthusiasμός*): entusiasmo

então, *anér* (ἀνὴρ), um “guerreiro”¹⁵, ultrapassando o *métro*n (μέτρον), “medida”¹⁶, sendo ὁ ἀνὴρ, “anér”, por fim, um *hypocrités* (υποκριτής), um “ator” ou “intérprete de um sonho ou visão”¹⁷. Essa superação do *métro*n pelo *hypocrités* é, então, uma *hybris* (ὑβρις), uma “insolência” ou “ultraje”¹⁸ contra si próprio e contra os deuses, acarretando na *némesis* (νέμεσις), “inveja, castigo ou vingança divina”¹⁹. A punição para este mortal que ousou se amalgamar a um deus é a *áte* (ἄτη), “ruína” ou “desgraça”²⁰, levando à *Moir*a (μοῖρα), o “destino funesto”²¹. Ou seja, “a tragédia grega só se realiza quando o ‘*métro*n’ é ultrapassado. (...) como obra-de-arte, a tragédia é a desmistificação das ‘bacchanalia’. Eis aí porque o Estado se apoderou da tragédia e fê-la um apêndice da religião política da ‘*pólis*’” (Brandão, 1999, p. 12).

Para Aristóteles, a tragédia é “imitação de uma ação séria e completa, dotada de extensão, (...) por meio de atores e não mediante narrativa e que opera, graças ao terror e à piedade, a purificação de tais emoções” (Aristóteles, 1966, p. 1449). Aristóteles separou a arte da moral, o que não fazia Platão; para este, o poeta era um recriador do inconsciente, reproduzindo criações divinas e perfeitas, belas e boas, que se encontravam no mundo das ideias. Para Platão, então, a arte era uma mimese, uma imitação imperfeita, que vivia nos domínios da aparência e afastava os espíritos da verdade, sendo portanto imoral. Para o discípulo de Platão, Aristóteles, a tragédia era a imitação de realidades dolorosas, já que o mito era sua fonte de inspiração. Todas as cenas horríveis e desfechos trágicos das tragédias eram para ele uma “mimese”, uma imitação mostrada pela arte poética, ao invés de aparecer em sua natureza brutal; a arte era uma realidade artificial, nem moral ou imoral, apenas arte. Segundo Brandão, já que os mitos eram tão terríveis, a tarefa do poeta era:

(...) aliviar essa matéria bruta com o terror e a piedade, para torná-los esteticamente operantes. As paixões arrancadas assim de sua natureza bruta alcançam pureza artística, tornando-se, na expressão do Estagirita, uma alegria sem tristeza. Destarte, os sentimentos em bruto da realidade passam por uma filtragem e a tragédia “purificada” vai provocar no espectador sentimentos compatíveis com a razão. Assim poderá Aristóteles afirmar que a tragédia, suscitando terror e piedade, opera a purgação própria a tais emoções, por meio de um equilíbrio que confere aos sentimentos um estado de pureza desvinculado do real vivido. (Brandão, 1999, p. 14)

15 ἀνὴρ, ἄνδρoς, s. m. (*anér*): guerreiro (*Ibidem*, p. 50).

16 μέτρον, -ου s. n. (*métro*n): medida, regra, lei (*Ibidem*, p. 371).

17 υποκριτής, -oυ, s. m. (*hypocrités*): ator, intérprete de um sonho ou visão (*Ibidem*, p. 598).

18 ὑβρις, -εως, s. f. (*hybris*): excesso, insolência, ferosidade, desenfreno, ultraje (*Ibidem*, p. 586).

19 νέμεσις, -εως, s. f. (*némesis*): inveja, castigo ou vingança divina (*Ibidem*, p. 386).

20 ἄτη, -της, s. f. (*áte*): ruína ou desgraça (*Ibidem*, p. 90).

21 μοῖρα, -ας, s. f. (*Moir*a): destino funesto, morte (*Ibidem*, p. 377).

HAMARTÍA E GUÉNOS

Para Junito Brandão, o teatro esquiliano é antes uma teomorfização do que uma antropomorfização, já que o drama de seus personagens, mais heróis do que homens, “é uma luta desesperada entre as trevas e a luz, entre a agonia e o terror, entre o Hades e o Olimpo, entre as Erínias e Apolo, entre a Moira²², o destino cego, e a *díke*, justiça²³”, em que Ésquilo busca conciliar estas duas últimas (Brandão, 1999, p. 17).

A *Oresteia* é a única trilogia de assunto correlato do Teatro Grego que chegou até nós, cujo tema é a maldição familiar. A respeito da *hamartía*, um peso sobre o *guénos* dos atidas, Brandão (1993, p. 76) nos elucidar. O verbo grego *hamartánein*²⁴, desde suas aparições na *Iliada*²⁵, significava “errar o alvo”. Daí até Aristóteles esse sentido foi estendido: “errar, errar o caminho, perder-se, cometer uma falta”. A palavra *hamartía* só terá o sentido de “pecado” ao aparecer na *Septuaginta*²⁶, ficando então como “erro, falta, inadvertência, irreflexão”, mas com uma “graduação”, como observado por Cícero: *Alius magis alto vel peccat vel recte facit*²⁷ (*Paradoxa Stoicorum*, 3, 1).

Sobre *guénos*, Brandão observa que sua tradução, segundo a religião grega, pode ser “descendência, família, grupo familiar”, tido como *personae sanguine conjunctae* (pessoas ligadas pelo sangue):

Assim, qualquer falta, qualquer *hamartía* cometida por um *guénos* contra o outro tem que ser religiosa e obrigatoriamente vingada. Se a *hamartía* é dentro do próprio *guénos*, o parente mais próximo está igualmente obrigado a vingar o seu *sanguine conjunctus*. Afinal, no sangue derramado está uma parcela da vida, do *sangue* e, por conseguinte, da *alma* do *guénos* inteiro. Foi assim que, historicamente falando, até a reforma jurídica de Drácon ou Sólon, famílias inteiras se exterminavam na Grécia. (Brandão, 1993, p. 77)

Porém, Brandão salienta que é necessário diferenciar dois tipos de vingança, quando a *hamartía* é cometida dentro de um mesmo *guénos*:

22 “Para Orfeu, Moira (Destino) é o próprio pensamento de Zeus (col. 15, 5-7): ‘Quando os homens dizem: Moira teceu, entendem que o pensamento de Zeus estipulou o que é e o que será, bem como o que deixará de ser’” (Brandão, 1992, vol. II, p. 207).

23 δίκη, -ης, s. f. (*díke*): justiça, direito (Pereira, 1969, p. 144).

24 ἁμαρτάνειν (*hamartánein*), inf. de ἁμαρτάνω (*hamartáno*): não acertar, errar, apartar-se, desviar-se, cometer uma falta, pecar (Pereira, 1969, p. 29).

25 *Iliada*, 1969, V, 287; VIII, 311; XI, 233; XIII, 518 e 605; XX, 279.

26 Segundo a lenda, *Septuaginta*, “Os Setenta”, faz relação aos 72 sábios que traduziram o *Antigo Testamento* do hebraico para o grego, em 72 dias. Para Brandão, na verdade, isso foi feito por sábios judeus da diáspora, em Alexandria, por volta de 250 a 150 a.C.

27 “Outro ou peca de modo mais profundo, ou faz corretamente” (Tradução nossa).

A *ordinária*, que se efetua entre os membros, cujo parentesco é apenas em *profano*, mas ligados entre si por vínculo de obediência aos *gennētai*, quer dizer, aos chefes gentílicos, e a *extraordinária*, quando a falta cometida implica em *parentesco* sagrado, erínico, de fê – é a *hamartía* cometida entre pais, filhos, netos, por linha troncal e, entre irmãos, por linha colateral. Esposos, cunhados, sobrinhos e tios não são parentes *em sagrado*, mas *em profano* ou ante os homens. No primeiro caso, a vingança é executada pelo parente mais próximo da vítima e, no segundo, pelas Erínias. (Brandão, 1993, p. 77)

Assim, a maldição familiar está intimamente ligada ao *guénos*, ou seja, a *hamartía* cometida por um integrante do *guénos* atinge todo o *guénos*, que seriam todos os parentes e seus descendentes “em sagrado” ou “em profano” (Brandão, 1993, p. 77).

Em toda a *Oresteia*, há um antagonismo inegável entre as trevas, que são o antigo passado, a *thémis*, lei divina²⁸, ou seja, o direito antigo, a lei de Talião²⁹, e a luz, que são o direito novo, a *díke*, a justiça ou direito profano. As trevas, Hades, Erínias e *thémis* estão de um lado, e a luz, o Olimpo, Apolo, Atena e a *díke*, de outro. A trilogia começa nas trevas, no Palácio dos Atridas, e finaliza na luz, no Aerópago de Atenas. Nas *Eumênides*, o direito dos deuses antigos, ctônicos, está perto de ser substituído pelo direito dos deuses novos, olímpicos. “Num plano político, as trevas da tirania pisistrátida haviam sido há pouco substituídas pelas luzes da democracia” (Brandão, 1999, p. 23).

Para Brandão, esse contraste entre as trevas e a luz indicava um conflito entre o matriarcado e o patriarcado, a partir da “obra monumental” de Bachofen, *O Matriarcado* (Das Mutterrecht), em que o etnólogo suíço estuda o matriarcado como força político-social dentro da ginecocracia, isto é, do poder senhorial feminino. Para Bachofen, a *Oresteia* é a representação simbólica de uma luta entre as deusas-mães ctonianas e os deuses “novos” do Olimpo. Ele observa que Clitemnestra matou seu marido Agamêmnon para vingar o seu próprio sangue, o sangue materno, que fora derramado por meio da morte de sua filha Ifigênia. Segundo os princípios do matriarcado, ela teria agido dentro da lei e da justiça:

Não considero inglório seu destino;
Não trouxe ele para sua casa
a morte insidiosa, impiedosa?
Tendo sofrido pelo mal causado
à minha filha e dele – a Ifigênia
tão infeliz – (tal feito, tal castigo),
não há de ter motivos lá no Hades

28 θέμις, -ιστος (*thémis*): lei divina ou vontade dos deuses (Pereira, 1969, p. 264).

29 A Lei de Talião, vulgarmente conhecida como “olho por olho, dente por dente”, tem sua expressão mais famosa no Código de Hamurabi, conjunto de leis da antiga Mesopotâmia, além de ser encontrada na Bíblia, no livro de Êxodo e Levítico.

para jactar-se; digo sem remorso:
tombando morto sob a espada aguda
ele pagou pelo que fez primeiro!
(Ésquilo, 1991, p. 77, v. 1768-1777)

O assassinato de Agamêmnon é abominável do ponto de vista patriarcal, visto que, nessa visão, o homem era superior à mulher. Já pelo ponto de vista do matriarcado, era diferente, pois Clitemnestra não era *sanguine coniuncta* (ligada pelo sangue) a Agamêmnon. Para as Erínias, o assassinato de um marido não importava, pois para elas o que importava eram os vínculos de sangue e a santidade materna; por isso, não perseguem Clitemnestra. Para a cultura patriarcal só existe um vínculo sagrado, entre mãe e filho, e por este motivo o matricídio é imperdoável. Já para o patriarcado, o amor e respeito entre pai e filho é a suprema lei, sendo então o parricídio um crime terrível. Nas *Eumênides*, peça final da trilogia de Ésquilo, a discussão se eleva, passando do plano humano para o divino. Simbolizando o patriarcado estão Apolo e Atena, e do lado do matriarcado encontram-se as Erínias, representando a Terra e as antigas deusas-mães. O Voto de Minerva acaba com o matriarcado, e os *dei novi*, os “deuses novos” instituem então o patriarcado (Brandão, 1999, p. 30-31, 33).

O MITO DOS ATRIDAS

A *hamartía* de Tântalo e sua consequente maldição familiar teve consequências terríveis para o *guénos* dos Atridas. Tântalo, filho de Zeus e Plutó, era muito rico e querido pelos deuses, e comumente participava dos festins divinos. Contudo, Tântalo já traía a confiança deles: primeiro, quando desvendou aos mortais os segredos dos imortais e, depois, quando ofereceu néctar e ambrosia aos homens, furtados dos deuses. Mas sua condenação eterna veio de sua terceira *hamartía*. A fim de confirmar a onisciência dos imortais, sacrificou seu próprio filho e ofereceu sua carne em banquete a eles. Todos perceberam, exceto Deméter, que, perturbada pelo rapto de sua filha Perséfone, acabou comendo uma espádua de Pélops. Apesar disso, os deuses imortais o ressuscitaram (Brandão, 1993, p. 79).

Tendo deixado a Ásia Menor, sua terra natal, Pélops chegou à Hélade. Aí se apaixona por Hipodâmia e, com a ajuda desta, deturpa o carro de seu pai, matando-o em uma corrida. O cocheiro real, Mírtilo, que ajudou a danificar o carro de Enômao, pai de Hipodâmia, é morto por Pélops, assumindo este o trono da Élida. Assim, à *hamartía* de Tântalo juntam-se as do próprio Pélops e a maldição de Mírtilo.

Pélops teve dois filhos, gêmeos, Tieste e Atreu, que disputavam o trono de Micenas e alimentavam, um pelo outro, enorme ódio e ímpeto de vingança,

valendo-se de traições, adultério, incesto, canibalismo, violência e morte. Atreu descobriu que sua mulher era amante de seu irmão, e que ela ajudou Tieste a roubar-lhe um velocino de ouro. Fingiu reconciliação com o irmão e, como seu avô Tântalo, serviu as carnes de seus três filhos para Tieste, mostrando-lhe as cabeças de sua prole ao final. Tieste, movido pelo desejo de retaliação, foi informado por um oráculo, em Sicione, que o único modo de se vingar seria tendo um filho com sua própria filha, Pelopia. Uniu-se a ela e teve Egisto (futuro amante de Clitemnestra), fruto dessa relação incestuosa. Chegando em Micenas, Pelopia casou-se com Atreu, tio de Egisto. Atreu mandou o enteado matar Tieste, mas Egisto, ao descobrir que este era, na verdade, seu pai, matou, por fim, Atreu, e entregou o trono a Tieste.

Atreu teve dois filhos com Aérope: Menelau, rei de Esparta, casado com Helena, e Agamêmnon, rei de Argos, que, por sua vez, matou o marido e o filho de Clitemnestra (irmã de Helena) para forçá-la a se casar com ele. Agamêmnon foi perseguido pelos Dioscuros, Castor e Pólux, irmãos de Clitemnestra e Helena, e refugiou-se na corte de Tíndaro. Da união de Agamêmnon e Clitemnestra vieram as filhas Ifianassa, Crisótemis e Laódice, e o filho Orestes. Mais tarde, Ifigênia surge ao lado de Ifianassa e Laódice é substituída por Electra (Brandão, 1993, p. 86).

Além de todas essas transgressões, motivadas por ódio e vingança, existem mais dois delitos relacionados aos Atridas Menelau e Agamêmnon, anteriores à Guerra de Troia e lembrados pelo Coro no início da primeira tragédia da trilogia *Oresteia*. O primeiro crime foi o rapto de Helena por Páris, esposa de seu anfitrião Menelau em Esparta, levando todo o exército de Agamêmnon a investir contra Troia, a fim de vingar esse crime de hospitalidade. Tíndaro, quando todos disputavam Helena, ligou os irmãos Menelau e Agamêmnon por dois juramentos: deveriam respeitar a decisão de Helena a respeito do noivo, e se seu escolhido fosse atacado, os demais deveriam socorrê-lo. O segundo crime foi a morte de Ifigênia, filha de Agamêmnon e Clitemnestra, ordenado por Ártemis, a fim de que ventos favoráveis levassem o exército grego para Troia. Como observa Karam:

As circunstâncias desses dois crimes põem em relevo a articulação entre as esferas do divino e do humano e evidenciam que, se a longa lista de crimes e assassinatos perpetrados por Tântalo e seus descendentes contraparentes, consanguíneos ou afins, traz as marcas da maldição familiar, é justamente porque sua dinâmica é semelhante à da reação em cadeia e, muitas vezes, tais atos são cometidos em observância a preceitos que preconizam o dever de vingança. (Karam, 2016, p. 83)

A ORESTEIA

Em *Agamêmnon*, peça que abre a trilogia de Ésquilo, o personagem que dá nome à obra volta para Argos após conquistar Troia. Entretanto, não é bem recebido pela esposa Clitemnestra, que o mata com a ajuda de seu amante Egisto, movida pelo desejo de vingar a própria filha, imolada aos deuses dez anos antes em troca de ventos favoráveis, que conduziriam as naus gregas de Áulis para Troia. Sobre tal atentado, ela diz:

Os deuses concederam a *Agamêmnon*
apoderar-se da famosa Troia
e regressar honrado pelos céus;
mas se hoje deverá pagar o sangue
por outros antes dele derramado
e pelos mortos hoje vai morrer
acarretando mortes no futuro,
qual dos mortais, diante destes fatos,
pode gabar-se de ter vindo ao mundo
com um destino isento de tristezas.
(Ésquilo, 1991, v. 1539-1548)

Já na segunda peça, *Coéforas*, Orestes, filho de Agamêmnon e Clitemnestra, tendo chegado de Argos, vinga a morte de seu pai ao executar sua mãe, orientado pelo deus Apolo. O filho matricida brada, buscando inocentar-se:

(...)
matei a minha mãe, e com muita razão.
Ela matou meu pai e personificava
a máxima impureza, execração dos deuses.
(Ésquilo, 1991, v. 1318-1320)

Na terceira peça da trilogia, as *Eumênides*, tendo Orestes, com ajuda de sua irmã Electra, matado sua mãe Clitemnestra para vingar a morte de seu pai, ele passa a ser perseguido pelas Erínias (ou Fúrias), que são a própria vingança de Clitemnestra, as quais ele já vê se aproximando dele no fim da segunda peça:

Ai! Ai de mim! Criadas! Já as vejo ali,
como se fossem Górgonas³⁰, com roupas negras,
envoltas em muitas serpentes sinuosas!
Não posso mais ficar aqui! Não posso mais!
(Ésquilo, 1991, v. 1352-1355)

30 As Górgonas eram Aleto (*Alektó*) significa “a incessante”, “a implacável”; Tisífone (*Tisiphóné*) corresponde a “a que avalia o homicídio”, “a vingadora do crime”; e Megera (*Mégaira*) indica “a que inveja”, “a que tem aversão por” (Brandão, 1999, p. 207).

AS ERÍNIAS

Neste ponto, explanemos sobre as Erínias, ou Fúrias, que, segundo a *Mitologia Grega* de Brandão (1993, p. 207), eram seres mitológicos vingadoras do sangue derramado dentro do *guénos*. Eram deusas violentas, nomeadas pelos romanos como “Fúrias”, titulares muito antigas do panteão helênico, deusas “ctônicas”, que encarnavam forças primitivas e não reconheciam os deuses da nova geração, os “Olímpicos”, grupo em que se encontravam Zeus, Apolo e Palas Atena: “Aqui estamos e nosso propósito/ é evitar que divindades novas/ tenham de arcar com essa obrigação” (Ésquilo, 1991, v. 472-474). Apareciam como monstros alados, com os cabelos com serpentes, portando chicotes e tochas acesas nas mãos. Palas Atena, nas *Eumênides*, as descreve do seguinte modo:

(...) e também a vós,
cuja figura estranha em nada se assemelha
a criatura alguma (os deuses não vos contam
entre os nubes celestes e vossas feições
em nada lembram as dos homens e mulheres)
(Ésquilo, 1991, p. 160, v. 535-542).

Apolo, na mesma peça, assim se refere a elas:

(...)
vencidas por pesado sono, ei-las imóveis,
estas virgens malditas, filhas antiquíssimas
de um passado remoto; nunca as possuíram
quaisquer dos deuses, homens e nem mesmo feras.
Nascidas para o mal, coube-lhes em partilha
a treva deletéria do profundo Tártaro³¹,
criaturas malditas por todos os homens
e pelos deuses que se reúnem no Olimpo.
(Ésquilo, 1991, p. 145-146, v. 98-105).

Para Hesíodo (*Teog.*, 1991, v. 189), as Erínias descendiam de Gaia; porém, nas *Eumênides*, as próprias Erínias se declaram filhas da Noite: “Irás saber de tudo resumidamente, / filha de Zeus: somos as tristes descendentes / da negra Noite; nas profundezas da terra, / onde moramos, chamam-nos de Maldições” (Ésquilo, 1991, p. 160-161, v. 543-546).

Inicialmente, por serem as guardiãs das leis da natureza e da ordem das coisas, física e moralmente, puniam todos, deuses ou mortais, que ultrapassavam seus direitos em detrimento dos outros. Mais tarde, tornaram-se as vingadoras do crime, principalmente do sangue parental derramado. Em Hesíodo, no séc. VIII a.C., as Erínias eram várias, mas a partir de Ésquilo, no séc. VI-V a.C., chegaram

31 O Tártaro era a parte mais profunda do inferno, onde eram confinados os piores criminosos (Ésquilo, 1991, p. 190).

a três, com as seguintes denominações: Aletto, a que não para, a incessante, a implacável; Tisífone, a que avalia o homicídio, a vingadora do crime; e Megera, a que inveja, a que tem aversão por. A função dessas deusas ctônicas não era apenas de castigar uma *hamartía* grave ou um homicídio parental, fosse ele voluntário ou não, mas também de punir o próprio homicídio, pois este era um *miasma*, uma mancha religiosa das mais terríveis, que colocava todo o grupo social em que era cometido, em risco:

O ofício que o destino inexorável
fixou e nos impôs eternamente
é perseguir todas as criaturas
lançadas por sua própria demência
na via tortuosa do homicídio
até descerem ao profundo inferno;
nem mesmo a morte as livrará da pena.
Quando nascemos foi-nos confiada
esta prerrogativa (Êsquilo, 1991, v. 449-457).

Segundo Griffiths (1991, p. 53), a denominação “erínia” estava relacionada ao desejo de vingança de uma pessoa assassinada, como é o caso de Clitemnestra, morta por seu filho Orestes. Brandão observa que “as cadelas furiosas” de Clitemnestra eram as vingadoras do sangue derramado por aqueles que são *sanguine conjuncti* (ligados pelo sangue), até primos em primeiro grau (Brandão, 1999, p. 25). Em *Coéforas*, Orestes diz, das Erínias: “Não são simples fantasmas que me atemorizam; / vejo-as muito bem! Elas estão ali! / São as cadelas rábidas de minha mãe!” (Êsquilo, 1991, p. 136, v. 1360-1363). Como nos explica Cittadino (2012, p. 09), muitos acadêmicos já especularam a respeito dos efeitos psicológicos que as Erínias exerciam sobre os mortais. Para Hard (2004, p. 39), esses seres estão relacionados a um “estágio primitivo de consciência moral”, já que puniam apenas o autor do crime (exceto quando amaldiçoavam cidades). De modo similar, Brandão (1993, p. 210) aponta que as Erínias eram relacionadas com “a consciência” na antiguidade clássica e, interiorizadas, simbolizavam o remorso, o sentimento de culpa e “a autodestruição de todo aquele que se entrega ao sentimento de uma falta considerada inexprável”. Para Carolino e Silva (2024, p. 12), “a figura das Fúrias é um outro importante elemento de análise, pois elas representam a vingança e a justiça retributiva, atuando como agentes do instinto de justiça primitiva”:

(...)
nossa incumbência é destruir as casas
onde a Discórdia, sem ser convidada,
vem instalar-se perto da lareira
e causa a morte de um ente querido.
Por mais potente que seja o culpado

erguemo-nos imediatamente
e iniciamos a perseguição
até matá-lo na poça do sangue
ainda fresco da mísera vítima.
(Ésquilo, 1991, p. 158-159, v. 463-471)

AS EUMÊNIDES

A terceira peça da trilogia de Ésquilo, *Eumênides*, começa com a Profetisa Pítia, do Templo de Apolo, em Delfos, estarecida ao se deparar com Orestes:

Eu caminhava em direção ao santo altar
repleto de oferendas, e meus olhos viram
junto à pedra central do templo um ser humano
marcado pela maldição das divindades;
ele estava sentado como suplicante
e com as mãos ensanguentadas segurava
um punhal retirado havia pouco tempo.
de um ferimento (Ésquilo, 1991, p. 144, v. 56-63)

Perto de Orestes estão as Erínias, adormecidas em seus assentos. Apolo, por sua vez, responde às súplicas de Orestes, dizendo que não o abandonaria: “Jamais te trairei! Serei até o fim / teu guardião fiel / quer esteja a teu lado, / quer nos separem distâncias intermináveis, / e em tempo algum protegerei teus inimigos” (Ésquilo, 1991, p. 145, v. 93-96). Ele aconselha Orestes a tomar cuidado com as Erínias, “virgens malditas”, e, a fim de resolver tal situação, e já que Apolo estava do lado de Orestes, após este ter se refugiado no Templo de Apolo em Delfos, Febo³² Apolo orienta seu suplicante a dirigir-se para Atenas e abraçar a imagem da deusa Palas Atena, a fim de descobrirem o que fazer:

(...)
mas, quando perceberes que afinal chegaste
à nobre cidade de Palas, ajoelha-te
e abraça a imagem antiquíssima da deusa.
Na mesma ocasião, diante de juízes
e com palavras adequadas ao momento
descobriremos a maneira de livrar-te
definitivamente de teu sofrimento,
pois fui eu mesmo, e mais ninguém, que te induzi
a ferir mortalmente tua própria mãe.
(Ésquilo, 1991, p. 146, v. 114 a 122)

O fantasma de Clitemnestra, percebendo a fuga de Orestes, conduzido por Hermes, acorda as sonolentas Erínias, a quem prestava libações em vida, exigindo que perseguissem Orestes, extenuando-lhe até tirar seu fôlego, já que nenhum outro deus se pôs a seu lado:

³² “Febo”, que significa “luminoso”, é um dos epítetos de Apolo (Ésquilo, 1991, p. 190).

Vamos! Levanta-te! Não te deixes vencer
pela fadiga a ponto de esquecer ofensas!
Incita o coração com justas reprimendas,
pois elas estimulam as pessoas sábias!
Exala sobre Orestes teu sangrento hálito!
Trata de resseca-lo com o vapor de fogo
que sai insuportável de tuas entranhas!
Deve extenuá-lo até tirar-lhe o fôlego
numa perseguição feroz e implacável!
(Êsquilo, 1991, p. 148, v. 182-190)

O Corifeu lembra a Apolo que ele não é um simples cúmplice, mas que na verdade toda a culpa seria dele, já que seu oráculo ordenara a Orestes que assassinasse a mãe com suas próprias mãos. Apolo retruca, porém, dizendo que o oráculo ordenou-lhe que vingasse o pai (Êsquilo, 1991, p. 151, v. 261-267). Aqui, vemos o livre arbítrio de Orestes, que escolhe matar a mãe, ao invés de exigir-lhe outra punição, como o exílio³³. Brandão, em seu *Dicionário Mítico-Etimológico*, nos diz que:

De modo geral, o criminoso é banido da *pólis* e erra de cidade em cidade até que alguém se disponha a purificá-lo. Orestes, que matara a própria mãe Clitemnestra, com o voto de Atená, o conhecido *Voto de Minerva*, foi absolvido da *pena*, mas não da *culpa*. Para libertar-se de suas Erínias, foi mister que Apolo o purificasse. De resto, quem derrama o sangue parental pode ser acometido de *ἀνοία* (ânoia), *loucura*, como Orestes e Alcmeón. (Brandão, 1991-1992, p. 353)

Apolo confirma que Orestes foi purificado por ele: “(...) fui eu / quem o purificou do sangue derramado” (Êsquilo, 1991, p. 167, v. 755-756). Febo declara ao Coro ser iníqua essa perseguição a Orestes, pois o Corifeu está sendo complacente com a mulher que mata o marido, protegido de um direito divino em seu leito nupcial. Apolo diz, claramente, que o Corifeu deseja castigar apenas um dos crimes, enquanto se omite quanto ao outro. Por isso, diz que a deusa Palas Atena seria a melhor em pesar devidamente os direitos das duas partes em litígio:

Degradadas, reduzindo a pouco mais que nada,
um pacto cujos fiadores principais
são Hera, padroeira das núpcias legítimas,
e o próprio Zeus; tuas palavras inda aviltam
Afrodite divina, de quem tantos homens
recebem suas alegrias mais queridas.

33 O exílio, ou banimento, era a ausência prolongada do próprio país, imposta por alguma autoridade, como medida punitiva. “Provavelmente se originou entre as civilizações antigas a partir da prática de designar um infrator como pária e privá-lo do conforto e da proteção de seu grupo. O exílio era praticado pelos gregos principalmente em casos de homicídio, embora o ostracismo fosse uma forma de exílio imposta por razões políticas”. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/exile-law> Acesso em: 23 jul. 2025.

O leito nupcial onde o destino une
o homem e a mulher, recebe a proteção
de um direito divino, cuja força enorme
excede a que garante os santos juramentos.
Se para aqueles que se matam uns aos outros
és a tal ponto complacente que te esqueces
e não os punes nem os marcas com teu ódio,
declaro iníqua essa perseguição a Orestes.
Percebo que teu coração quer castigar
apenas um dos crimes, enquanto se omite
da maneira mais clara em relação ao outro.
Palas, porém, irá pesar devidamente
os direitos das duas partes em litígio
(Ésquilo, 1991, p. 152, v. 278-296).

Palas Atena, por sua vez, ao se inteirar de toda a situação, toma a decisão de acolher Orestes, pois sua vinda não é ofensiva à cidade, tendo ele chegado como suplicante, purificado e inofensivo a seu altar:

Se se considerar que o caso é muito grave
para ser decidido por simples mortais,
tampouco terei permissão para julgar
os criminosos motivados em seus atos
pelo desejo rancoroso de vingança;
sob outro aspecto, chegas como suplicante,
purificado pelos ritos pertinentes
e inofensivo para o meu sagrado altar.
Por isso minha decisão é acolher-te,
pois tua vinda não ofende esta cidade.
(Ésquilo, 1991, p. 164, v. 618-627)

Contudo, a deusa observa que as Erínias são detentoras de direitos merecedores de sua atenção, e se a vitória em sua causa lhes fosse negada, todo o veneno de seu ódio cairia sobre aquela terra como um grande mal, que traria muitas amarguras:

Mas estas criaturas que te perseguiram
sem dúvida são detentoras de direitos
merecedores de toda a nossa atenção;
se lhes negarmos a vitória em sua causa
todo o veneno do seu ódio cairá
sobre esta terra como um mal intolerável
trazendo-nos intermináveis amarguras.
Nesta situação, quer eu lhes dê ouvidos,
quer não as favoreça, terei de sofrer
inevitáveis dissabores.
(Ésquilo, 1991, p. 164, v. 628-637)

Assim, decide indicar juízes de crimes sangrentos para o caso, além de constituir um tribunal perpétuo, que julgará os casos de homicídio. Atena, então, “cria” o tribunal do Areópago³⁴, principal tribunal em Atenas, para esse julgamento:

(...) Entretanto,
já que a questão chegou a meu conhecimento
indicarei juízes de crimes sangrentos,
todos comprometidos por um juramento,
e o alto tribunal assim constituído
terá perpetuamente essa atribuição.
Apresentai, então, vós que estais em litígio,
testemunhas e provas – indícios jurados
bastante para reforçar vossas razões.
Retornarei depois de escolher os melhores
entre todos os cidadãos de minha Atenas,
para que julguem esta causa retamente,
fiéis ao juramento de não decidirem
contrariamente aos mandamentos da justiça
(Ésquilo, 1991, p. 164, v. 637-650).

Ao escolher os juízes, Atena se preocupa em fixar “o devido processo com o contraditório, a ampla defesa, juízes imparciais e capacitados, reconhecendo também a importância das testemunhas, dos indícios e das provas como elementos indispensáveis para a aplicação do direito” (Carolino e Silva, 2024, p. 12). Para Palas Atena, a validade do processo estaria na maneira em que se alcança o veredito: “fiéis ao juramento de não decidirem / contrariamente aos mandamentos da justiça”. Além disso, casos futuros deverão basear-se nesse modelo por Atena instaurado:

[...] Enquanto o tribunal
estiver reunido, faça-se silêncio,
pois a cidade terá de escutar as leis
que aqui e agora crio para persistirem
até o fim dos séculos; graças a elas
este juízes poderão fazer justiça.
(Ésquilo, 1991, p. 166, v. 744-749)

Essa fala da deusa retrata a passagem de um sistema de vingança pessoal para uma justiça institucionalizada e coletiva: “Ao convocar o conselho e enfatizar a importância das leis, ela estabelece as bases para um sistema jurídico democrático, já que a decisão é tomada por meio da deliberação e do consenso, refletindo a soberania da comunidade em busca da justiça” (Carolino e Silva, 2024, p. 12).

34 O Areópago, localizado na colina de Ares, daí sua denominação, era um conselho constituído por atenienses da aristocracia, que, na época de Ésquilo, período democrático, julgava os crimes de homicídio doloso (Karam, 2016, p. 87).

Palas Atena solicita às Erínias que iniciem as acusações. Após questionado pelo Coro, Orestes confessa que cortou a garganta de sua mãe com sua espada, dizendo que foi persuadido por Apolo. Este já o havia confirmado, pouco antes: “estou aqui como seu defensor / e, mais ainda, como responsável máximo / pelo crime de morte contra sua mãe” (Ésquilo, 1991, p. 167, v. 757-759). Apolo, um pouco mais à frente, se defende, exortando todos a respeitar as profecias que não eram apenas dele, pois vinham de Zeus, a quem todos deviam ser submissos:

Do alto de meu santo trono oracular
jamais pronunciei uma simples palavra
falando a homens ou mulheres ou cidades,
que não fosse inspirada pelo próprio Zeus,
pai dos deuses olímpicos. Ficai atentos
à minha ponderosa justificação;
exorto-vos a prestar-lhe toda a atenção
e a ser submissos à vontade de meu pai;
juramento nenhum deve prevalecer
sobre os desígnios de Zeus todo-poderoso.
(Ésquilo, 1991, p. 170-171, v. 804-813)

Orestes recusa, também, o título de “matricida”, fazendo uma alusão a uma questão alvo de muitos debates na Grécia Antiga: “Pensas que eu e ela somos consanguíneos?” (Ésquilo, 1991, p. 170, v. 789). Para Anaxágoras³⁵, filósofo da época de Ésquilo, os filhos “eram frutos apenas da semente paterna”. Apolo brada o mesmo; para ele, o filho era só do pai, e para provar esse argumento, utiliza-se do “nascimento” da própria Atena, que aconteceu a partir da cabeça do pai, Zeus³⁶:

Aquele que se costuma chamar de filho
não é gerado pela mãe – ela somente
é a nutriz do germe nela semeado – ;
de fato, o criador é o homem que a fecunda;
ela, como uma estranha, apenas salvaguarda
o nascituro quando os deuses não o atingem.
Oferecer-te-ei uma prova cabal
de que alguém pode ser pai sem haver mãe.
Eis uma testemunha aqui, perto de nós
– Palas, filha do soberano Zeus olímpico –,
que não cresceu nas trevas do ventre materno.
(Ésquilo, 1991, p. 173, v. 868-878)

Após ambos os lados se pronunciarem, Atena declara o seguinte:

³⁵ *Apud* Neves, 2021, p. 126.

³⁶ Métis, a primeira mulher divina de Zeus, grávida de Atena, foi engolida por ele. Quando Zeus sentiu que a hora do nascimento da filha se aproximava, mandou a Hefesto que lhe abrisse a cabeça, de onde saiu Palas Atena, adulta e armada. Por isso se diz que Atena é filha apenas do pai, Zeus (Ésquilo, 1991, p. 191).

Prestai toda a atenção ao que instauro aqui,
atenienses, convocados por mim mesma
para julgar pela primeira vez um homem,
autor de um crime em que foi derramado sangue.
A partir deste dia e para todo o sempre
o povo que já teve como rei Egeu
terá a incumbência de manter intactas
as normas adotadas neste tribunal
na colina de Ares (...)
Sobre esta elevação digo que a Reverência
e o Temor, seu irmão, seja durante o dia,
seja de noite, evitarão que os cidadãos
cometam crimes, a não ser que eles prefiram
aniquilar as leis feitas para seu bem
(...)
Nem opressão, nem anarquia: eis o lema
que os cidadãos devem seguir e respeitar.
(...)
Proclamo instituído aqui um tribunal
incorruptível, venerável, inflexível,
para guardar, eternamente vigilante,
esta cidade, dando-lhe um sono tranquilo.
Eis a mensagem que vos quero transmitir,
atenienses, pensando em vosso futuro.
(Ésquilo, 1991, p. 174, v. 900-908, 918-922, 925-926, 935-940)

Esse pronunciamento mostra uma marca significativa da inovação jurídica em Atenas, que se destaca pela formalização e institucionalização do processo judicial, em que os valores democráticos nasciam. Palas Atena afirma que, dali em diante, será a corte de juízes que passará a promover o temor entre os cidadãos, função antes destinada às Erínias: “A prevenção de novos crimes passa a ser através do temor pela punição judicial, não mais pela vingança divina” (Gomes e Monteiro, 2021, p. 6). A criação de um tribunal “representa um avanço na busca por um sistema legal que não apenas pune, mas também busca a justiça coletiva” (Carolino e Silva, 2024, p. 13). E, a respeito da ênfase na Reverência e no Temor citados pela deusa como inibidores do crime:

(...) indica uma tentativa de promover valores morais e éticos entre os cidadãos, ao mesmo tempo que se estabelece uma estrutura legal que deve ser respeitada. Essa abordagem reflete uma compreensão de que a lei deve ser vista não apenas como um conjunto de regras, mas também como um instrumento de bem-estar social. (Carolino e Silva, 2024, p. 13)

A fala “Nem opressão nem anarquia” mostra o desejo de que ordem e liberdade tornem-se equilibrados, com o respeito às normas; “é um testemunho do desenvolvimento de um pensamento jurídico que busca a harmonia e a justiça, elementos fundamentais para a construção da cidadania ateniense” (Carolino e Silva, 2024, p. 13).

Ao fim do julgamento, os juízes depositam os votos na urna, pouco depois retirando-os e separando-os diante de Atena. Antes mesmo da contagem dos votos, ela diz que, se houvesse um empate, inocentaria Orestes. Daí, temos a expressão “voto de Minerva” (Minerva é o nome romano da deusa Palas Atena), quando fica a cargo de uma pessoa decidir a respeito de uma decisão que tem somas iguais:

Serei a última a pronunciar o voto
e o somarei aos favoráveis a Orestes.
Nasci sem ter passado por ventre materno,
meu ânimo sempre foi a favor dos homens,
à exceção do casamento; apóio o pai.
Logo, não tenho preocupação maior
com uma esposa que matou o seu marido,
o guardião do lar; para que Oreste vença,
basta que os votos se dividam igualmente.
(Ésquilo, 1991, p. 176, v. 974-982)

Após a contagem dos votos, vê-se que os votos se dividiram igualmente. Orestes, exultante por ver-se inocentado, declara fidelidade à cidade de Atenas:

Quero fazer o juramento mais solene,
eternamente válido, em tua cidade
e na presença de teu povo generoso
neste momento em que recupero meu lar:
jamais um homem investido no poder
em Argos, que é meu reino, empunhará as armas
contra tua cidade; eu mesmo, de meu túmulo,
provocarei a perdição dos transgressores
do santo juramento feito neste instante.
(Ésquilo, 1991, p. 178, v. 1008-1016)

Com o resultado final do julgamento, a cólera das Erínias é imensa; elas bradam que os “deuses novos”, os “olímpicos”, como Palas Atena, não respeitam as antigas leis, e ameaçam a cidade:

Ah! Deuses novos! Como espezinhais
as leis antigas, pois arrebatais
de nossas mãos o que sempre foi nosso!
E nós, infortunadas e menosprezadas,
faremos com que este solo sinta
o peso todo de nosso rancor!
Ai! Ai de nós! Nosso mortal veneno
vai ser a arma de cruel vingança!
As gotas, destiladas uma a uma
por nossos corações, custarão caro
a este povo e à sua cidade;
uma praga mortal sairá delas,
fatal a todos os frutos da terra
e aos vossos filhos!
(Ésquilo, 1991, p. 178-179, v. 1031-1044)

Palas Atena, temerosa de que a cólera das Erínias recaísse sobre Atenas, oferece a elas asilo e proteção em sua cidade, onde teriam assento e respeito de seu povo, recebendo presentes que em outro lugar não teriam e tornando-as protetoras dos lares. A deusa garante que ela mesma deixaria de proteger a cidade, se os atenienses não prestassem tributo às Erínias. Estas, após alguma discussão, acabam aceitando. Elas tornam-se, então, dispensadoras de prosperidade para os atenienses, e são levadas por Atena em cortejo, agora vestidas de púrpura, e não mais de negras vestes, à sua nova morada. Ao serem apaziguadas por Atenas, elas tornam-se as “benevolentes” ou “bondosas”, em grego *εὐμενίδες*, do adjetivo *εὐμενής*, “benévolo”, “bom” (Pereira, 1969, p. 240). A palavra “*Eumênides*” só aparece no título da peça, mas já como prenúncio da transformação das Erínias ao final.

A transformação das Erínias em *Eumênides*, no fim da peça, “pressupõe a extinção da vingança como método de resolução de conflitos e a celebração da justiça estatal em seu lugar” (Gomes e Monteiro 2021, p. 2). O desfecho da trama de *Eumênides* pode ser visto como uma exaltação à *pólis*:

A sucessão de vingança das Erínias inviabilizava a ordem política civilizatória grega que demanda, dentre outros elementos, o direito à defesa e julgamento, assumindo este um caráter público – e não mais privado – da punição de crimes. Nesse sentido a “transformação” das Erínias em *Eumênides* simboliza a passagem da vingança privada para a justiça pública, etapa fundamental para a consolidação do regime da *pólis*, que está na base do que se entende atualmente por Estado. (Gomes e Monteiro, 2021, p. 7)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ésquilo nos mostra que, na peça final da *Oresteia*, as *Eumênides*, a *thémis*, ou seja, o direito antigo, foi substituída pela *díke*, o direito profano, já que a época das vinganças no *guénos* já não existia mais, tendo sido substituída pela democracia. A peça *Eumênides* “marca um momento crucial na evolução do pensamento jurídico e da concepção de Justiça na Grécia Antiga”, mostrando a passagem dos crimes por vingança familiar para a criação de um tribunal formal, tendo a justiça como princípio fundamental (Carolino e Silva, 2024, p. 7). Além disso, Palas Atena, ao instituir o tribunal e sugerir um desenlace pacífico para os conflitos, traz a importância da mediação e da razão ao se buscar soluções justas, ao contrário do que acontecia antes. Inicialmente, os procedimentos legais eram baseados na vingança. A justiça primitiva era fundamentada na retribuição pessoal, em uma sociedade em que a ordem legal e a mediação não se faziam presentes (Holmes, 1991, p. 2). Após a absolvição de Orestes pelo tribunal, o conceito de justiça muda: “o novo Direito despreza a Lei de Talião e agora avalia questões como a consciência do agente, o dolo, e instrui o processo com

provas, contraditório, testemunhas e juízes imparciais e competentes” (Carolino e Silva, 2024, p. 8).

A trilogia de Ésquilo mostra a importância de um mecanismo instituído pela *pólis* entre a vítima e a penalização, a fim de que a punição não aconteça de forma desmedida. Esse mecanismo, que é a mediação, que surge na peça final da trilogia, *Eumênides*, representa a contenção da vingança pela *pólis*: “Com a instauração do tribunal os julgamentos dos crimes de sangue saem da esfera privada e passam a ser julgados por um júri de cidadãos, acabando com os ciclos intermináveis das vinganças familiares” (Silva, 2016, p. 144). A *Oresteia* exalta a *pólis* como modelo de justiça, ordem e reconciliação dos problemas sociais e morais do homem, ao retomar o mito dos Atridas para “representar o advento do direito no contexto da democracia ateniense, num momento histórico em que o tribunal do Areópago tivera, recentemente, seus poderes limitados” (Karam, 2016, p. 89-90). Essa limitação aconteceu em 462 a.C., quatro anos antes da encenação da *Oresteia* (Kitto, 1980, p. 128). Ésquilo deseja restabelecer o prestígio político e jurídico do Areópago quando Apolo envia Orestes para Atenas. Chagas (2021) nos elucida sobre essa perda de poder político do Areópago:

Relembremos o contexto histórico de *Oresteia*. O poder ainda permanecia nas mãos da nobreza. O Areópago era composto por arcontes e realizava o papel de guardião das leis e da Constituição. Os julgamentos de homicídios e lesões, quando se mata ou se fere com premeditação, eram julgados no Areópago. O Conselho do Areópago, consoante Aristóteles, tinha a seu cargo a proteção das leis, dever que lhe era imposto constitucionalmente, mas na realidade exercia a administração da maior e mais importante parte do governo, aplicando castigos corporais e multas sumariamente a todos os cidadãos cuja conduta não fosse perfeita. Aristóteles salienta que a supremacia do Areópago prevaleceu durante dezessete anos depois das guerras com a Pérsia, embora fosse gradualmente perdendo em intensidade. Porém, à medida que aumentava a força do povo, Efialtes, homem de reputação íntegra e possuidor das maiores virtudes cívicas, que chegou a ser o chefe popular, conseguiu fazer votar pela Assembleia do Povo um decreto, limitando a competência do Areópago, que perdeu grande parte de seus poderes, ficando, essencialmente, com a jurisdição em casos de homicídio intencional, e transferindo alguns poderes ao Conselho dos Quinhentos e outros à Assembleia do Povo. Portanto, na época da *Oresteia*, o conflito era grande em Atenas: a nobreza começava a fomentar ameaças de sedição ou intervenção de exércitos estrangeiros, conjurações eram descobertas e o próprio Efialtes foi assassinado. O tribunal do Areópago, consoante Neves (2015), composto apenas por representantes da alta aristocracia, foi a mais alta corte de Atenas, mas, na época de Ésquilo, o poder do Areópago foi reduzido. Ésquilo se ressentia pela perda de prestígio desse Tribunal, que simbolizava a perda de prestígio da aristocracia e, então, na *Oresteia*, enaltece o Areópago, como forma de glorificá-lo. (Chagas, 2021, p. 2)

A criação do Aerópago, em Atenas, marca o início de uma nova ordem democrática na Grécia do séc. V a.C., em que temos a passagem definitiva de um modelo de vingança pessoal para o modelo jurídico, institucionalizado e racional, ecoando nas teorias jurídicas a partir de então:

Ésquilo deseja prestigiar o velho tribunal, ao qual Drácon, em sua reforma, outros acham que foi Sólon, outorgou o direito de julgar os crimes de sangue, outrora entregues aos membros do *guénos*. Chamando a atenção dos espectadores para o Aerópago, que, a partir de Péricles, perdera muito de sua força política, o poeta de Elêusis advoga a nova mentalidade jurídico-religiosa, que julga as ações humanas atendendo sempre à consciência e à culpabilidade individual e não à mera conexão externa dos fatos. Uma grande lição: humana, grega e muito ateniense. O lado político (estamos na democracia) da trilogia está presente nestas palavras de Atená, as quais sintetizam tudo quanto dissemos. (Brandão, 1999, p. 27)

Nas *Eumênides* vemos, portanto, a luta entre a maldição familiar, o direito do *guénos*, o direito antigo, e o novo direito, que não nega a maldição familiar, mas estabelece novas regras jurídicas por meio da *dike*, isto é, o direito humano, que dali em diante passaria a legislar sobre os crimes de sangue, como vimos na fala de Palas Atena: “indicarei juízes de crimes sangrentos, / todos comprometidos por um juramento, / e o alto tribunal assim constituído / terá perpetuamente essa atribuição” (Ésquilo, 1991, p. 164, v. 639-642).

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. 2ª ed. São Paulo: Editora Abril, 2018.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. Porto Alegre: Globo, 1966.

BACHOFEN, Johann Jakob. *Das Mutterrecht*. Frankfurt: Suhrkamp Taschenbuch, 1975.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega**. 2v. Petrópolis: Vozes, 1991-1992.

BRANDÃO, Junito. **Mitologia Grega**. 3v. 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 1993.

BRANDÃO, Junito. **Teatro Grego**. 7ª ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

CHAGAS, Thais Regina Gimenes. A instituição do Tribunal do Areópago nas *Eumênides*, de Ésquilo. **Akrópolis**, Umuarama, v. 29, n. 1, p. 95-102, jan./jun. 2021. Disponível em: <https://revistas.unipar.br/index.php/akropolis/article/view/8475>. Acesso em: 11 set. 2025.

CÍCERO, Marco Túlio. **Da República**. São Paulo: Penguin, 2020.

CÍCERO, Marco Túlio. *Paradoxa Stoicorum*. Em: Opera. Edição de G. Baiter e C. L. Kayser. Leipzig: Tauchnitz, 1865.

CITTADINO, Rodrigo Cerveira. Nêmesis, as Erínias e o Direito Criminal. **Jus Navigandi**, v. 17, p. 3146-3146, 2012. Disponível em: CITTADINO, R. C. Nêmesis, as Erínias e o Direito Criminal. Acesso em: 11 set. 2025.

ÉSQUILO. **Oréstia: Agamêmnon, Coéforas, Eumênides**. Tradução do grego, introdução e notas por Mário da Gama Kury. 6. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1991.

GOMES, Daniel Machado; MONTEIRO, Marco Antônio Souza. As Eumênides de Ésquilo e o Problema da Vingança no Estado Moderno. **Revista Direito e Literatura**, v. 10, n. 2, 2021.

GRIFFITHS, John Gwyn. *The divide verdict: a study of divide judgment in the ancient religions*. Leiden: E. J. Brill, 1991.

HARD, Robin. *The routledge handbook of Greek mythology, based on H. J. Rose's Handbook of Greek mythology*. London: Routledge, 2004.

HESÍODO. **Teogonia: A Origem dos Deuses**. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991.

HOLMES, Oliver Wendell. *The Common Law*. Nova Iorque: Dover Publications, 1991.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1969.

KARAM, Henriete. Oresteia e a origem do tribunal do júri. **Revista Jurídica**, Unicuritiba, v. 45, n. 4, p. 77-94, 2016. Disponível em: <https://revista.unicuritiba.edu.br/index.php/RevJur/article/view/1764> Acesso em: 11 set. 2025.

KITTO, H. D. F. **Os gregos**. Coimbra: Arménio Amado, 1980.

NEVES, José Roberto de Castro. **A invenção do direito: as lições de Ésquilo, Sófocles, Eurípides e Aristófanes**. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2015.

NEVES, Daniel Amorim Assumpção. **Manual de Direito Processual Civil - Vol. Único**. 13 ed. - Salvador: Ed. JusPodivm, 2021.

PEREIRA, Isidro. **Dicionário Grego-Português e Português-Grego**. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa. 1969.

SILVA, Talita Nunes. **Transgressão e Punição no Géno dos Átridas: representações acerca do 'sistema de conduta' na pólis dos atenienses (VIII-V séculos a.C.)**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. Departamento de História, 2016.

SILVA, Wallex Diego da; CAROLINO, Eline Débora Teixeira. Teatro e Direito: da justiça privada à criação do tribunal e à validade do direito na obra “Eumênides”, de Ésquilo. **Jurisvox**, v. 25, 2024. Disponível em: <https://revistas.unipam.edu.br/index.php/jurisvox/article/view/5549>. Acesso em: 11 set. 2025.

- CAPÍTULO 3 -

DESEJOS DE AMOR E DE VINGANÇA: COMO O CASO DE LUÍSA EM *O PRIMO BASÍLIO* ILUMINA DUPLAMENTE OS DEBATES SOBRE A DEFESA DA HONRA NA LITERATURA DO SÉCULO XIX

DESIRE OF LOVE AND VENGEANCE: HOW LUÍSA'S CASE IN *O PRIMO BASÍLIO* DOUBLY ILLUMINATES THE DEBATES ON THE DEFENSE OF HONOR IN NINETEENTH-CENTURY LITERATURE

Bruno Ribeiro Pereira¹

Resumo

Este artigo analisa como a trajetória da personagem Luísa, em *O Primo Basílio* de Eça de Queirós, pode oferecer uma dupla chave de leitura para a representação dos discursos sobre a honra e o adultério na literatura oitocentista: ao mesmo tempo em que se escancara as institucionalização da violência psicológica contra as mulheres, também apresenta o aspecto antiquado do uso de tais ameaças. A obra aqui, portanto, é lida uma reflexão paradoxal sobre o controle social do feminino e a resistência a ele em textos do século XIX. Com base na crítica social de Eça e na relação entre e segredos e sofrimento como base da identidade, defendida pela epistemologia do armário de Sedgwick, o trabalho investiga como o desejo feminino em mulheres casadas e burguesas foi usado nas narrativas com um valor binarista, retratando os relacionamentos extraconjugais como uma condenável transgressão moral, mas também como ícone das mudanças de comportamento perante as evidentes hipocrisias sociais. Assim, propomos que a narrativa de Luísa revela mecanismos de punição e autojulgamento impostos à

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília (UnB) e mestre em Literatura Espanhola Latino-Americana pela Universidade de Buenos Aires (UBA). Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4081438210866445>. E-mail: bruno.bucis@gmail.com

mulher, mas também ilumina uma possibilidade de perdão e de aceitação, ainda que limitada, da agência feminina.

Palavras-chave: O Primo Basílio. Adulterio feminino. Defesa da honra. Mulheres na literatura. Epistemologia do armário.

Abstract

This article analyzes how the trajectory of the character Luísa, in *O Primo Basílio* by Eça de Queirós, can offer a double key to interpreting the representation of discourses on honor and adultery in nineteenth-century literature: while exposing the institutionalization of psychological violence against women, it also highlights the outdated nature of such threats. The novel is thus read as a paradoxical reflection on the social control of women and the resistance to it in nineteenth-century texts. Drawing on Eça's social critique and on the relationship between secrecy and suffering as the foundation of identity, as proposed by Sedgwick's epistemology of the closet, the study investigates how female desire in married, bourgeois women was used in narratives with a binary value, portraying extramarital relationships as a condemnable moral transgression, but also as an emblem of changing behaviors in the face of evident social hypocrisies. Thus, we propose that Luísa's narrative reveals mechanisms of punishment and self-judgment imposed on women, while also shedding light on the possibility of forgiveness and, albeit limited, acceptance of female agency.

Keywords: O Primo Basílio. Female adultery. Defense of honor. Women in literature. Epistemology of the closet.

INTRODUÇÃO: UMA FOFOCA QUE DENUNCIA

Em *O Primo Basílio*, publicado em 1878, Eça de Queirós narra a partir da fofoca, compondo um bem-humorado, ainda que trágico, retrato da sociedade lisboeta do século XIX (Santos e Strothmann, 2007). Todos os personagens, mesmo os que aparecem por breves parágrafos, como as lavadeiras da rua, são apresentados ao leitor a partir de seus segredos mais íntimos: os crimes que cometeram [Juliana], as pessoas pelas quais nutrem paixões [Dona Felicidade], ou as invejas que sentem [Julião]. Ao compor este panorama onde todos têm esqueletos no armário, Eça nos prepara para entender o ponto de vista duplo que pretende retratar na trama central da obra. O adultério que a protagonista Luísa tenta de todas as formas esconder, pode ser encarado como um aspecto evidente de como a moral do período estava em transformação, sendo ao mesmo tempo condenado e perdoado dentro da narrativa.

O tema da infidelidade feminina é um lugar comum das narrativas daquele período, seja pelo sucesso estrondoso de *Madame Bovary* (1856), de Gustave Flaubert, seja por servir como um retrato da hipocrisia social do período. Frequentemente as mulheres eram obrigadas a manter uma vida casta e sem voluntarismos, enquanto os homens desfrutavam publicamente de liberdade e de posse dos corpos delas — uma relação em dois pesos e duas medidas que, infelizmente, ainda ecoa no presente, especialmente em movimentos conservadores, religiosos ou não, que advogam pela submissão feminina e pela superioridade masculina.

A obra de Eça, no entanto, toma o partido contrário: ela expõe as contradições e o falso moralismo da burguesia da época em um objetivo claro de mostrar que as punições experimentadas pelas mulheres por suas transgressões sexuais eram incompatíveis com qualquer sociedade que pretendesse ser menos provinciana que aquela Lisboa das fofocas, infelicidades e segredos. Na esfera pública, a honra e a respeitabilidade eram consideradas direitos a serem defendidos, usadas em teoria para manter a a instituição do casamento, mas que na prática eram aplicados para castrar de forma vingativa os desejos de mulheres e institucionalizar uma dominação total que dava ao homem o direito até da vida de sua esposa.

Nesta análise, pensamos como a narrativa de *O Primo Basílio* articula valores binaristas para debater a defesa da honra na sociedade portuguesa oitocentista. Tratar desta forma de leitura nos remete diretamente à epistemologia do armário, como definida por Eve Kosofsky Sedgwick (2007). Esta teoria foi elaborada para refletir sobre a representação LGBTQIAPN+ na literatura, mas ela também funciona para a obra de Eça. Na realidade, todas as minorias que não são toleradas socialmente e acabam tendo que mascarar seus segredos em busca da preservação da própria existência precisam recorrer ao armário, este casulo/prisão.

A pensadora norte-americana revela que em sistemas como estes, os segredos não encontram alívio nem quando são abertos, como ocorre duas vezes no livro, com a violação das cartas de Luísa para seu amante e com o momento em que confessa seus erros a Sebastião. O alívio da culpa e do medo não depende apenas de uma força de espírito pessoal da protagonista, como algumas leituras, inclusive a de Machado de Assis, fazem supor. Como apresenta Sedgwick, a possibilidade de aceitação demandaria uma transformação social para retirar a agonia e sofrimento introjetados:

O armário gay não é uma característica apenas das vidas de pessoas gays. Mas, para muitas delas, ainda é uma característica fundamental da vida social, por mais corajosas e sinceras que sejam de hábito, [...] em cujas vidas o armário não seja ainda uma presença formadora. (Sedgwick, 2007, p.23).

Na narrativa de Eça, não faltam os binarismos paradoxais, a base do conflito identitário da epistemologia do armário. Há o contraste entre amor e desejo, Jorge e Basílio, culpa e expiação, poder e punição. No centro deste cabo de guerra está Luísa, em constante disputa entre o que se espera dela e o que ela gostaria de viver. As violências simbólicas desta moral burguesa na narrativa estão tão intrinsecamente instaladas que são capazes de levar à morte da protagonista com a manipulação do medo, da responsabilização e de um jogo de afetos, sem o efetivo uso da força, seja para a punição externa, seja para o autoextermínio. Os dispositivos da defesa da honra, a institucionalização desta moral burguesa do período, sequer são acionados, mas a angústia e a expectativa de que eles sejam exercidos são capazes de colocar a saúde, física e mental, de Luísa em frangalhos. Ela não alcança o alívio e a paz nem com o perdão de Jorge, nem com o do leitor. É a protagonista que não se perdoa.

Na figura de Luísa, portanto, se inscrevem tanto os efeitos destrutivos das violências simbólicas e emocionais dirigidas às mulheres quanto as ambivalentes possibilidades de reintegração e aceitação oferecidas, de forma quase inédita, por Eça. A partir da crítica social empreendida pelo autor português, o estudo pretende oferecer uma chave de leitura dualista, inspirada por Sedgwick, para outras obras que representaram o adultério feminino, tema tão frequente no período. A ideia é que estas obras, apesar da frequente punição de suas protagonistas, não são só um debate da ideia de direito de defesa da honra, mas são também possibilidades de questionamento da hipocrisia que cerca este dispositivo.

O PRIMO BASÍLIO, UM DUAS CARAS

A primeira face: a mulher como figura menor

A honra, conforme tematizada no romance, não é um valor universal, mas um construto social e masculino. A traição de Luísa é representada como uma afronta à imagem de Jorge, seu marido, e não como uma crise conjugal que envolva a ambos. Como a literatura de Eça deixa claro, no período oitocentista o adultério feminino ainda era interpretado como uma patologia moral a ser punida com a degradação, a exclusão social ou mesmo com a morte. Nesse contexto, porém, a narrativa de Eça de Queirós adiciona uma nova possibilidade de desfecho: ainda que Luísa acabe morrendo ao fim da narrativa fruto dos abusos sofridos e da culpa, ela também é perdoada pelo marido, recebida pelos amigos até o fim de seus dias e não faltam leitores críticos que apontam sua inocência perante os julgamentos sofridos (Dantas, 1989). A trajetória que culmina na morte de Luísa, portanto, não é resultado direto da condenação social, mas do autojulgamento internalizado que consome a personagem.

Em *O Primo Basílio*, o adultério de Luísa não é apenas uma transgressão privada, mas um ponto de observação privilegiado sobre a organização social, a condição feminina e os discursos sobre honra. Isso ocorre por que no final do século XIX, onde a obra se passa e também seu contexto de produção, a honra do homem era intrinsecamente ligada à imagem da família, sendo, portanto, o adultério feminino um rompimento com toda a estrutura familiar burguesa e ao papel social da mulher (Espírito Santo, 2001).

O casamento era visto como uma condição para a continuidade ou ascensão social e garantia a manutenção dos bens financeiros. Para a mulher burguesa do século XIX, cabia apenas a gestão da casa e de relações de interesse exclusivo do marido, com a impossibilidade de outras escolhas. O casamento era uma instituição de “negócio” e preservá-lo longe dos escândalos era fundamental para a manutenção do *status* social entre as classes média e alta. Neste contexto, uma mulher que rompia a fidelidade era tratada como uma ameaça à certeza da continuidade da família do marido, portanto uma “doença repugnante”, uma “mancha no nome do marido” (Oliveira e Lopes, 2016).

Ao mesmo tempo, porém, nas representações artísticas do período o adultério era uma das poucas formas de rebeldia disponível às mulheres. Esta posição paradoxal era o que interessava à crítica de Eça. Segundo cartas do próprio autor, *O Primo Basílio* se insere em uma fase da produção onde Eça buscava “pintar a Sociedade portuguesa, tal qual a fez o Constitucionalismo desde 1830 – e mostrar-lhe, como num espelho, que triste país eles formam, eles e elas” (Queirós, 1878 *apud* Moreira, 2016). Seu objetivo, portanto, era criticar a ascensão de uma sociedade burguesa que prometia ser um exercício da liberdade, mas que com o passar dos anos havia se provado viciosa, corrupta e hipócrita. Para o autor, a mudança legal vivida pelo país com as reformas e o retorno da corte acabou por perpetrar a falta de ética e a decadência de diversos setores da sociedade portuguesa.

Um aspecto que parece tornar evidente o porto de vista diferenciado de Eça em relação ao tema da subvalorização feminina está no próprio título da obra. O texto integra uma onda de obras do século XIX que abordam o tema do adultério feminino, ao lado de clássicos como o já citado *Madame Bovary* e *Anna Kariênina* (1877) de Liev Tolstói, mas é um raro exemplo do nome do amante colocado como título da obra e sem juízos de valor como havia feito em suas obras anteriores, *O Crime do Padre Amaro* (1875) e *A Tragédia da Rua das Flores* (1877), ambas com mulheres protagonizando amores proibidos. O título do romance central de nossa análise, portanto, pode ser considerado uma pista para o problema que o autor aborda. Escolher o homem como título pode indicar o papel central de Basílio em dar início ao caso adúltero com a prima, sendo ele o detentor da culpa.

Basílio é descrito frequentemente na obra como um *bon vivant* e um janota (figura sedutora e elegante). Seu papel pedante e cínico não se esconde no texto, ficando escondido apenas para Luísa na narrativa. A frase que fecha o romance, com a reação fria de Basílio à notícia da morte de Luísa, expressando cinismo ao lamentar não ter trazido consigo sua amante francesa, já que a de Lisboa havia morrido, reforça a crítica contundente do autor à superficialidade e hipocrisia do personagem e também da sociedade burguesa pretensamente evoluída que Basílio encarna. Se consideramos, portanto, que dar o título à obra é dar protagonismo, não seria errado associar a ele a culpa pelo caso extraconjugal narrado. A omissão do nome de Luísa, portanto, pode ser uma evidência da dualidade aqui defendida que Eça de Queirós trabalha na obra, sendo uma pista do perdão à protagonista.

A interpretação de que Luísa agiu ao ser manipulada por Basílio, entretanto, reforça os estereótipos de submissão feminina do período. Sua passividade -- primeiro ao marido Jorge, depois a Basílio, e mais tarde à chantagem de Juliana -- é constantemente enfatizada nas análises da obra. Machado de Assis, por exemplo, ao publicar uma crítica do livro do colega português, defende que Luísa “resvala no lodo, sem vontade, sem repulsa, sem consciência” (*apud* Fantini, 2012, p. 118). Para Linda Catarina Gualda (2007), inclusive, a passividade de Luísa é mais um aspecto da crítica social de Eça na obra, deixando uma mulher quixotesca e sem objetivos protagonizar a trama assim como o próprio povo português é vazio de horizontes. Encará-la assim, porém, retira-a de seu espaço de agência e de uma voluntária manifestação de seu desejo sexual. Interpretar Luísa como apenas um títere é um reforço do papel menor social da mulher naquele panorama histórico. A dualidade de Luísa sendo vítima ou agente de sua própria sina, poderia, no entanto, refletir a dualidade interpretativa que a obra de Eça de Queirós pode dar lugar.

A leitura binarista que propomos aqui, inspirada por Sedgwick, portanto, é que Luísa é manipulada por Basílio, de fato, mas que tampouco é puramente inocente em suas visitas frequentes de descoberta da sexualidade no paraíso. É, na realidade, o conflito entre ambas posições (ser marionete, mas também ser autômato) e seu tensionamento pela incapacidade de encaixe puro em uma das categorias que gera o sofrimento experimentado pela personagem e que é um espelho de um sofrimento social do período. Como definem Mara Conceição Vieira de Oliveira e Monique Rodrigues Lopes:

Luísa “embora ilustre uma sociedade que censurava a mulher como inferior, de acordo com os valores morais construídos, também encena a liberdade de uma conquista, a qual dará à Luísa mais que alegria, um autoconhecimento, como descreve o narrador: ‘sentia um acréscimo de estima por si mesma’”. (Oliveira e Lopes, 2016)

As sentimentalidades que via, dilatam seu orgulho, sua existência e sua paz de espírito. Como destaca Amóra (2007, p. 74-75), o relacionamento com Basílio é, na realidade, uma autodescoberta para a protagonista. “Luísa vê-se no espelho logo após ser beijada por Basílio e surpreende-se, pois ela enxerga, agora, a sua beleza mais íntima, o que sempre sonhara junto às obras românticas”.

Por isso, em vez de repetidamente caracterizar Luísa como passiva, frágil demais para resistir às tentações ou mesmo à culpa que finalmente a mata, aqui propomos também a capacidade de agência da personagem. A protagonista criada por Eça de Queirós é torturada em diversos níveis pela descoberta de seu segredo e também busca meios de resistir a ela muito além da saída pelo suicídio de Bovary e de Karênina. Ao ser retirada do armário, pela criada e exposta às possíveis consequências de seus atos, ela busca várias saídas possíveis e impossíveis para manter de pé o edifício do lar burguês, ignorando seu bem estar e saúde para atender as demandas de Jorge e de Juliana, sendo mais uma vez vítima de um cabo de guerra que a deteriora física e mentalmente ao longo de meses.

Luísa sabia das possíveis consequências que seu caso extraconjugal teria, com o marido sugerido que a mataria se descobrisse uma traição, uma discussão suscitada dentro da narrativa pela peça de Ernestinho Ledesma sobre uma mulher adúltera. Diante da possibilidade da protagonista do dramalhão ser perdoada, Jorge, exige:

Sou pela morte. Sou inteiramente pela morte. E exijo que a mates, Ernestinho! (...) Falo sério e sou uma fera! Se enganou o marido, sou pela morte. No abismo, na sala, na rua, mas que a mate. Posso lá consentir que, num caso desses, um primo meu, uma pessoa da minha família, do meu sangue, se ponha a perdoar como um lamecha! Não! Mata-a! É um princípio de família. Mata-a quanto antes! (Queirós, 2008 [1878], p. 28)

A fragilidade que o caso de Luísa expõe, portanto, parece menos ser a de uma mulher amedrontada e mais uma representação das dificuldades de manter uma convivência pacífica entre vários valores em disputa, desde o binarismo padrões *versus* empregados até o da liberdade sexual feminina *versus* a expectativa da boa esposa, ou, para ser mais sintético e usando referências do próprio romance, o embate de visões de mundo de Juliana *versus* Jorge, e o das possíveis saídas para a revelação do segredo de Leopoldina *versus* Sebastião.

Apesar de destacar esta possível agência de Luísa e seu impulso de preservação e de busca por saídas para o impasse, porém, não podemos deixar de considerar a posição abnegada da protagonista que parece evitar que o marido descubra seu segredo tanto por desejar se manter viva, mas também por medo de decepcioná-lo com a sua infidelidade. A postura submissa da personagem, exaltada especialmente no final do romance, no entanto, não anula suas capacidades de escolha. Ela atua como mediadora constante de Juliana e Jorge,

inclusive negociando frequentemente o limite do que considera possível frente a eles, além de ser ela quem revela a Sebastião e a Leopoldina o seu próprio segredo, encarando de frente o julgamento de alguns de seus amigos mais próximos.

A Segunda Face: a possibilidade de superação da defesa da honra

A ideia de defesa da honra, representada na fala de Jorge com a liberdade em que ele trata não só de matar as adúlteras, mas da *necessidade* de uso deste instrumento para manutenção da família, revela no bom-humor de Eça uma ironia aos debates cada vez mais frequentes no final do século XIX sobre a manutenção destes dispositivos em sociedades que se enxergavam como cada vez mais modernas. Ao lado dos duelos, os instrumentos de defesa da honra vinham perdendo força socialmente neste período, “o início da normalização dos conflitos pessoais sob um maior controle estatal” (Severo, 2022). Pareciam, como a obra deixa claro, recursos de pessoas retrógradas, ainda que tenham sido usados em Portugal até 1925, quase cinco décadas após o período em que a obra é retratada.

No contexto das obras literárias do século XIX, como *O Primo Basílio*, e na sociedade retratada por elas, portanto, o direito da defesa da honra refere-se primordialmente à preservação da imagem pública e do *status* social de um indivíduo, especialmente do homem e de sua família, diante da transgressão, especialmente feminina. Embora divergências filosóficas e de honra motivassem o uso de dispositivos como esses entre homens, eram as contendas econômicas as mais comuns entre eles (Severo). Já entre as mulheres, as acusações de adultério eram as que mais motivaram a aplicação de leis moralistas e pior, já que estas não tinham o direito à defesa que se via entre os homens que duelavam. O argumento da defesa da honra, da proteção da família, era usado nos tribunais *à posteriori* para justificar o que hoje entendemos como feminicídios.

Na sociedade oitocentista, ainda mais em um país tão católico quanto Portugal, uma mulher infiel representava uma mancha no nome do marido, e sua “promiscuidade” era quase sinônimo de ser anti-família, anti-Deus e, especialmente, anti-burguesia. Por isso as mulheres são tão severamente punidas nos textos do período, sendo, mesmo no caso de *O primo Basílio*, o livro inteiro uma narrativa muito mais da tortura de Luísa do que de suas breves semanas adúlteras de paixão.

Luísa, mesmo desfrutando os prazeres da carne com Basílio no Paraíso, nunca tinha sido verdadeiramente feliz porque logo se decepcionara com o amante. Após a partida de Basílio, começa o sofrimento físico da heroína que fica à mercê de Juliana. A vida de Luísa transforma-se num inferno de cansaças, trabalhos e humilhações. Seu sofrimento mental também é constante, pois teme ser denunciada. Além disso, sofre com pesadelos, o que não lhe permite ter paz nem mesmo dormindo. A morte de Luísa é

pior do que a de Amélia [protagonista de *O Crime do Padre Amaro*] porque a sua agonia é mais longa e suas dores mais terríveis. Amélia, antes de morrer, passara pelos rituais de purificação, enquanto que Luísa é purificada apenas no corpo, pelo gesto de Julião ao mandar raspar-lhe os cabelos. Não tendo sido purificada na alma, pois não recebera os últimos sacramentos. (Espírito Santo, 2001, p.31)

Quanto aos pesadelos que Luísa tem, citados aqui por Sueley do Espírito Santo, natrativamente eles servem para revelar os pavores que a ideia de ser descoberta trazem à sua consciência. Como indica Araújo, o pesadelo em que sonha com o marido ensanguentado e atacando-a com um punhal reflete os receios da personagem.

O espaço sonhado pela personagem representa seu estado de espírito e vai ao encontro da situação embaraçosa em que se encontrava (...); tudo espelha os seus sentimentos de aflição e pânico e o corredor transformando-se numa fenda remete ao seu estrangulamento moral. (Araújo, 2010, p. 97-98)

Outro ponto trazido pela crítica literária é o ato, inicialmente visto como bondoso do médico Julião de mandar raspar os cabelos de Luísa. Ele também pode ser uma representação de uma violência ambígua. Inicialmente apresentado como uma forma de controlar a febre da paciente, ele também pode ser interpretado como uma extensão dos desejos masculinos de vingar a honra traída, retirando dela o cabelo, tão elogiado na narrativa como um dos ícones de sua feminilidade, e ressaltando seu aspecto final de sofrimento.

Mesmo que neste caso a punição de Luísa não seja resultado de uma aplicação dos instrumentos da defesa da honra, portanto, ela é produto, ao menos em parte, de violências e do pavor que este instrumento despertava. Embora a narrativa nos conduza a acreditar que o objetivo de Eça de Queirós era retratar que a culpa infligida a Luísa leve à uma morte desnecessária, especialmente a partir do perdão outorgado pelo marido, este desfecho ainda mantém a mulher em uma posição de propriedade do homem, com a fidelidade da mulher sendo crucial para a manutenção do *status quo*. Para Gualda, na realidade, o desejo de Eça era por matar a personagem de toda forma para manter-se alinhado a esta norma vigente:

Eça recusa inocentá-la, na medida em que coloca as causas de sua debilidade mental fora de seu próprio ser. Assim, Luísa acaba sendo vítima da maldade humana que a destrói pouco a pouco. (Gualda, 2007, p.156)

Tratando dos binarismos evocados por Sedgwick, há também um padrão moral duplo no período, com uma clara diferença de tratamento entre homens e mulheres em relação à infidelidade. Enquanto o adultério masculino, que o livro sugere com sólidas evidências que Jorge cometeu também em sua viagem. A

traição masculina não é questionada nem punida na obra, revelando os padrões ideológicos de uma sociedade que só condena os erros da mulher (Amóra, 2007). O adultério neste aspecto, era visto com maior condescendência e até como produto da virilidade, quando as aventuras eram protagonizadas por mulheres, a postura se invertia até o ponto dos gritos de Jorge sobre a peça de Ernestinho, afirmando: “Mata-a!”.

Luísa, apesar de se evadir dos padrões esperados para uma mulher de sua época, sente-se profundamente culpada. Seu autojulgamento é impiedoso e ela morre na tentativa de fechar o armário do qual foi retirada, tentando reter ali suas aflições e desejos. Todo seu esforço para conter as informações, que a levam ao delírio febril, é infrutífero. A verdade sobre o adultério de Luísa é revelada a Jorge por uma carta extraviada de Basílio. A descoberta do adultério e o confronto com seu marido, causam uma recaída que se torna fatal. Jorge, apesar de perdoá-la em seu leito de morte, não consegue impedir a piora do estado de Luísa, que morre de febre e convulsões, chamando pelo amante e pelo marido em seu delírio.

O gesto do perdão, portanto, também pode ser ambíguo. Além de representar uma possibilidade de redenção ou reconciliação, que oferece a Luísa algum alívio em seus últimos dias, também pode ser interpretado como a constatação para aquele marido e que a punição já se consumou e que, naquele contexto, perdoar era o que as pessoas próximas esperavam dele. Com isso, mesmo com a aceitação, a pressão do julgamento social torna a situação insustentável. Luísa, ao internalizar essas normas e o julgamento social implícito, não encontra outro caminho senão a morte. Alguns autores (Amóra, 2007; Gualda, 2007; e Espírito Santo, 2001) chegam a utilizar o termo “expição” para descrever o sofrimento e a situação de Luísa, sugerindo que ela via sua própria condição como uma forma de penitência ou castigo divino/moral por seus atos.

Oliveira e Lopes, porém, levantam de forma brilhante a possibilidade de pensar, ainda dentro destes conflitos de ponto de vista trabalhados aqui, que Luísa talvez tenha morrido não apenas por vergonha ou autojulgamento, mas por não resistir em continuar vivendo como a burguesa do século XIX. O perdão de Jorge implicava a manutenção do casamento, e, numa época sem divórcio fácil, Luísa estaria fadada a viver ao lado de alguém que talvez não amasse. Sua morte poderia ser, nesse prisma, uma fuga dessa realidade insuportável, além de ser um reflexo de sua incapacidade de escapar das estruturas sociais e das suas próprias idealizações românticas.

Sendo assim, o perdão não salva Luísa, seja por chegar demasiado tarde para isso ou talvez por chegar quando ela já não mais o deseja, quando já encontra na própria morte a liberdade ansiada. É inegável, porém, que chega: apesar de inócua, esta aceitação contrasta com a postura belicosa que Jorge havia

anunciado anteriormente. Ele encontra em si a capacidade, ao mesmo tempo amarga e esperançosa, de desejar que Luísa se recupere por alguns instantes e chega a renovar juras de amor ao percebê-la no leito de morte. Apesar de não mudar o desfecho de Luísa, este perdão é um indício de uma possibilidade de mudar a visão social punitivista mesmo dos mais conservadores, um lampejo de esperança de uma transformação social desta sociedade carcomida que Ela raras vezes se permitia a imaginar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Caso de Luísa como uma Chave de Leitura

Luísa, portanto, morre por autojulgamento e pela tortura de tentar conter seu segredo escancarado diante de uma sociedade que punia e censurava gravemente seu comportamento, muitas vezes desejando a morte, mas que, afinal, parece apenas a realização de um destino-manifesto, o único desfecho possível naquela sociedade mesmo quando os diretamente afetados escolhem a possibilidade de perdoar.

Podemos imaginar, portanto, que Eça de Queirós utilizou *O Primo Basílio* para criticar esta dinâmica hipócrita, expondo a discrepância entre a moral defendida publicamente e a imoralidade velada nas relações privadas. A função da mulher burguesa no século XIX era sobretudo a de guardiã de uma ordem doméstica que servia aos interesses masculinos: até a vestimenta e as pessoas que Luísa visitava eram controladas pessoalmente pelo seu marido.

A traição de Luísa, se pensada a partir de uma leitura da agência da personagem frente a estes instrumentos castradores e não como produto de sua passividade, é desencadeada não por não saber se conter diante da paixão, mas pelo vazio existencial imposto pelo papel doméstico e social que não a agradava. Uma evidência de que essa postura transgressora de Luísa independe da participação de Basílio é que ela desde o início da narrativa mantinha a sua amizade com Leopoldina apesar de saber dos casos extraconjugais e do comportamento socialmente reprovado de sua amiga, descumprindo ordens de seu marido para manter o laço com ela.

A ideia de uma punição da mulher adúltera na literatura realista não é incomum. Obras como *Madame Bovary* e *Anna Kariênina* ou mesmo *O crime do Padre Amaro* também conduzem suas protagonistas à morte como resultado de deixarem-se levar por seus desejos. Em Eça, essa punição se dá não pela ação externa, mas pela destruição subjetiva. Luísa morre da febre nervosa, de sua ansiedade e culpa, o que também se sugere ser o destino de Amélia, morta no parto do filho do padre. Os crimes e desvirtuações dos homens estão sempre prontos para serem esquecidos. É a mulher que é sempre passível de punição.

Sua morte, porém, é simultaneamente punição, expiação e fuga. A falta de saídas reais dentro do sistema social vigente transforma o adultério em uma espécie de suicídio simbólico. O romance, nesse sentido, se consolida como um espaço de polarização e disputa de visões. Ao mesmo tempo em que reproduz o paradigma da punição da mulher transgressora, também o critica. O autor não defende explicitamente a moralidade burguesa; ao contrário, expõe suas falácias. A figura de Juliana como chantagista, a indiferença de Basílio, a hipocrisia de Jorge: todos são sintomas de uma sociedade em colapso moral, mais do que os erros de Luísa.

Conforme Queirós (2008, p. 286), em *O Primo Basílio*, Eça dialoga diretamente com as transformações da família patriarcal do fim do século XIX: com suas representações de casamentos arranjados, adultério, direitos à honra e o impacto do meio sobre o indivíduo. Há um momento do texto em que Julião, personagem de moral dúbia, descreve Portugal como um ponto de vista que parece ser uma interlocução do que pensava o próprio Eça: “Esta gente toda está velha, cheia de doenças, de catarros de bexiga, de antigas sífilis! Tudo isto está podre por dentro e por fora! O velho mundo constitucional vai a cair aos pedaços”.

A narrativa de Luísa, ao articular mecanismos de censura social e culpa internalizada, evidencia os dispositivos de controle exercidos sobre o corpo e a subjetividade da mulher, ao mesmo tempo em que insinua a possibilidade de que mesmo aquelas que infringem os códigos da honra possam ser, em certos contextos, parcialmente acolhidas ou toleradas pelo meio social.

Dessa forma, o romance de Eça é aqui abordado como uma via de acesso privilegiada à compreensão dos instrumentos de vigilância e regulação da feminilidade na literatura de autores canônicos do século XIX, funcionando como espelho crítico das contradições e hipocrisias da sociedade patriarcal do período. Luísa não é apenas uma mulher adúltera; é um símbolo da tensão entre desejo e repressão, entre idealização romântica e prática social, um binarismo, afinal.

REFERÊNCIAS

AMÓRA, André Luiz Caldas. “Entre Luísas, Leopoldinas E Emmas: A Questão Do Adultério Em *O Primo Basílio* E Em *Madame Bovary*”. In: Congresso Nacional De Linguística E Filologia, 11., 2007, Rio de Janeiro. **Cadernos do CNLF – Crítica Literária I**. p. 69-78. Disponível em: http://www.filologia.org.br/xicnlf/13/entre_luisas.pdf. Acesso em: 02 jul. 2025.

ARAÚJO, Renata Aparecida de Freitas. **O Primo Basílio: Funcionalidade E Ironia Do Espaço**. 2010. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2010. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/entities/publication/b15e148b-9606-434c-a212-fa71bcabf310>. Acesso em: 02 jul. 2025.

DANTAS, Francisco Jose Costa. **Mulher no romance de Eça de Queiroz**. 1989. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989. Acesso em: 02 jul. 2025.

ESPIRITO SANTO, Suely do. **As Personagens Femininas e a Ironia de Eça de Queiroz**, 2001. **Portal de Publicações Eletrônicas da UERJ**. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/soletras/article/download/4396/3188/17006>. Acesso em: 02 jul. 2025.

FANTINI, Marli. Recepção de Eça de Queirós por Machado de Assis. **Letras**, Santa Maria, v. 22, n. 45, p. 111-125, jul./dez. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/download/12209/7603>. Acesso em: 02 jul. 2025.

FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Tradução de Araújo Nabuco. São Paulo: Martin Claret, 2005.

GUALDA, Linda Catarina. Representações do feminino em O Primo Basílio e Dom Casmurro. **Soletras**, Rio de Janeiro, n. 13, p. 152-170, 1. sem. 2007. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/soletras/article/view/4709/3472>. Acesso em: 02 jul. 2025.

MOREIRA, Fabio da Fonseca. Eça e Os Maias: para pensar Portugal. **Inventário n. 19**, Dez, 2016, Salvador. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/inventario/article/download/18149/13159>. Acesso em: 02 jul. 2025.

OLIVEIRA, Mara Conceição Vieira de; LOPES, Monique Rodrigues. Adultério - de Luísa a Fabíola: um mal histórico. **Anais da Abralic**, 2016. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491261738.pdf. Acesso em: 02 jul. 2025.

QUEIRÓS, Eça de. O Crime do Padre Amaro. *In*: QUEIRÓS, Eça de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar Editora, 1970.

QUEIRÓS, Eça de. **O Primo Basílio**. 1. ed., 2. reimp. São Paulo: Martin Claret, 2008.

SANTOS, Vanessa dos; STROTHMANN, Graziela. Personagens femininas: retrato da mulher portuguesa. **Anais do II Colóquio Leitura e Cognição**. Santa Cruz do Sul, 2007.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. **Cadernos Pagu** (28), janeiro-junho de 2007:19-54. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/hWcQckryVj3MMbWsTF5pnqn/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 02 jul. 2025.

SEVERO, Marconi. “Duelos e intelectuais no Brasil (1886-1892)”. **Tempo social**. n. 34, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/0103-2070.ts.2022.193456>. Acesso em: 02 jul. 2025.

TOLSTÓI, Liev. **Anna Kariênina**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

- CAPÍTULO 4 -

CLITEMNESTRA E MEDEIA: O DESTEMOR DAS RAINHAS TRÁGICAS DIANTE DA DOMINAÇÃO

CLYTEMNESTRA AND MEDEA: THE FEARLESSNESS OF TRAGIC QUEENS IN THE FACE OF DOMINATION

Julia Oliveira P. Pazzetto¹

Resumo

Este artigo tem por objetivo apresentar uma análise centrada em duas personagens femininas de tragédias gregas, encenadas pela primeira vez no período da Grécia Clássica: *Medeia* e *Clitemnestra*. Para tanto, este texto busca evidenciar que essas personagens demonstram características mais heroicas que as masculinas, por bravejarem coragem extraordinária e uma força elevada diante daquilo que resultará em sua própria destruição. Ainda que representadas em um universo construído pelo poder masculino, elas se mostram como figuras centrais de suas narrativas, revelando um caráter digno que consiste no gesto extremo de reivindicar, por si mesmas, a justiça que lhes foi negada. Pretende-se também, demonstrar como o efeito catártico de tais obras pode aproximar o público das virtudes, conforme assinala Aristóteles, tornando então, imprescindível conceituar o termo *catarse*.

Palavras-chave: Tragédias gregas. Herói trágico. Bravura.

Abstract

This article aims to present an analysis centered on two female characters from Greek tragedies first performed during the Classical Greek period: *Medea* and *Clytemnestra*. To this end, the text seeks to demonstrate that these characters exhibit more heroic traits than their male counterparts, as they cry out with

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília (PósLit/UnB). Mestre em Literatura pelo mesmo programa (2025). Graduada em Letras - Português e Inglês e suas respectivas literaturas pela Universidade Estadual de Goiás (UEG). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5198612761635866>. E-mail: juliashn@outlook.com

extraordinary courage and an elevated strength in the face of what will ultimately lead to their own destruction. Though represented within a universe shaped by male power, they emerge as central figures in their narratives, revealing a dignified character embodied in the extreme act of claiming, by their own hands, the justice that was denied to them. The article also intends to show how the cathartic effect of such works may bring the audience closer to virtue, as Aristotle suggests, thus making it essential to conceptualize the term *catharsis*.

Keywords: Greek tragedies. Tragic hero. Bravery.

INTRODUÇÃO

A arte possibilita, além do prazer estético, lançar um olhar significativo diante da humanidade. Por corresponder a uma criação através da representação sensível da beleza, a arte se difere do campo do conhecimento, isto é, a ciência. Estabelecer aproximações entre arte e sociedade é inevitável, uma vez que as produções artísticas são frutos das manifestações culturais expressadas pelos indivíduos. Diante disso, este artigo tem como intuito explorar as diferenças nas relações ideológicas, ao englobar o masculino e o feminino, a partir do objeto estético.

Para verificar tais questões, busca-se identificar conexões e disparidades em peças gregas trágicas, representadas pela primeira vez no período da Grécia Clássica, através de uma análise comparativa. Uma delas é a trilogia *Oréstia*, do poeta trágico grego Ésquilo, que é composta pelas peças: *Agamênon*, *Coéforas* e *Eumênides*, apresentada em 458 a.C., a outra obra é *Medeia*, do poeta Eurípides, levada aos palcos em 431 a.C.

Essas obras trágicas têm um intervalo de tempo de quase três décadas, em um cenário no qual as tragédias como gênero dramático se desenvolviam e renovavam. As peças de Eurípides comportam elementos marcados por maior inovação, em contraste com as produções de Ésquilo, cujo tom mantém um caráter mais tradicional.

Por questões ideológicas e culturais, a sociedade grega clássica representava as figuras femininas frequentemente em posições inferiores em relação aos homens, reflexo que se manifesta na dramaturgia. Muitas vezes, essas personagens não ocupavam o papel central nas tragédias, pois isso seria romper com a natureza atribuída à mulher. Eurípides, contudo, inovou esse cenário ao trazer à cena personagens femininas dotadas de voz e complexidade.

A definição de herói trágico, segundo Aristóteles em sua obra *Poética* (2014), refere-se à personagem que ocupa uma posição elevada e que alcança a sua ruína devido a um erro, ou seja, falha de caráter, despertando assim a pena e o temor nos

espectadores que assistem à sua desgraça total e destino inevitável. Além disso, o herói é acompanhado, ao longo de sua trajetória, por uma bravura trágica; suas ações expressam coragem, esta que o possibilita enfrentar o seu destino.

Neste sentido, este texto tem como objetivo evidenciar que as personagens femininas das peças escolhidas demonstram características mais heroicas que as masculinas, por bravejarem coragem extraordinária e uma força elevada diante daquilo que resultará em sua própria destruição. Em contrapartida, as personagens masculinas revelam atitudes marcadas pela covardia e pela estupidez em seu grau máximo e, ainda assim, são reconhecidas como os grandes heróis.

Um estudo comparativo entre as personagens protagonistas das peças mencionadas, levando em conta seus traços distintivos, origem, enredo, desfecho e o erro, fatores essenciais para o destino do herói nas tragédias gregas, mostra-se fundamental. Pretende-se também, demonstrar como o efeito catártico de tais obras pode aproximar o público das virtudes, conforme assinala Aristóteles, tornando então, imprescindível conceituar o termo catarse.

A CATARSE NA TRAGÉDIA

Em se tratando das artes que se utilizam apenas da palavra, Aristóteles, em sua obra *Poética* (2014), distingue cada uma delas com base em meios de imitação, que lhes são próprios. Elas diferem entre si na imitação em três aspectos: imitar por meios diferentes, por objetos diferentes ou de maneira diferente, e não de forma idêntica.

Para o filósofo, “imitar é natural ao homem desde a infância – e nisso difere dos outros animais, em ser o mais capaz de imitar e de adquirir os primeiros conhecimentos por meio da imitação – e todos têm prazer em imitar” (Aristóteles, 2014). Nesse sentido, o ato de imitar, na arte por meio das palavras, refere-se à representação de pessoas em ação, e não propriamente dos seres humanos em si.

No drama, representar uma tragédia difere do modo como ocorre na comédia, pois enquanto a primeira consiste na imitação de seres superiores, a segunda imita pessoas inferiores. A tragédia, a princípio nasceu de improvisações, mas passou por transformações que desenvolveram os seus elementos, o que tardiamente a fez adquirir majestade e ser tratada como superior à comédia. Assim, as tragédias eram mais valorizadas e prestigiadas, pois seus heróis representavam figuras elevadas, como semideuses ou nobres – os autores se apoiavam em nomes de pessoas que já existiram – sendo a sua origem definidora do seu destino.

Para tanto, uma tragédia para ser considerada mais bela que as demais, deveria apresentar uma estrutura complexa e imitar acontecimentos grandiosos

inspirando pena e temor, tendo o erro – *hamartia* – como principal elemento causador dessas emoções. As representações dramáticas de uma tragédia, ao provocar tais sentimentos no público espectador, operariam a catarse, que é própria dessas emoções e característica essencial para a tragédia, bem como a tragédia é para a catarse.

É a tragédia a representação duma ação grave, de alguma extensão e completa, em linguagem exornada, cada parte com o seu atavio adequado, com atores agindo, não narrando, a qual, inspirando pena e temor, opera a catarse própria dessas emoções. Chamo linguagem exornada a que tem ritmo, melodia e canto; e atavio adequado, o serem umas partes executadas com simples metrificação e as outras, cantadas. (Aristóteles, 2014, p. 24)

O contato com peças dramáticas proporciona ao público benefícios advindos da catarse, que ocorrem tanto nas tragédias quanto nas comédias, embora de maneira distinta devido a representação de suas ações. Na tragédia a operação da catarse é inspirada pela pena e pelo temor, enquanto que na comédia é pelo riso. Além disso, não somente as ações das personagens, mas também suas falas podem suscitar as emoções essenciais a esses gêneros dramáticos.

“Aristóteles reconheceu que as reações emocionais bem equilibradas são um fator crucial para fazer escolhas corretas, e assim, formar e manter um bom caráter estabelecido.” (Janko, 1990, *tradução nossa*). Logo, o efeito catártico dessas obras artísticas pode aproximar o público das virtudes próprias do ser humano. Quando a peça é boa, ela apresenta caráter bom, o que contribui para educar e ordenar os sentimentos.

O conceito de catarse, formulado por Aristóteles, foi de extrema importância não apenas para a teoria exposta em sua *Poética*, mas também para o desenvolvimento da teoria literária que se consolidou posteriormente. Para Aristóteles, a arte, em especial a literatura e o drama, pode contribuir para a formação e a educação dos cidadãos por meio do efeito catártico.

Esse recurso, na tragédia, possibilita ao espectador – ou leitor – expurgar os sentimentos despertados pelo temor e pela pena. “Às vezes, os sentimentos de temor e pena procedem do espetáculo; às vezes, também, do próprio arranjo das ações, como é preferível e próprio de melhor poeta” (Aristóteles, 2014).

Dessa maneira, a catarse purifica a alma do sujeito em vez de poluí-la, como supunha Platão. É imprescindível, contudo, ter em mente que os efeitos da catarse não são os mesmos ocasionados pelos sentimentos de empatia. A catarse é uma experiência estética que permite despertar as emoções, diferentemente da empatia, que corresponde a se colocar no lugar do outro, ou seja, essa purificação da alma é distinta do sentir o que o outro sente.

CLITEMNESTRA E MEDEIA: ENTRE A RAZÃO E O DESVÁRIO

Os poetas trágicos gregos, Ésquilo e Eurípides, são dois dos três mais importantes dramaturgos do teatro grego da Grécia Antiga – junto a Sófocles – como consequência, este estudo decorre de suas peças, de modo a evidenciar o que têm de semelhante e disparidade. Ésquilo é reconhecido como o mais antigo dos três poetas e como um grande influente na transformação da estrutura da tragédia. É autor da trilogia *Oréstia*, a qual consiste nas peças *Agamêmnon*, *Coéforas* e *Eumênides*, representadas em Atenas pela primeira vez em 458 a.C.

A peça *Agamêmnon* gira em torno da lenda da dinastia dos Atridas, uma família da mitologia grega, que desempenhou papel significativo durante a Guerra de Troia. A linhagem da família dos Atridas é caracterizada por eventos trágicos e conflitos familiares, sendo marcada por uma maldição que, ao longo das gerações, impõe a violência e o sofrimento, bem como a sede por vingança, sem possibilidades de escapatória. Assim, a vida dos descendentes é inevitavelmente acometida por desgraças deveras trágicas.

A narrativa volta-se para a figura de Agamêmnon, um dos descendentes dos Atridas e filho de Atreu. Os irmãos Atreu e Tiestes nutriam a ambição de ocupar o trono de Micenas, causando rivalidades entre eles, o que logo ocasionou em uma disputa cujo desfecho favoreceria o mais apto. Embora Tiestes, por seu mérito e capacidade, devesse ter sido o vitorioso, os deuses intervieram. Essa predileção assegurou a vitória a Atreu, que era protegido do rei dos deuses Zeus – reconhecido como mantenedor da ordem e da justiça no mundo – garantindo-lhe o trono de Micenas.

A partir desse enredo, a peça centra-se na vingança que será organizada por *Clitemnestra*, filha de Tindareu e de Leda e esposa do rei Agamêmnon, em colaboração com o seu amante Egisto, filho de Tiestes. As desditas desencadeiam os conflitos familiares e se estendem até a última peça da trilogia, *Eumênides*. Agamêmnon, até então sucessor do trono, recebe não apenas poder, mas também a maldição ancestral.

No desenrolar do drama, torna-se nítido que *Clitemnestra* e sua irmã Helena são as calamidades centrais: a primeira, encarregada pela maldição que paira sobre a trama. E Helena, esposa de Menelau – irmão de Agamêmnon – a mais bela das mulheres mortais, é seduzida e raptada pelo príncipe de Troia, Páris, o mais belo dos homens.

Agamêmnon e Menelau decidem partir para Troia, para tentar amistosa e harmonicamente recuperar Helena. Tentaram agir com diplomacia e respeito, mas seus esforços resultaram em fracasso. Diante da recusa, recorrem à violência, dando início à Guerra de Troia, que se estenderia por cerca de dez anos. De acordo com o historiador e antropólogo francês, especialista em

mitologia grega, Jean-Pierre Vernant (2000, p. 91), a guerra carregava causas mais profundas como ambição política e rivalidades, sendo o rapto de Helena apenas um estopim: “No entanto, essa guerra não teria sido o que foi se só se tratasse do ciúme de um marido decidido a recuperar a mulher.”

Durante os dez anos de guerra, *Clitemnestra* envolveu-se com Egisto, o qual nutria grande desejo em vingar-se de Agamêmnon, por ter sido o pai dele, Atreu, quem herdou o trono de Micenas, e não o seu pai Tiestes que foi injustiçado e humilhado. Convencida de que o rei regressaria à sua terra, como um vitorioso, a rainha trama com seu amante uma vingança implacável para recebê-lo.

É incontestável que a rainha tinha razões, em certa medida compreensíveis, para desejar vingança contra o rei e marido. Antes de partir para Troia, Agamêmnon foi desafiado a sacrificar sua filha, a fim de aplacar a ira da deusa Ártemis. Apesar de ter hesitado, ordena o sacrifício, já que até a jovem, tomada de um destemor trágico, deixa de resistir e se entrega ao seu desgraçado destino. Tal ato, por si só, bastaria para provocar a fúria de uma mãe, que além de perder a filha, viu-se abandonada por um marido ausente durante tantos anos de guerra, agravando o seu rancor.

Dito e feito: Agamêmnon retorna como vencedor da guerra, e, como troféu, ainda traz consigo, para sua morada, uma mulher – Cassandra, irmã de Páris – tomada como presa de guerra. Considerando todo esse cenário, a morte do rei parece mais que devida aos olhos da rainha. E esse assassinato não teria assumido as proporções que tomou se apenas se tratasse do ciúme de uma esposa ferida.

Seria Páris o causador de todo o desastre, já que ele sequestra uma mulher de outra pátria? Ou talvez recai a culpa sobre as consequências das decisões de Agamêmnon? Ou Helena, seria ela culpada, por ser tão bela a ponto de despertar o desejo implacável de um homem disposto a levá-la consigo? Ou seria culpa dos Atridas que foram amaldiçoados e desde então todos os seus descendentes carregam uma maldição? Ou estaria a culpa no espírito vingativo de *Clitemnestra* e de Egisto, seu comparsa e amante, que orquestraram o destino fatal do rei?

O fato é que uma maldição ancestral pesa sobre os antepassados dessa família, e cada geração carrega consigo esse infortúnio. Por isso, as ações das personagens são resultados inevitáveis desse fardo, que definem o destino de cada uma e conduzem o herói a cometer uma falha trágica que funda a tragédia. Os deuses desempenham papel ativo na tragédia grega, pois eles influenciam a trama de modo a controlar a sina das personagens. Como revelam algumas falas do Coro da peça, Zeus atuou como manipulador das tramoias que levaram à Guerra de Troia, sendo uma figura fundamental no destino das gerações dos Atridas (vv. 845-850):

Mas num instante tudo transmudou-se
e a esposa recém-vinda converteu-se
na perdição de um lar, de todo um povo,
por decisão de Zeus hospitaleiro,
mandante das lacrimogêneas Fúrias.
(Ésquilo, *Oréstia*, tradução de Mário da Gama Kury, 1991, p. 44)

Em *Coéforas*, segunda peça da trilogia, *Clitemnestra* passa a ser atormentada pela alma de Agamêmnon e seus dois filhos, Electra e Orestes, tramam vingar-se da mãe pelo assassinato de seu pai. Dessa vez, o deus Apolo é quem está por traz da nova vingança na família. E assim, a rainha encontra o seu fim, ao sofrer a mesma violência que causou. As fúrias vingativas de *Clitemnestra* perseguem seu filho até a última peça, *Eumênides*, onde o rapaz implora por proteção da deusa Atena, e assim, é constituído um júri para julgar seu crime. Atena desempata a votação e Orestes é absolvido. Esse momento dá início ao que se entende por justiça: a razão em detrimento da vingança.

Aristóteles, ao postular sobre o que distingue as pessoas agindo na imitação destaca quatro qualidades principais, uma delas é o caráter, isto é, aquilo que uma personagem precisa possuir para ser bem construída na tragédia. O caráter diz respeito àquilo que manifesta as escolhas do herói, conscientemente, sendo essa manifestação o que lhe dá qualidade:

Quanto aos caracteres, há quatro alvos a que visar. Um e o primeiro deles é que sejam bons. A peça terá caráter, se, como dissemos, as palavras ou ações evidenciam uma escolha; ele será bom, se esta for boa. Isso aplica-se a cada gênero de personagem; mesmo uma mulher ou um escravo podem ser bons, embora talvez a mulher seja um ser inferior e o escravo, de todo em todo insignificante. (Aristóteles, 2014, p.34-35)

Desse modo, o caráter é um dos elementos que permite a ocorrência da catarse, pois, se a personagem possui dignidade, seu destino trágico inspira mais pena e temor. Por outro lado, se não for virtuosa, suas escolhas dificilmente suscitarão essas emoções no público. É interessante observar que Aristóteles apresenta a mulher como um ser inferior ao homem, no entanto, ele reconhece que ela também pode ter um bom caráter.

“O caráter pode ser viril, mas não é apropriado ao de mulher ser viril ou terrível.” (Aristóteles, 2014, p.35) No contexto da Grécia Clássica, a figura feminina era associada à fragilidade e à inferioridade. Logo, se as ações de uma personagem mulher evocassem a violência ou a bravura, características que Aristóteles atribuía ao homem, isso romperia com aquilo que ele considerava próprio da natureza do ser.

Ardilosa, astuciosa e inconformada, *Clitemnestra* fez justiça com as próprias mãos, num contexto em que ainda não havia justiça alguma, pois só

na última peça é que o conceito de justiça surge, no julgamento de Orestes. A justiça, portanto, jamais caminhou ao seu lado, nem em vida e muito menos depois de morta. Aquela que teve imensa bravura e sagacidade para planejar e executar sua vingança não foi reconhecida como modelo de heroísmo por nenhuma de suas ações; sendo lembrada apenas como uma maldita.

As ações de *Clitemnestra*, desse modo, rompem com o que se esperava da natureza feminina, marcada pela fragilidade e inferioridade, e não pelo o que é viril, terrível. Sua postura, constitui-se, assim, em um elemento inovador na tragédia, ainda que alvo de críticas. Ao ser morta pelo próprio filho, ela é punida e dominada pelo poder masculino, sendo reconduzida à ordem moral estabelecida pela sociedade, a que ousara ameaçar.

Esse rompimento com a suposta natureza atribuída à mulher, quando ela abandona a posição de inferioridade e passa a assumir atributos considerados viris, também se manifesta em outra personagem lendária: *Medeia*, na peça homônima de Eurípides, representada pela primeira vez em 431 a.C. durante um concurso teatral em Atenas, no qual recebeu o último lugar.

Eurípides evoca as emoções da alma humana em suas obras, com destaque à figura feminina, se mostrando o mais trágico dos poetas. Nessa sua peça, Eurípides dramatiza o mito de *Medeia* e Jasão. O herói, herdeiro de um trono usurpado, sai numa aventura com os Argonautas na busca do Velocino de Ouro, para provar seu direito ao trono. Ele recebe a ajuda de *Medeia*, que é conhecida como uma feiticeira poderosa e que está apaixonada por Jasão. Ao obterem êxito os dois fogem e assim, ela trai seu pai, o rei Eetes, e a sua pátria.

O drama de *Medeia* é comumente resumido em poucas palavras: traída por seu marido, Jasão, ela é tomada por um ódio devastador e trama uma vingança contra ele, que inclui: o assassinato dos próprios filhos do casal, da nova esposa por quem fora trocada e do novo sogro de Jasão. Assim como ocorre com *Clitemnestra*, a motivação dos assassinatos de *Medeia* também é reduzida ao ciúme, quando, na verdade, há algo mais complexo e profundo por trás de seus atos:

Não estamos diante de um crime motivado por ciúme, pois não fica evidente a existência de um elo afetivo forte entre ela e Jasão. *Medeia* comete brutalmente assassinatos em sério por não suportar a ingratidão do ex-marido, personagem cínico, ambicioso e calculista. Não é de manifestação afetiva que *Medeia* sente falta, mas da manutenção do compromisso. (Eurípides, 2010, p. 158)

Ambas reivindicam uma forma de justiça através do crime, convertendo a retaliação em sua razão última. Contudo, *Clitemnestra* vinga a filha morta, enquanto *Medeia* envolve os próprios filhos no sacrifício que consuma sua vingança; ambas realizam os atos com lúcida determinação. Além de romper com a ordem natural que era atribuída à mulher e com a moral, as ações de

Medeia também representam uma ruptura radical com a ordem social. Não se esperava que uma mãe eliminasse sua prole, em plena lucidez, visto que o papel da mulher era associado ao de uma figura frágil, inferior e maternal.

Nesse sentido, Eurípides inova ao conceder uma trama com um elemento incomum, desafiando as convenções dramáticas e sociais de sua época. Em outra de suas peças, *As Bacantes*, representada em 405 a.C., Eurípides também concebe uma cena em que a mãe mata o próprio filho. Agave decapita o filho e ainda exhibe sua cabeça como um troféu; no entanto, ela está possuída pelo delírio dionisiaco, que a priva de consciência, e só percebe o que fez quando o estado de embriaguez se dissipa e sua lucidez retorna.

Ao abandonar a fragilidade que lhe era imposta, *Medeia* comete corajosamente o infanticídio e outros crimes. Contudo, diferente de *Clitemnestra*, que sofre a punição pelo matricídio, *Medeia* não é reconduzida àquilo que corresponde à sua ordem natural. Seu destino rompe com as expectativas impostas ao herói trágico. A sua fala “[...] ninguém me faz chorar impunemente!” (Eurípides. *Medeia*, tradução de Trajano Vieira, 2010, p. 61) representa a bravura e o desejo por vingança.

Assim como Jasão articuladamente se casa com a filha do rei de Corinto para beneficiar-se e aumentar o seu poder, *Medeia* planeja a sua vingança com notável maestria, revelando que ela é também dotada de grande sabedoria ou até mais que ele: admite ter razão e sente até prazer no jogo da vingança. Jasão não demonstra possuir dignidade de caráter; por isso, seu destino não chega a inspirar pena e temor, os efeitos catárticos da tragédia. O que mais se aproxima disso é, talvez, o trágico fim de seus filhos.

Ao contrário, *Medeia* carrega em seu passado uma dignidade: por amor traiu sua pátria e reino e rompeu com os próprios laços de origem. Jasão, ao traí-la, pensou apenas em si mesmo, buscando engrandecimento e poder. Embora, segundo Aristóteles (2014), não fosse próprio da mulher ser terrível ou viril, como já se observava na postura inovadora da personagem *Clitemnestra*, o autor de *Medeia* também rompe com as convenções relacionadas à natureza feminina, ao não impor à protagonista um destino clássico tradicional.

Diferentemente de *Clitemnestra*, *Medeia* não é condenada à morte nem punida com violência. Seu destino, ao ser levada para viver em outra terra como refúgio, a faz levar consigo a consciência de seus atos. Essa sobrevivência pode ser lida como uma forma de punição, ainda que se desvie dos desfechos tradicionais da tragédia. Como ela mesma declara na peça, os filhos eram queridos somente por ela. Caso esse sentimento não seja apenas mais uma de suas artimanhas argumentativas, *Medeia* também se condena ao sofrimento, pois escolhe enfrentar as vias do imprevisto com a frieza da razão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em ambas as peças, *Agamêmnon* e *Medeia*, numa leitura superficial, as ações das personagens *Clitemnestra* e *Medeia* podem parecer motivadas apenas pelo ciúme diante da traição de seus maridos. Tal interpretação, contudo, tende a diminuí-las, em vez de enaltecê-las por suas condutas e caráter, que podem ser reconhecidos como atos heroicos, devido à coragem com que enfrentam o mal que as consome.

Nessas figuras trágicas, a astúcia e a habilidade tornam-se armas, ao mesmo tempo temíveis e fascinantes, que reconfiguram, à sua maneira, os traços do herói clássico. Ao observar *Clitemnestra* e *Medeia* a partir da tragédia clássica, percebe-se que ambas rompem com a imagem feminina imposta em sua época, associada à ideia de fragilidade e de inferioridade em relação ao masculino.

Além disso, ao tomarem para si atitudes marcadas por coragem e astúcia com plena consciência do que fazem, contrariam diretamente as normas morais, sociais, estéticas e ideológicas da época. Ainda que representadas em um universo construído pelo poder masculino, elas se mostram como figuras centrais de suas narrativas, revelando um caráter digno que consiste no gesto extremo de buscar, por si mesmas, a justiça que lhes foi negada.

Contudo, é pertinente recorrer a um argumento de Eurípedes (2010), em sua tradução da figura de *Medeia*: “Não há nada de heroico em apunhalar crianças indefesas, mas não é isso o que *Medeia* reivindica.”. O mesmo pode ser dito do crime cometido por *Clitemnestra* contra Agamêmnon, pois não se trata de ações a serem celebradas, mas de atos drásticos que as tornam em grandes heroínas trágicas; não pela violência em si, mas pela bravura com que enfrentam a dor, a culpa e a própria ruína.

As circunstâncias que conduzem os destinos dessas personagens ao sofrimento, à perda e à punição evoca os efeitos catárticos da tragédia, despertando temor e pena diante dos acontecimentos que resultam na queda das heroínas, sobretudo quando há a intervenção dos deuses na trama. Nesse universo, portanto, os deuses não apenas intervêm, mas parecem brincar com o destino dos humanos, conduzindo as personagens por caminhos inevitavelmente marcados pela desgraça e pela maldição.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **A Poética**. São Paulo: Cultrix, 1. ed., 2014.
- ÉSQUILO. **Oréstia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.
- EURÍPEDES. **As Bacantes**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

EURÍPIDES. **Medeia**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Ed. 34, 2010.

JANKO, Richard. From Catharsis to the Aristotelian Mean. *In*: RORTY, Amélie. *Essays on Aristotle's Poetics*. Princeton University Press, 1990.

VERNANT, Jean-Pierre. **O universo, os deuses, os homens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

- CAPÍTULO 5 -

QUANDO A LEI CALA, A POESIA FALA: SILÊNCIOS IMPOSTOS, ESCOLHIDOS E IMPOSSÍVEIS NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA

WHEN THE LAW FALLS SILENT, POETRY SPEAKS: IMPOSED, CHOSEN, AND IMPOSSIBLE SILENCES IN CONTEMPORARY LITERATURE

Cynthia Almeida de Souza¹

Resumo

O artigo propõe que a poesia é o espaço onde os silêncios — impostos, escolhidos ou impossíveis — se transformam em linguagem e resistência. Com base em autores como François Ost, Ronald Dworkin, Rancière e Adorno, o texto articula direito, literatura e ética para mostrar como a palavra poética revela as lacunas do discurso jurídico e da história oficial. Nos regimes totalitários, poetas como Anna Akhmátova e Osip Mandelstam enfrentaram a censura com versos clandestinos, enquanto no Brasil Ferreira Gullar e Thiago de Mello reagiram à ditadura com poesia como forma de denúncia. O silêncio escolhido, inspirado em Dworkin e Ost, surge como recusa a repetir a linguagem do opressor — como em Marina Tsvetáieva e Conceição Evaristo, que transformam o silêncio em potência política e escrivência. Já o silêncio impossível, exemplificado na poesia pós-Holocausto, confronta a falência da linguagem diante do trauma absoluto, como evidenciam Paul Celan, Nelly Sachs e Dan Pagis, ecoando a crítica de Adorno. Amparado também em Mittica (2015) e Streck (2013), o estudo propõe que, ao lidar com o indizível, a poesia reconfigura a escuta, preserva a memória e inscreve o testemunho onde o direito falha. Assim, quando a lei cala por censura, omissão ou violência, a palavra poética permanece como forma de

¹ Doutoranda em Literatura pela Universidade de Brasília. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2334534284245867>. E-mail: cynthiaalmeida@ufam.edu.br

presença crítica, resistência simbólica e produção de sentidos que sustentam a dignidade do dizer.

Palavras-chave: Poesia contemporânea. Silêncio. Resistência. Memória. Ética.

Abstract

The article proposes that poetry is the space where silences — whether imposed, chosen, or impossible — are transformed into language and resistance. Drawing on theorists such as François Ost, Ronald Dworkin, Rancière, and Adorno, the text articulates law, literature, and ethics to demonstrate how poetic language exposes the gaps in legal discourse and official history. Under totalitarian regimes, poets like Anna Akhmatova and Osip Mandelstam resisted censorship with clandestine verses, while in Brazil, Ferreira Gullar and Thiago de Mello responded to the dictatorship with poetry as a form of denunciation. The chosen silence, inspired by Dworkin and Ost, emerges as an ethical and aesthetic refusal to reproduce the oppressor's language — as seen in Marina Tsvetáieva and Conceição Evaristo, who transform silence into political force and “escrivência.” The impossible silence, exemplified by post-Holocaust poetry, confronts the collapse of language in the face of absolute trauma, as shown by Paul Celan, Nelly Sachs, and Dan Pagis, echoing Adorno's critique. Supported also by Mittica (2015) and Streck (2013), the study argues that by engaging with the unspeakable, poetry reconfigures listening, preserves memory, and inscribes testimony where the law fails. Thus, when the law falls silent through censorship, omission, or violence, poetic language persists as a form of critical presence, symbolic resistance, and production of meaning that sustains the dignity of speaking.

Keywords: Contemporary poetry. Silence. Resistance. Memory. Ethics.

INTRODUÇÃO

Onde a linguagem fracassa, o poema começa.

Silenciar não é apenas deixar de falar. Em muitas situações, silenciar é ser silenciado. Outras vezes, é recusar-se a repetir a linguagem do opressor. Há ainda silêncios que emergem não da ausência de voz, mas do excesso de dor, da impossibilidade de dizer — como após uma guerra, um genocídio, ou a ruptura irreparável de um mundo.

Este trabalho parte da hipótese de que a poesia é o lugar em que os silêncios — impostos, escolhidos ou impossíveis — ganham forma, respiram e se transformam em presença. O silêncio, aqui, não é ausência, mas linguagem.

Não é passividade, mas resistência. Não é apagamento, mas reconfiguração do sentido. Quando a lei cala — por repressão, censura, omissão ou falência ética —, a poesia fala. Fala o que não cabe no discurso jurídico, na retórica estatal ou na lógica da norma. Fala o que não deveria ser dito, o que foi esquecido, o que já não tem mais palavras.

A poesia, em sua densidade simbólica e em sua radical economia de linguagem, torna-se território privilegiado para a expressão do que escapa. A palavra poética não se confunde com a palavra ordinária. Ela desvia, suspende, interrompe. É no hiato entre o que se pode dizer e o que é impossível nomear que ela se instala.

Ao longo da história, inúmeros poetas enfrentaram regimes de violência que buscavam controlar não apenas os corpos, mas também as palavras. A antiga União Soviética, os regimes nazista e fascista, as ditaduras latino-americanas, os conflitos coloniais e as guerras do século XX são contextos em que o silêncio assumiu feições múltiplas: censura, autocensura, trauma, exílio, desespero. E é nesses contextos que a poesia ressurgue como gesto de ruptura. Anna Akhmátova escreve clandestinamente os versos de Réquiem enquanto o Estado soviético prendia seu filho. Paul Celan compõe seus poemas em alemão — a língua dos assassinos de sua família — tentando forjar uma linguagem que suporte o silêncio da Shoá. Marcia Kambeba rompe o silêncio colonial ao afirmar uma poesia indígena de pertencimento. Ocean Vuong traduz em verso a memória fragmentada de uma guerra que herdou sem ter vivido.

Estes poetas não estão apenas dizendo algo. Estão respondendo a uma estrutura de interdição. Estão criando, a partir da fratura, uma nova escuta. O silêncio, nesse sentido, pode ser entendido em três dimensões:

1. Silêncios impostos, como a censura, a exclusão e o apagamento histórico;
2. Silêncios escolhidos, como o ato ético de recusar-se a repetir as palavras de um sistema de opressão;
3. Silêncios impossíveis, que nascem de experiências-limite, em que a linguagem comum já não alcança.

Ao investigar essas formas de silêncio na poesia contemporânea, esta pesquisa propõe um deslocamento: pensar a literatura não como ilustração da realidade, mas como força que revela seus limites. A poesia, ao lidar com o indizível, torna-se uma espécie de testemunho estético, um lugar em que a subjetividade resiste à opressão e reinventa seus próprios modos de existir.

Neste estudo, portanto, delineamos a proposta central: investigar como a poesia fala quando a lei cala — e de que modo, ao falar, ela expõe, escancara ou acolhe o silêncio. Nas páginas que seguem, examinaremos poetas de diferentes contextos — do Holocausto à Amazônia, da Guerra Fria ao exílio pós-colonial

—, buscando compreender como a poesia transforma a mudez forçada em escuta sensível e política. Ao fim, talvez compreendamos que o silêncio, quando acolhido pela linguagem poética, não é ausência, mas outra forma de presença.

Silêncios Impostos: Censura, Repressão e Poetas em Regimes Totalitários

Não se pode escrever poesia num país onde se tem medo do papel.

A repressão estatal e os regimes totalitários deixaram marcas profundas na história da literatura, impondo silêncios que se tornaram matéria-prima para poetas e escritores. Quando o Estado transforma a palavra em ameaça, a poesia resiste pela sutileza e pela memória. Nesses contextos, o silêncio não é apenas ausência de voz, mas território de violência simbólica. Anna Akhmátova, ao escrever *Réquiem* clandestinamente, fez do silêncio das mães soviéticas um coro poético de denúncia e dor. A sua recusa ao apagamento demonstra que, mesmo sob o terror, a poesia encontra brechas para existir.

O testemunho de Akhmátova é ecoado por Svetlana Aleksievitch, que em *O fim do homem soviético* revela como o colapso da URSS deixou não apenas ruínas políticas, mas almas devastadas por décadas de censura e mentira. Sua obra não é poética, mas profundamente literária, ao captar os silêncios cotidianos dos que sobreviveram ao regime. Ao dar voz aos esquecidos, Aleksievitch reafirma que o silêncio imposto não termina com a queda do regime — ele se transforma em cicatriz cultural, exigindo novas formas de expressão e escuta.

Também Osip Mandelstam desafiou os limites da linguagem imposta. Em seu “Epigrama de Stalin”, a sátira feroz ao ditador resultou em perseguição e morte. Sua poesia, marcada por imagens grotescas e ritmos irônicos, revela que o silêncio imposto pode ser rompido por um gesto de linguagem que se recusa a domesticar-se. Para Mandelstam, como para outros poetas perseguidos, escrever era um risco — mas também um dever ético. Como lembra François Ost (2009), contar a lei é também expor suas falhas: “o imaginário jurídico nasce tanto do dizer como do interdito” (Ost, 2009, p. 34).

No Brasil, o silêncio imposto pelos militares também encontrou resistência poética. Ferreira Gullar escreveu *Poema Sujo* no exílio, como um grito desesperado e sujo — sujo de memória, de sofrimento e de povo. Thiago de Mello, por sua vez, respondeu com *Os Estatutos do Homem*, uma utopia lírica que transforma a poesia em manifesto político. Ambos demonstram que, mesmo diante do silenciamento oficial, a palavra poética escapa, resiste, denuncia. A censura pode impedir a circulação de livros, mas não anula a escuta interior da linguagem poética.

A censura, aliás, assume múltiplas formas: há a supressão direta, mas também o medo, o isolamento, o apagamento simbólico. Svetlana Aleksievitch relata como muitos preferiam o silêncio por medo de represálias invisíveis — o vizinho que escuta, o colega que denuncia. A poesia, nesses ambientes, atua como linguagem subterrânea, que circula em manuscritos, memórias, ou mesmo em códigos. Anna Akhmátova ditava seus versos para serem decorados, pois o papel podia condená-la. Assim, o silêncio imposto também exige novas formas de circulação poética.

Na antiga União Soviética, Anna Akhmátova foi um dos principais nomes que viveram sob a vigilância brutal do Estado. Ao escrever *Réquiem*, poema clandestino sobre as filas de espera das mulheres diante das prisões stalinistas, Akhmátova não apenas rompeu o silêncio da dor coletiva, mas transformou a escuta em ato político. Sua obra circulava em manuscritos memorizados — porque o papel podia ser prova de subversão. O poema não podia ser publicado, mas tampouco calado. Vejamos um fragmento:

II

Esta mulher está doente,
esta mulher está sozinha.
O marido morto, o filho preso.
Digam por mim uma oração.

(...)

V

Estou gritando há dezessete meses
chamando-te de volta para casa.
Já me atirei aos pés de teu carrasco.

(...)

E se, neste país, um dia decidirem
à minha memória erguer um monumento,
eu concordarei com essa honraria,
desde que não me façam essa estátua
nem à beira do mar, onde nasci –
meus últimos laços com o mar já se romperam –,
nem no jardim do Tsar, junto ao tronco consagrado,
onde uma sombra inconsolável ainda procura por mim,
mas aqui, onde fiquei de pé trezentas horas
sem que os portões para mim se destrancassem;
porque, mesmo na morte abençoada, tenho medo
de esquecer o som surdo das Marias Pretas,
de esquecer como os odiosos portões estalavam
e como a velha gemia qual animal ferido.
Das pálpebras imóveis, das pálpebras de bronze,
deixem que corram lágrimas qual neve fundida,
deixem que as pombas da prisão arrulhem na distância
e que os barcos deslizem em silêncio sobre o Neva.
(Akhmátova, 2009)

A obra é um lamento pessoal e coletivo pelas vítimas das purgas stalinistas, sobretudo pelas mães e esposas que esperavam notícias de seus familiares presos. O poema expressa o horror do regime totalitário soviético, especialmente a repressão política da era stalinista. As referências a prisões, “regimentos de condenados”, “carrascos”, “Marias Pretas” (os carros pretos usados pela polícia secreta soviética) e ao Neva (rio de Leningrado) localizam o poema na URSS dos anos 1930, um dos períodos mais sombrios da história russa. Akhmátova dá voz ao sofrimento de uma mulher (ela mesma, mas também símbolo de tantas outras), cuja identidade foi moldada pela dor. Essa dor é íntima, mas também coletiva. Ao descrever a fila de mulheres diante das prisões, Akhmátova constrói uma espécie de coro trágico feminino, uma denúncia silenciosa, mas profunda. O desejo de que o monumento seja erguido diante da prisão, e não em locais idílicos ou nostálgicos, reforça a insistência na memória do sofrimento, como um dever ético. A poeta não quer esquecer. Aqui, a literatura é resistência, um testemunho contra o apagamento da violência histórica.

Akhmátova compôs *Réquiem* em segredo, sem publicá-lo em vida, pois seria perseguida. Isso faz da obra um ato de coragem silenciosa, onde o poema resiste mesmo ao silêncio imposto. A poesia se torna a única voz possível “quando a lei cala”.

Outro caso emblemático é o de Osip Mandelstam, cuja poesia ousou satirizar Stalin e lhe custou a vida. Suas palavras eram consideradas perigosas porque recusavam o realismo socialista, a estética oficial do regime. A poesia, nesse contexto, não era apenas arte: era ato de resistência simbólica — um risco, como no trecho de *Epigrama de Stalin*:

Seus dedos grossos são volumosos e gordos como iscas vivas,
E suas palavras precisas são pesadas como pesos.
Os bigodes de Cucaracha gritam,
E suas botas brilham e cintilam.
Mas ao seu redor uma multidão de capangas de pescoço fino,
E ele brinca com os serviços desses meio-homens.
Alguns assobiando, alguns miando, alguns farejando,
Ele sozinho ribombando, cutucando e farejando.

Ele forja suas regras e decretos como ferraduras –
Em virilhas, em testas, em olhos e sobrancelhas.
Cada morte para ele é um deleite.
(Forché, 1993)

Este poema é um retrato satírico de uma figura autoritária e brutal — uma caricatura do ditador soviético. A linguagem é violenta, usando imagens animais e metáforas físicas intensas para sugerir poder, sadismo e desumanização. Há algo de monstruoso, grotesco e até animalizado nessa figura. O uso de termos sensoriais enfatiza a materialidade opressiva do corpo do

ditador. O nome “Cucaracha” (barata, em espanhol) carrega ironia e desprezo, acentuando a ideia de parasitismo e sujeira. Seus capangas são ridicularizados, chamados de “meio-homens” e associados a sons animais, reforçando o clima de um teatro grotesco de submissão e servilismo. Aqui o poder não é apenas autoritário, mas fisicamente brutal e invasivo.

As leis são como instrumentos de tortura, aplicadas diretamente sobre o corpo, o que ecoa práticas de repressão real em regimes totalitários. “*Cada morte para ele é um deleite*” é uma afirmação chocante e direta, expondo o caráter sádico do ditador. Ele não apenas mata, mas desfruta da morte, tornando-a um espetáculo ou um vício. Isso transforma o governante em um monstro moral, alguém corrompido até a essência.

No Brasil e na América Latina, regimes militares também impuseram silêncios violentos. Poetas como Ferreira Gullar, Thiago de Mello e Claribel Alegria viveram o exílio como resposta à perseguição. Gullar, em Poema Sujo, escreveu em contexto de repressão, “Sujo, porque foi escrito em tempos de chumbo e execução” (Nejar, 2007, p. 503); segundo o próprio autor: “o poema era sujo como a vida do povo brasileiro”. Já Thiago de Mello respondeu à ditadura com o “Os Estatutos do Homem”, texto proibido que começa com a proclamação: “Fica decretado que agora vale a verdade, que agora vale a vida, e de mãos dadas marcharemos todos pela vida verdadeira.” E termina com:

Fica proibido o uso da palavra liberdade.
a qual será suprimida dos dicionários
e do pântano enganoso das bocas.
A partir deste instante
a liberdade será algo vivo e transparente
como um fogo ou um rio,
e a sua morada será sempre o coração do homem.
(Mello, 2017)

Este fragmento é uma declaração poética de resistência diante da censura e da opressão. Ele articula um aparente paradoxo: proibir a palavra “liberdade” para revelar a sua essência mais profunda — algo que não se limita ao vocabulário ou ao discurso político, mas que vive no íntimo humano, no “coração do homem”. O “pântano das bocas” sugere a contaminação da linguagem — a liberdade falada mas não vivida, esvaziada de sentido por discursos falsos. Aqui, a liberdade é ressignificada. Ela é incontável, natural, pulsante — não pode ser aprisionada por leis ou mentiras. A conclusão devolve à liberdade um caráter essencial e inviolável: ela existe mesmo quando silenciada. Este poema afirma que a liberdade, embora possa ser perseguida ou censurada, renasce no interior de cada ser humano. É uma crítica à manipulação ideológica da linguagem e uma exaltação da liberdade como experiência existencial e ética.

Como afirma Streck (2013), o direito e a literatura se encontram quando ambos buscam dar sentido ao mundo — mas a literatura o faz a partir das margens, do não-dito, do que escapa à norma. A poesia, nesses regimes, não é complemento ao direito, mas contraponto. Ela denuncia o que o direito silencia, ou o que se transforma em norma injusta. Akhmátova e Mandelstam são exemplos de como a palavra poética se torna o “fora da lei” simbólico — a voz que sobrevive mesmo quando a lei tenta calá-la.

O teatro da repressão também produz seu humor trágico. Ben Lewis (2014), em sua obra sobre piadas soviéticas, revela como a subversão do discurso oficial se infiltrava nas frestas do cotidiano. A poesia, nesse cenário, age como uma piada cruel: diz o indizível, disfarça o inaceitável, mas nunca deixa de acusar. O silêncio imposto, portanto, não apaga a linguagem — ele a desloca, obriga-a a outras formas, mais sutis, mais dolorosas.

Rancière (2009) ajuda a compreender esse gesto poético como “partilha do sensível”: uma reorganização do que pode ser visto, dito e sentido. A poesia, mesmo clandestina, reabre o campo da escuta. Quando Gullar afirma que “o poema era sujo como a vida do povo brasileiro”, está explicitando que a arte não busca pureza, mas verdade. E essa verdade, em tempos de censura, é feita de fragmentos, de murmúrios, de silêncios insuportáveis.

O silêncio imposto pode parecer vitória do poder, mas é também espaço de criação. É contra ele que se escreve, que se grita sem som. O poema se torna uma fissura na muralha do discurso estatal. Mandelstam, ao zombar de Stalin, não pretendia mudar o regime — mas mostrou que a linguagem pode enfrentar o medo com ironia. E Akhmátova, ao exigir que seu monumento seja erguido diante da prisão, eterniza o luto de um povo e a coragem de sua poesia.

Assim, neste capítulo, vimos que os silêncios impostos pela repressão são, paradoxalmente, aquilo que faz a poesia falar mais alto. A palavra perseguida, o verso apagado, o poema não publicado — tudo isso forma um acervo de resistência simbólica. A poesia, nesse contexto, torna-se não apenas arte, mas testemunho, direito à memória e à escuta. Quando a lei cala, a poesia não apenas fala: ela preserva a dignidade do dizer.

Silêncios Escolhidos: Poéticas do Exílio, da Recusa e da Sobrevivência

Escolher o silêncio é às vezes a forma mais radical de dizer não.

Nem todo silêncio é imposto. Há silêncios que nascem como escolha: uma recusa a compactuar com uma linguagem corrompida, uma retirada estratégica do discurso dominante, ou um gesto ético diante daquilo que já não se pode nomear sem trair. Este capítulo se dedica a explorar os silêncios escolhidos

— aqueles que, mais do que imposições externas, são expressões conscientes da liberdade poética diante de um mundo que exige o ruído da obediência.

Na literatura do exílio, esse silêncio pode surgir como desarticulação: longe da língua materna, da terra de origem, o poeta muitas vezes enfrenta o esvaziamento da linguagem. No entanto, é justamente nessa fratura que se abre espaço para invenções radicais. Marina Tsvetáieva, em sua condição de exilada e incompreendida, escreveu que “A vida é um lugar onde não se pode viver” e “só o silêncio é fiel”. Sua poética recusa as simplificações da linguagem política e escolhe a solidão como lugar de integridade estética:

O globo inteiro apalpa
 E examina, palmo a palmo!
 Esse país não há no mapa, –
 Não existe. – Só na alma.
 (...)
 Aquela – de reinos celestiais
 E dos meus anos juvenis,
Aquela Rússia – não há mais.
 – Tampouco eu, sem meu país.
 (Tsvetáieva, 1995)

Este poema expressa uma profunda nostalgia e dor pelo desaparecimento da pátria interior, uma Rússia espiritual que já não existe. Enquanto o mundo observa o país de forma superficial e material, o eu-lírico afirma que a verdadeira Rússia não está no mapa, mas na alma, na memória afetiva e subjetiva. Nos versos finais, a perda do país torna-se também uma perda de si mesmo. Aqui, a identidade pessoal e nacional estão entrelaçadas; o exílio (físico ou simbólico) representa um esvaziamento do próprio ser. Trata-se de um poema marcado pelo luto e pelo desenraizamento, típico de muitos escritores russos emigrados ou silenciados durante os períodos de repressão. Ele ecoa o sentimento de que a pátria verdadeira pode ser apagada da geografia, mas persiste como ferida ou saudade interior.

Frequentemente, as edições dessa época deixaram de fora alguns de seus poemas mais “incômodos” ou politicamente sensíveis:

Abri as veias: irreparável,
 Irreversível, a vida borbota.
 Tragam pratos e vasos!
 Todo prato – será raso,
 Todo vaso – será magro.

Este é um trecho de altíssima tensão lírica. A expressão “*Abri as veias*” pode ser lida tanto literalmente (um gesto suicida) quanto metaforicamente, como o ato extremo de exposição e esgotamento emocional. A vida remete a algo que

gorra, escapa, se perde sem controle — irreparável e irreversível, sugerindo um ponto sem retorno. Já os “pratos” e “vasos” convocados para conter esse sangue ou essa vida indicam a impossibilidade de conter o excesso da dor ou da entrega: são rasos, são magros — insuficientes diante daquilo que transborda, os objetos cotidianos se tornam símbolos de impotência diante da dor ou da verdade crua da existência.

O exílio é também linguístico. Poetas como Ocean Vuong e Don Mee Choi, marcados pela condição diaspórica e migrante, constroem uma escrita entre idiomas, ruídos e lacunas. Em *On Earth We're Briefly Gorgeous* “Na Terra, Somos Brevemente Lindos”, Vuong trabalha com os buracos da memória e da língua, escrevendo cartas que talvez nunca cheguem, talvez nunca sejam entendidas, pois é uma carta escrita por um filho a sua mãe analfabeta. O livro se inicia com um apelo íntimo e paradoxal: “Querida Ma, estou escrevendo para te alcançar — mesmo que cada palavra que eu escreva esteja uma palavra mais distante de onde você está.” Desde a primeira linha, a obra revela sua tensão central: a escrita como tentativa de conexão e, ao mesmo tempo, como evidência de distância. O gesto de escrever se torna profundamente ambíguo — busca proximidade, mas revela os limites da linguagem. O silêncio aqui não é derrota, mas estrutura: é o que sustenta a tensão entre o que se quer dizer e o que se pode dizer. Don Mee Choi, por sua vez, ao traduzir a poeta sul-coreana Kim Hyesoon, explicita a recusa a participar da narrativa dominante da história e da guerra. Sua poesia e sua prática tradutória são intervenções silenciosas, mas poderosas, nos discursos imperiais.

No Brasil, Conceição Evaristo propõe o silêncio como estratégia ancestral de sobrevivência. Ao cunhar o conceito de “escrevivência”, ela revela uma escrita que emerge dos silenciamentos históricos da mulher negra, mas também da sabedoria de quem, ao não ser ouvida, aprende a observar com radical profundidade. Em seus textos, o silêncio da avó, da mãe, da criança negra, não é passividade, mas potência, como em: “Vozes-Mulheres”:

A voz de minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio.
ecoou lamentos
de uma infância perdida.

A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta

no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela

A minha voz ainda
ecoar versos perplexos
com rimas de sangue
e
fome.

A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
O eco da vida-liberdade.
(Evaristo, 2017)

Neste poema, o silêncio das gerações anteriores — da bisavó no porão do navio, da avó obediente, da mãe calada nas cozinhas — não é vazio, mas eco. É um arquivo de dor, luta e resistência. A voz da narradora, no presente, carrega e transforma esses silêncios em linguagem poética e denúncia, revelando que há, de fato, “muitas maneiras de dizer calando”. A repetição de “*a voz de minha...*” cria um ritmo que sugere passagem de geração em geração. Cada mulher carrega a anterior em sua experiência, até chegar à filha, que “*recolhe todas as nossas vozes*”. Ela representa a possibilidade de uma fala plena — não mais engasgada, mas ativa, política e transformadora. A voz poética reconhece que a fala é construção histórica: primeiro lamento, depois obediência, revolta sussurrada, e finalmente ação e liberdade. “Vozes-Mulheres” mostra que os silêncios das mulheres negras nunca foram passivos — são formas de sobrevivência, memória e semente de transformação, silêncios de gênero e raça.

O silêncio escolhido não é imposição externa, mas decisão estética, ética e política. Em tempos de ruído e discursos hegemônicos, calar-se pode ser resistência. Muitos poetas optam por não compactuar com linguagens colonizadas ou discursos opressores. Essa recusa se revela, não como fuga, mas como presença radical: um silêncio ativo. A literatura torna-se, assim, espaço de escolha e reconfiguração da palavra.

A poética de Marina Tsvetáieva exemplifica esse silêncio como gesto de fidelidade interior. Exilada da Rússia e incompreendida em seu tempo, ela escrevia de um lugar de solidão estética. Sua Rússia “não existe mais, exceto na alma”, indicando que o pertencimento se faz na memória. Sua escolha pelo silêncio é forma de proteção da integridade poética. O exílio, então, não é só geográfico — é linguístico, afetivo, espiritual.

Ronald Dworkin (2000) argumenta que o direito, como a literatura, exige interpretação e não repetição cega de normas. Analogamente, a poesia que escolhe o silêncio interpreta o mundo sem se submeter ao discurso dominante. É nesse ponto que a literatura revela seu potencial transformador: ela não reforça a linguagem do poder, mas cria novos modos de significar. O poeta se torna um intérprete da dor, e não seu propagador.

Ocean Vuong, poeta vietnamita radicado nos EUA, escreve a partir da diáspora e da ruptura. Em *Na Terra Somos Brevemente Lindos*, ele endereça cartas à mãe analfabeta, revelando a distância entre fala e escuta. Sua escrita evidencia um silêncio profundo: o da linguagem que não alcança o outro. Cada palavra escrita é, ao mesmo tempo, tentativa de contato e confirmação da fratura. O silêncio torna-se, então, estrutura da memória.

Don Mee Choi também elabora uma escrita entre línguas, em trânsito entre Coreia e Estados Unidos. Seu trabalho como poeta e tradutora é marcado por uma recusa política: não reproduzir as narrativas oficiais da guerra. Traduzindo Kim Hyesoon, Choi amplia o gesto do silêncio — não como omissão, mas como interrupção do discurso imperial. Seu silêncio traduz outro mundo possível, onde o poder é confrontado pela escuta.

Conceição Evaristo, ao propor a escrevivência, denuncia os silêncios históricos impostos às mulheres negras. Mas também reconhece o silêncio como espaço de observação e força. Em *Vozes-Mulheres*, o silêncio das gerações ecoa nos versos, transformando lamento em afirmação. “A voz de minha filha recolhe todas as nossas vozes” — é a síntese do silêncio como herança e revolução. O que foi calado, agora fala com poder acumulado.

François Ost (2009) lembra que a lei é contada tanto por seus enunciados quanto por suas lacunas. O silêncio escolhido, nesse sentido, desafia o monopólio da linguagem jurídica ou institucional. A poesia abre espaço para o não-dito, para o que escapa à codificação do mundo. Em lugar de representar o mundo como ele é, ela insinua aquilo que ainda não foi dito. É uma linguagem do possível, não do obrigatório.

Marcia Kambeba, ao cantar os silêncios da floresta, inscreve uma escuta ancestral na literatura. O silêncio em sua obra não é ausência — é sabedoria, pausa, respiração. Em *Silêncio Guerreiro*, a poeta afirma: “fiz do silêncio a minha

arma”. Trata-se de um silêncio militante, territorial, ecológico. Sua poesia mostra que escutar a natureza é também resistir à destruição colonial.

O silêncio escolhido, portanto, pode ser gesto espiritual, político ou estético. É o lugar onde o poeta recusa a linguagem do opressor, preserva o sentido e reconstrói o mundo. Não é covardia, mas coragem de não repetir. Numa sociedade saturada de fala e manipulação, o silêncio é uma denúncia e um convite à escuta. A poesia que cala o grito revela o abismo — e também sua travessia.

Assim, os poetas analisados neste capítulo nos ensinam que o silêncio pode ser forma de resistência radical. Ao recusarem a linguagem dominante, não se ausentam do mundo — propõem outra maneira de estar nele. A poesia torna-se o lugar onde o silêncio fala, onde a palavra é reinventada a partir da fratura. É nessa fresta que o gesto poético ganha potência e presença política.

Silêncios Impossíveis: A Poesia após Auschwitz

Aquele que testemunha um acontecimento torna-se cúmplice do seu silêncio.

Há momentos em que a linguagem colapsa. Diante do horror absoluto, como os campos de extermínio nazistas, as palavras parecem insuficientes. A afirmação de Adorno — “escrever poesia depois de Auschwitz é um ato bárbaro” — não deve ser lida como proibição, mas como desafio ético: é possível falar sobre o indizível? E se for possível, como?

A poesia pós-Holocausto carrega a marca do silêncio impossível: não se pode falar, mas tampouco calar. Paul Celan, sobrevivente de um campo de trabalho forçado, enfrenta esse impasse escrevendo poemas que rasuram a própria linguagem. Sua *Todesfuge* (“Fuga da Morte”) não é uma narração direta do trauma, mas uma composição musical onde os fragmentos repetitivos, as imagens desconexas e a escolha do alemão — língua do extermínio — apontam para o esgotamento do discurso ordinário:

Leite-breu d’ aurora nós o bebemos à tarde
 nós o bebemos ao meio-dia e de manhã nós o bebemos à noite
 bebemos e bebemos
 cavamos uma cova grande nos ares
 Na casa mora um homem que brinca com as serpentes e
 [escreve
 ele escreve para a Alemanha quando escurece teus cabelos de
 [ouro Margarete
 ele escreve e aparece em frente à casa e brilham as estrelas ele
 [assobia e chama seus mastins
 ele assobia e chegam seus judeus manda cavar uma cova na terra
 ordena-nos agora toquem para dançarmos
 Leite-breu d’ aurora nós te bebemos à noite

nós te bebemos de manhã e ao meio-dia nós te bebemos à tarde
 bebemos e bebemos
 Na casa mora um homem que brinca com as serpentes e
 [escreve
 que escreve para a Alemanha quando escurece teus cabelos de
 [ouro Margarete
 Teus cabelos de cinza Sulamita cavamos uma cova grande
 [nos ares onde não se deita ruim
 Ele grita cavem mais até o fundo da terra vocês ai vocês ali
 [cantem e toquem
 ele pega o ferro na cintura balança-o seus olhos são
 [azuis
 cavem mais fundo as pás vocês ai vocês ali continuem tocando
 [para dançarmos
 Leite-breu d' aurora nós te bebemos à noite
 nós te bebemos ao meio-dia e de manhã nós te bebemos à tardinha
 bebemos e bebemos
 Na casa mora um homem teus cabelos de ouro Margarete
 teus cabelos de cinza Sulamita ele brinca com as serpentes
 Ele grita toquem mais doce a morte a morte é uma mestra
 [d' Alemanha
 Ele grita toquem mais escuro os violinos depois subam aos
 [ares como fumaça e terão uma cova grande nas nuvens onde não se deita
 ruim
 Leite-breu d' aurora nós te bebemos à noite
 nós te bebemos ao meio-dia a morte é uma mestra d' Alemanha
 nós te bebemos à tarde e de manhã bebemos e bebemos
 a morte é uma mestra d' Alemanha seu olho é azul
 ela te atinge com bala de chumbo te atinge em cheio
 na casa mora um homem teus cabelos de ouro Margarete
 ele atiga seus mastins contra nós dá-nos uma cova no ar
 ele brinca com as serpentes e sonha a morte é uma mestra
 [d' Alemanha
 teus cabelos de ouro Margarete
 teus cabelos de cinza Sulamita.
 (Celan, 1995)

A repetição obsessiva de “*Leite-breu d'aurora*” (tradução do original “*Schwarze Milch der Frühe*”) cria uma imagem paradoxal e inquietante: símbolo da inversão da vida em morte, da nutrição em veneno. A repetição constante do ato de beber este “leite escuro” ao longo do dia simboliza a banalização do horror, a rotina da violência e da morte nos campos de concentração. Celan contrapõe dois nomes femininos: Margarete, símbolo da cultura alemã clássica (de *Fausto*, de Goethe, com “cabelos de ouro”), e Sulamita, mulher negra do *Cântico dos Cânticos*, aqui associada ao povo judeu, com “cabelos de cinza” — imagem direta das vítimas incineradas nos campos de extermínio. Essa justaposição denuncia a convivência brutal entre civilização e barbárie. O

carrasco como figura recorrente: o homem que “mora na casa”, “brinca com serpentes”, “assobia”, “manda cavar covas”, simboliza o algoz nazista. Seu olho azul, sua domesticidade distorcida, e o ato de escrever “para a Alemanha” o tornam ao mesmo tempo familiar e monstruoso, intelectual e assassino — reflexo da máquina de morte tecnocrática e nacionalista. A morte como música e doutrina: “*A morte é uma mestra da Alemanha*” — Celan transforma a morte em figura de autoridade, professora cruel. O comando para que se toque música, que se dance enquanto se cava a própria cova, expõe a estetização perversa da morte, tão característica do regime nazista. O poema, com seu ritmo musical quebrado, é uma fuga musical contaminada por horror.

Quando a linguagem entra em colapso diante da violência extrema, a poesia permanece como um último refúgio. O Holocausto e os genocídios do século XX revelaram o limite da linguagem racional e jurídica para nomear o indizível. A afirmação de Adorno — “escrever poesia depois de Auschwitz é bárbaro” — não impede o poema, mas o tensiona. A poesia, neste contexto, não explica: ela ressoa, fragmenta e carrega a falência do mundo em suas entrelinhas. É a fala quebrada que insiste em existir.

A arte e o direito se entrelaçam, como duas fundamentais ferramentas humanas. O direito, de um modo geral, nasceu historicamente a partir do costume, ou seja, do comportamento reiterado dos membros da comunidade adotado na crença de que essa conduta representava a ordem. Jurídica. Mais modernamente, o direito se apresenta fundamentalmente pela escrita, em normas conhecidas de toda comunidade. O fato de direito se valer das letras importantes fundamental ponto de aproximação com a literatura, uma das mais expressivas manifestações artísticas. (Streck, 2013, p. 39)

Paul Celan é o exemplo mais pungente desse silêncio impossível. Em *Todesfuge*, a repetição, a imagem da “Sulamita de cabelos de cinza” e a justaposição de Margarete e os campos de extermínio revelam o esgotamento da linguagem tradicional. O poema não narra Auschwitz — ele fala a partir de seu abismo. A forma musical e a desestruturação verbal reproduzem o trauma sem explicá-lo. A poesia se torna linguagem ferida, onde cada palavra é um estilhaço de memória.

Nelly Sachs, com seu lirismo místico, aproxima a linguagem poética da oração e do lamento. Suas imagens são etéreas, muitas vezes circulares, como se buscassem um sentido que já não pode ser alcançado. A poesia é um ritual de luto, onde a cinza, o sopro e a ausência se entrelaçam. Sachs não busca descrever o horror, mas criar uma linguagem que o suporte sem corrompê-lo. É uma escrita que flutua entre o sagrado e o devastado.

Dan Pagis, por sua vez, utiliza o mínimo para expressar o irrepresentável. Em “Escrito a lápis no vagão selado”, a interrupção súbita do verso — “digam-lhe

que...” — é mais elocuente do que qualquer discurso. A ausência da continuação transforma o silêncio em grito. Pagis transforma a linguagem truncada em testemunho, e o poema em lápide. Aqui, o silêncio não é esquecimento — é inscrição dolorosa na memória coletiva.

Segundo Ronald Dworkin (2000), o direito e a literatura compartilham o desafio de dar sentido ao mundo por meio da linguagem. No entanto, há momentos em que o direito falha em nomear o sofrimento, e é à literatura que recorre-se para compreender o ético e o simbólico. A poesia pós-Auschwitz revela esse impasse: quando o jurídico não basta, é o poético que sustenta o luto. A justiça poética não repara, mas preserva a dignidade da memória.

Mittica (2015), ao refletir sobre o papel da literatura na Europa pós-guerra, propõe que o silêncio da catástrofe se converte em produção estética de escuta. A literatura, ao invés de preencher o vazio com respostas, acolhe o não saber, o não caber. Celan, Sachs e Pagis não explicam Auschwitz — eles inscrevem sua sombra na linguagem. A poesia, então, se oferece como campo de suspensão da lógica jurídica e da racionalidade histórica.

Ost (2009) observa que “contar a lei” é também confrontar suas lacunas, seus fracassos em proteger. A poesia que emerge após o horror revela essas lacunas como feridas abertas. A morte sistemática de milhões não cabe em sentenças nem em cifras — mas pode ecoar em um verso truncado, em uma metáfora interrompida. É a literatura que devolve à vítima sua subjetividade, seu nome, sua ausência. O silêncio impossível é, portanto, ético e político.

A poesia pós-Holocausto exige uma nova escuta — uma escuta que aceita o murmúrio, o intervalo, o fragmento. Celan, ao escrever em alemão, confronta a língua que foi instrumento do extermínio, tentando purificá-la com dor. Cada palavra em seus poemas é uma travessia entre o silêncio e o sentido. A linguagem é contaminada, mas não rendida. O poema torna-se campo de batalha entre a lembrança e a linguagem.

Nesses poemas, o silêncio é matéria poética — e não apenas tema. A ausência de resposta, de lógica, de conforto é transformada em estrutura estética. O que não pode ser dito, permanece como forma. A literatura, então, não cura, mas testemunha. O poeta não fala *sobre* Auschwitz — ele fala *de dentro*, com a voz atravessada pela dor coletiva.

Assim, os silêncios impossíveis não são superados, mas acolhidos pela linguagem poética. A poesia se recusa a substituir o trauma por narrativa totalizante. Ela aponta para o buraco no real, e ali se instala. Ao fazer isso, a poesia amplia o campo da memória e da escuta ética. Em vez de falar por cima do horror, ela escuta seu eco — e nos ensina a escutar também.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este percurso investigativo partiu de uma inquietação central: o que acontece quando a palavra cessa? E mais ainda: o que a poesia faz com os silêncios que a história, a política e a violência impõem? Ao longo dos capítulos, observamos que o silêncio — longe de ser mero vazio ou lacuna — é matéria poética densa, plural e crítica.

Introduzimos a noção de que o silêncio, na literatura contemporânea, é um campo de forças onde se cruzam linguagem, poder e ética. Propusemos três formas principais de silêncio: o imposto, que resulta da repressão; o escolhido, que nasce de uma recusa ética; e o impossível, que emerge do trauma radical. A poesia, ao lidar com esses silêncios, transforma a palavra em lugar de escuta e subversão.

Examinamos contextos de repressão e censura, como a União Soviética, o Brasil da ditadura e outras realidades autoritárias. Nestes cenários, a poesia resistiu não apenas como conteúdo, mas como forma: deslocando a linguagem, criando códigos, sustentando o que Rancière chama de “partilha do sensível”. O silêncio imposto tornou-se impulso de criação.

Exploramos os silêncios escolhidos: aqueles que se manifestam como resistência interior, espiritualidade, ou gesto ético diante da linguagem colonizada. A poesia do exílio, da diáspora e da recusa — como em Marina Tsvetáieva e Conceição Evaristo — revela que calar também pode ser forma de falar.

Vimos como o Holocausto reconfigurou o estatuto da linguagem poética. Poetas como Paul Celan enfrentaram o abismo do indizível com versos fragmentados, rituais e mínimos — não para explicar o horror, mas para torná-lo presente como memória ética.

Deslocamos o olhar para a Amazônia e o Sul Global, onde o silêncio carrega marcas coloniais, ambientais e epistêmicas. Poetas como Marcia Kambeba não apenas denunciam os apagamentos, mas também resgatam uma escuta ancestral, em que a floresta, os rios e os povos silenciados falam de outro modo.

Ao reunir essas vozes e experiências, esta pesquisa afirma que a poesia contemporânea opera uma reconfiguração profunda da relação entre palavra e silêncio. Ela não elimina o silêncio — ela o incorpora, o escuta, o torna presença. A lei, entendida aqui como sistema normativo, estatal ou simbólico, muitas vezes cala. Mas a poesia, em sua liberdade radical, encontra brechas, murmúrios, imagens e ritmos para dizer o que o mundo tenta apagar.

Falar do silêncio é também um gesto político. Num tempo em que o ruído impera e a escuta rareia, recuperar o silêncio como espaço de resistência é propor uma outra pedagogia da linguagem. Uma linguagem menos colonizadora, menos autoritária, mais atenta àquilo que não se diz — e, ainda assim, insiste em existir.

A poesia, enfim, não fala apesar do silêncio. Ela fala com ele. E, por isso mesmo, nos ensina a ouvir o que já não sabemos nomear.

REFERÊNCIAS

- AKHMÁTOVA, Anna. “Réquiem”. In: **AKHMÁTOVA, Anna. Antologia Poética**. Seleção, tradução, apresentação e notas de Lauro Machado Coelho. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2009.
- ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **O fim do homem soviético: uma história do presente**. Tradução de Cecília Rosas. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- CELAN, Paul. “Todesfuge” [Fuga da Morte]. In: CELAN, Paul. **Cristal**. Tradução de Claudia Cavalcanti. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- DWORKIN, Ronald. De que maneira o direito se assemelha à literatura. In: DWORKIN, Ronald. **Uma questão de princípio**. Tradução de Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 217-250.
- EVARISTO, Conceição. “Vozes-Mulheres”. In: EVARISTO. **Poemas da recordação e outros movimentos**. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017.
- GULLAR, Ferreira. **Poema Sujo**. São Paulo. Círculo do Livro, 1980.
- LEWIS, Ben. **Foi-se o martelo: a história do comunismo contada em piadas**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Record, 2014.
- MANDELSTAM, Osip. “O Epigrama de Stalin” [The Stalin Epigram]. In: FORCHÉ, Carolyn (Org.). **Against Forgetting: Twentieth-Century Poetry of Witness** [Contra o Esquecimento: Poesia de Testemunho do Século Vinte]. Tradução de W. S. Merwin e Clarence Brown. Nova York: W. W. Norton & Company, 1993.
- MELLO, Thiago de. “Os Estatutos do Homem (Ato Institucional Permanente)”. In: MELLO, Thiago de. **Faz escuro mas eu canto: porque a manhã vai chegar**. 24. ed. São Paulo: Global Editora, 2017.
- MITTICA, Paola M. O que acontece além do oceano? Direito e Literatura na Europa. Tradução de André Karam Trindade. **Anamorphosis – Revista Internacional de Direito e Literatura**, São Leopoldo, v. 1, n. 1, p. 187-203, jan./jun. 2015.
- NEJAR, Carlos. **História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2007.
- OST, François. **Contar a lei: as fontes do imaginário jurídico**. Tradução de Pedro H. Villas Bôas Castelo Branco. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2009.
- PAGIS, Dan. Escrito a lápis no vagão selado. **Revista Poesia Sempre**, 1993. Disponível em: https://www.antoniomiranda.com.br/poesiamundialportugues/dan_paguais.html. Acesso em: 10 ago. 2025.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

STRECK, Lênio Luiz; TRINDADE, André Karam (orgs.). **Direito e literatura: da realidade da ficção à ficção da realidade**. São Paulo: Atlas, 2013.

TSVETÁIEVA, Marina. “Não há mais aquela Rússia”. *In*: **Marina Tsvietáieva**. Tradução de Décio Pignatari. Lisboa: Relógio D’Água, 1995.

- CAPÍTULO 6 -

A EXPOSIÇÃO GOVERNAMENTAL ELISABETANA (SEGUIDORA DA CARTA MAGNA DA INGLATERRA) PRODUZIDA POR SHAKESPEARE, NA PEÇA HAMLET

THE ELIZABETH GOVERNMENTAL EXPOSITION (FOLLOWER THE ENGLISH MAGNA CART) PRODUCED BY SHAKESPEARE IN THE HAMLET PIECE

Adelson Oliveira Mendes¹

Wiliam Alves Biserra²

Resumo

A partir da proposta em desenvolver a análise sobre a personagem de Hamlet, rei shakespeariano, destaca-se a exposição realizada por Shakespeare sobre a administração do reinado da última Tudor. Esse governo da temporalidade renascentista do teatrólogo, experienciado por ele na posição de provedor teatral e o governo seguidor da Carta Magna da Inglaterra, incentivou-o, possivelmente, para sua produção teatral. Para o desenvolvimento da presente produção crítica, seguiu-se o tema: *A Exposição Governamental Elisabetana (Seguidora da Carta Magna da Inglaterra) Produzida por Shakespeare, na Peça Hamlet* (2015). Não há, em plena contemporaneidade do século XXI, no campo literário, referências bibliográficas que abordem sobre essa exposição política realizada pelo dramaturgo renascentista. Portanto, seguiram-se à crítica shakespeariana, a crítica elisabetana e houve duas seleções de tópicos da Carta Magna para a

1 Doutorando pelo Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade de Brasília. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/3651837820391495>. E-mail: adelsonoliveiramendes@gmail.com

2 Pós-doutor em Literatura de Língua Inglesa na Universidade Federal de Minas Gerais e em Literatura e Psicanálise na Universidade Goethe em Frankfurt-am-Main. Doutor e Mestre em Literatura pela Universidade de Brasília. Doutor em Psicologia Clínica e Cultura pela mesma instituição. Coordenador do Grupo de Pesquisa Literatura e Espiritualidade (GPLE) na Universidade de Brasília. Professor Adjunto na mesma instituição. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4449251240105403>. E-mail: wiliamalvesbiserra@gmail.com

análise proposta, observando semelhanças nessa produção teatral expositiva. Entende-se, não podemos afirmar com certeza, que Shakespeare não chegou a ler a Carta Magna da Inglaterra e isso pode ter sido uma limitação enfrentada pelo bardo inglês, devido ao fato de tal documento ser de fonte real administrativa privada. Reitera-se então que, apesar de não haver certeza se Shakespeare leu a Carta Magna, perante a experiência da administração elisabetana vivenciada por meio de diálogos com os integrantes desse governo, produziu-a, de forma expositiva, sobre a personagem Rei Claudius da peça *Hamlet* (2015).

Palavras-chave: Shakespeare. Peça *Hamlet*. Elizabeth I. Administração política. Carta Magna.

Abstract

Starting from the proposal to develop an analysis of the character of Hamlet, the Shakespearean king, what stands out is Shakespeare's exposition of the administration of the reign of the last Tudor. This government, rooted in the temporality of the Renaissance and experienced by the playwright in his role as theatrical provider, together with the government that followed the Magna Carta of England, possibly inspired his theatrical production. For the development of the present critical study, the chosen theme was: *The Elizabethan Governmental Exposition (Follower of the Magna Carta of England) Produced by Shakespeare in the Play Hamlet (2015)*. In the literary field of the 21st century, there are no bibliographic references that address this political exposition carried out by the Renaissance playwright. Therefore, Shakespearean criticism and Elizabethan criticism were followed, and two selections from the Magna Carta were used for the proposed analysis, noting similarities in this expository theatrical production. It is understood, though we cannot state it with certainty, that Shakespeare may not have read the Magna Carta of England, which could have been a limitation faced by the English bard, since such a document was of a private administrative royal source. It is thus reiterated that, despite the uncertainty as to whether Shakespeare read the Magna Carta, through his experience of Elizabethan administration and his dialogues with members of that government, he produced an expository representation of King Claudius in the play *Hamlet* (2015).

Keywords: Shakespeare. *Hamlet*. Elizabeth I. Political administration. Magna Carta.

INTRODUÇÃO

William Shakespeare é chamado de *The Bard* no domínio do Ocidente. Essa característica é devido também a produção de 154 sonetos (características desse trabalho shakespeariano por serem classificados também em sua formação estrutural como dois quartetos e dois tercetos); e 37 peças para o domínio público – há a ideia sobre a sua 38ª peça, porém, não houve catalogação da mesma.

A sua crítica contemporânea (séculos XX e XXI) não considera também que Shakespeare se utilizou da Carta Magna da Inglaterra – reformulada para uma versão mais atual em 1215 – para produzir a sua peça *Hamlet* (Bullen, 2015). Mas dentro do estudo literário dessa contemporaneidade, pode-se retirar determinadas interpretações dessa Carta Magna. E por iniciativa, atribuí-las ao contexto encenado pela personagem Rei Claudius – escrita pelo Bardo – e somando ainda com o trabalho político administrativo expositivo shakespeariano da Rainha Elizabeth I.

No estudo desse contexto político em tal produção de Shakespeare, não é possível destacar a articulação teórica sobre esse trabalho teatral com a Carta Magna inglesa, pois não foi identificado nenhum trabalho que discute sobre esse contexto. Mas, em consideração também a esse sentido interpretativo avesso à intenção crítica shakespeariana contemporânea, essa produção crítica procura sentidos interpretativos a partir da junção de ambas as produções: Carta Magna da Inglaterra reproduzida em 1215 e a peça *Hamlet* (Bullen, 2015) desse teatrólogo canônico.

Esse sentido interpretativo deve ter se originado a partir da proposição, enquanto teatrólogo, de Shakespeare em registrar também, nessa sua produção, os sucessos e insucessos da administração política elisabetana para o leitor. A administração fazia parte da realidade inglesa da época e devia seguir o que estava previsto na Carta Magna. Então, fica o questionamento: será se, na forma teatral, Shakespeare realizou a ligação da atuação dessa sua personagem com o sentido político presente na Carta Magna inglesa através da exposição política elisabetana? Pois, nessa produção, o bardo seguiu, em grande parte, o sentido administrativo elisabetano que contava com essa Carta.

Para seguir esse sentido interpretativo, contou-se com os sentidos interpretativos literário shakespeariano desde Andrew Cecil Bradley (1991), George Wilson Knight (1970) à Harold Bloom (1995). Trabalhos críticos que abordam, em grande parte de seus escritos, traços interpretativos que fortalecem esses sentidos destacados nos artigos 20º e 39º da Carta Magna da Inglaterra.

Para o sentido interpretativo do governo expositivo realizado nessa personagem por Shakespeare: o governo de Elizabeth I, seguiu-se as abordagens

dos teóricos que classificam a prática política elisabetana de forma mais positiva possível. Teóricos como Margaret George (2012) e Daniel Costa Fernandes (2011).

A relação entre os teóricos shakespearianos mencionados e o tema deste artigo visa estabelecer conexões entre as práticas administrativas da personagem em *Hamlet* e as estratégias previstas nos artigos 20º e 39º da Carta Magna, adotadas pelo governo elisabetano no contexto de Shakespeare. Os traços teóricos da grande realização administrativa do governo de Elizabeth I: Stanley Thomas Bindoff (1950) e J. W. Allen (1960), demonstram os efeitos administrativos que causou a exposição realizada por esse teatrólogo nessa personagem. As proximidades com a Carta Magna norteadora desse governo da realidade de Shakespeare, foi exposta, de forma indireta, nessa produção teatral.

A Magna Carta não era um documento jurídico de responsabilidade legal obrigatória para os monarcas ingleses na época de Elizabeth I, não era juridicamente vinculante. Isso não quer dizer, porém, que o documento não gozava de prestígio e respeito. Sobretudo as ideias gerais de um certo limite, mesmo por razões de prudência, para as atitudes dos monarcas e certos direitos gerais mínimos dos cidadãos.

A relevância desse artigo reside na possibilidade de realizar novas interpretações com ligamento da personagem Rei Claudius com a administração governamental elisabetana que, por legalidade, seguia os trâmites escritos na Carta Magna da Inglaterra. Devido esse cumprimento legal do governo de Elizabeth I, Shakespeare deve ter tomado a iniciativa de expor algumas ações administrativas elisabetanas, que foram bem realizadas, na produção dessa sua personagem Rei, da peça *Hamlet* (Bullen, 2015). Indiretamente, esse teatrólogo transmitiu certos traços dessa Carta Magna nessa sua produção. Para esse processo interpretativo, essa análise percorreu os campos da literatura, da história e da política para uma aproximação relevante da compreensão de Shakespeare: positiva ou negativamente sobre a Carta Magna da Inglaterra.

DESENVOLVIMENTO

Mudança administrativa não aceita por duas autoridades externas à Dinamarca hamletiana e parcialidade da interna

20 – For a trivial offence, a free man shall be fined only in proportion to the degree of his offence, and for a serious offence correspondingly, but not so heavily as to deprive him of his livelihood³.

O Rei Claudius expressou a sua política mais livre de forma mais trivial, por exemplo, ao também procurar negociar administrativamente com a

3 Pela infração trivial, um homem livre será multado apenas em proporção ao grau de sua infração, mas não tão pesadamente a ponto de privá-lo de seu sustento.

Inglaterra e a Noruega, ambas hamletianas. Com essa Inglaterra, possivelmente houve alteração nos pedidos escrito por esse Rei (solicitando o pagamento de impostos e outro favor pessoal). E com essa possível alteração no contexto da carta realizada pelo seu sobrinho e, como a administração inglesa hamletiana prestou um favor para o reino dinamarquês também hamletiano, no Ato V/ Cena VII é notado a presença de embaixadores ingleses nesse reino dinamarquês para o pagamento do favor prestado, como solicitado pela carta. Tal reino Inglês hamletiano veio ao reino da Dinamarca hamletiana cobrar a dívida feita pela liberdade expressa e pelo pedido do Rei Claudius através de seu suposto, por ser um material formal e da realidade da administração elsinoriana⁴, pedido solicitado ao reino inglês por meio de uma carta.

A presença da autoridade inglesa representada pelos seus embaixadores – produção de Shakespeare que representou os 372 parlamentares elisabetanos (quantidade de parlamentares segundo J. W. Allen (1960), na peça. Pode também ser interpretada, essa iniciativa inglesa hamletiana, como uma questionável tentativa de apossar-se das terras dessa Dinamarca após a morte do Rei. Durante a peça, a autoridade da coroa inglesa, identificada pelo leitor, só faz presença no Castelo de Elsinore no final do enredo da peça após a morte desse líder dinamarquês/elsinoriano. O rei inglês cometeu, como característica desse tempo recém Era Medieval, uma inflação voltada à não revelação sobre a sua presença frente a autoridade dinamarquesa.

Act III/Cene I:

King:
[...] which for to prevent,
I have in quick determination
Thus set it down: - he shall with speed to
England,
For the demand of our neglected tribute [...].
(Page 689)

Act III/Cene III:

King:
I like him not; nor stands it safe with us
To let his madness range. Therefore prepare
You;
I your commission will forthwith dispatch,
And he to England shall along with you:
The terms of our estate may not endure
Hazard so dangerous as doth hourly grow
Out of his lunacies.
(Page 694)

4 A administração elsinoriana é onde o Rei Claudius encena o seu reinado, no Castelo de Elsinore.

Act IV/Cene IV:

Rosencrantz:
Will't please you go, my lord?

Hamlet:
I'll be with you straight. Go a little before.
(Page 699)

Centralizado nesses atos: Ato III/Cena I/III; Ato IV/Cena IV e na consequência dessas práticas realizadas pelo administrador dinamarquês identificada pelo leitor no Ato V/Cena II – também o fim político trágico, a presença do rei Inglês pelos seus embaixadores no Castelo de Elsinore/ Dinamarca hamletiana. Tal presença deve ter ocorrida após a busca da quitação da dívida financeira solicitada à autoridade da Inglaterra dessa peça teatral pelo Rei dessa Dinamarca. Realização promovida por esse Rei em relação a essa Inglaterra que leva o seu leitor a um contexto presente na Carta Magna da Inglaterra. Ou seja, mesmo com essa sua liberdade administrativa proposta na negociação com a autoridade administrativa inglesa *hamletiana*, tal receptor dessa negociação ainda apresentava traços políticos culturais da Era anterior ao Renascimento. O rei inglês foi também impulsionado pelo pedido trágico em tal carta – como supracitado, alterada pelo príncipe dinamarquês.

Com esse costume medieval Inglês hamletiano, o Rei Claudius efetuou uma dívida, através da possível alteração da carta pelo príncipe Hamlet, com esse trono culturalmente medievalista. Dívida efetuada perante o eliminar, pelo trono Inglês hamletiano, dos súditos Rosencrantz e Guildenstern em nome da Dinamarca também dessa peça. Dívida porque o príncipe desse trono dinamarquês possivelmente modificou o contexto da carta e em tal mudança implementou o eliminar dos súditos supracitados. Shakespeare foi além do contexto presente no artigo 20º da Carta Magna inglesa, ele produziu esse contexto na peça e ultrapassou, parcialmente, a escrita dessa Carta.

A Magna Carta previa uma segurança mínima dos súditos em caso de dívida, segurança essa que protegia não apenas o devedor, mas também o credor. Pois retirar os meios de subsistência do devedor, poderia, por óbvio, prejudicar também o credor, seja ele um particular ou mesmo o tesouro real. Podemos lembrar do final de “o mercador de Veneza”, quando Shylock se vê sem os meios de conseguir seu sustento por conta da punição estatal. O gesto jurídico da Veneza shakesperiana coloca-se, assim, em desacordo com os preceitos da Magna Carta inglesa. O rei Cláudio pede à Inglaterra hamletiana que realize um gesto de realpolitik, contrário à Carta Magna verdadeira.

Com o reino norueguês hamletiano, a negociação dos embaixadores – enviados pelo Rei Claudius – com tal rei, não foi capaz de inibir a agressão por meio da invasão do príncipe norueguês também hamletiano nas terras dessa

Dinamarca. Mas, apenas quando esse Rei dinamarquês estava morto, nota-se a presença desse líder norueguês no Castelo de Elsinore. A possível multa abordada, no artigo 20º da Carta Magna – não considerada por Shakespeare nessa produção teatral –, não foi possível durante o reinado dessa personagem devido ele praticar sua administração em uma forma diferencial e mais plural.

A mesma similaridade de invasão renascentista recém Era Medieval é apresentada pelo rei da Noruega hamletiano através da imagem de seu príncipe. Como resquício expositivo escrito por Shakespeare do reinado de Elizabeth I, os invasores obtiveram à vivência social desse reino e procurou compreender a forma da administração real para, após esse conhecimento adquirido, revelarem os inícios das batalhas. Essa também ideia expositiva é adquirida, pelo leitor, desde a presença desse invasor norueguês no Ato IV/Cena III até a sua presença frente a coroa dinamarquesa quando o Rei Claudius é morto por desavenças familiares – origem notada no Ato IV/Cena VII.

Shakespeare, o seu leitor em nome da Carta Magna da Inglaterra que esse teatrólogo não utilizou diretamente esse documento em sua peça, expressou certas atuações dessa personagem. Expressões que, através dessa incontrolável comparação pelo seu leitor, promove inúmeros questionamentos que problematizam tal atuação.

No Ato I/Cena II, o seu leitor percebe que o favor da não invasão exigida pelo reino da Dinamarca hamletiana ao reino da Noruega hamletiana, foi a busca pela conformidade da não invasão territorial. Invasão essa, ocorrida, o seu leitor percebe desde o Ato IV/Cena IV que o príncipe dessa Noruega se apresenta – sem tropa – na cidade de Elsinore (como perceptível pelo leitor no final da citação do Ato II/Cena II e do Ato IV/Cena IV). E nesse Ato IV, o príncipe dessa Noruega passa nas terras de comando pela personagem Rei Claudius para pegar tropas com o Rei Claudius, segundo esse príncipe norueguês, para atingir a Polônia.

Act I/Cene II:

King:

Thus much the business is: – we have here writ

To Norway, uncle of young Fortinbras, –

Who, important and bad-rid, scarcely hears

Of this his nephew's purpose, – to suppress

His further gait herein; in that the levies,

The lists, and full propositions, are all made

Out of his subject: – and we have dispatch

You, good Cornelius, and you, Voltimand,

For bearers of this greeting to old Norway;

Giving to you no further personal power

To business with the king, more than the scope

Of these delated articles allow.

Farewell; and let your haste commend your duty.

(Page 672)

Act II/Cene II:

King:
Welcome, my good friends!
Say, Voltimand, what from our brother Norway?

Voltimand:
Most fair return of greeting and desires.
Upon our first, he sent out to suppress
His nephew's levies; which to him appear'd
To be a preparation gainst the Polack;
But, better lookt into, he truly found
It was against your highness: whereat grived, –
That so his sickness, age, and importance,
Was falsely borne in hand, – sends out arrests
On Fortinbras; which he, in brief, obeys;
Receives rebuke from Norway; and, in fine,
Makes vow before his uncle never more
To give th'assay of soldiers against your majesty.
Whereon old Norway, overcome with joy,
Gives him three thousand crowns in annual fee;
And his commission to employ these soldiers,
So levied as before, against the Polack:
With an entreaty, herein further shown.
[Gives a paper.]
That it might please you to give quiet pass
Through your dominions for this enterprise,
On such regards of safety and allowance
As therein are set down
(Page 682)

Após essa negociação com o rei norueguês também hamletiano, a partir do Ato IV/Cena IV, o príncipe (sobrinho do rei Fortinbrás) se faz presente na cidade de Elsinore dessa Dinamarca. Esse leitor é notificado – após a morte do Rei Claudius, pela escrita de Shakespeare, da presença desse príncipe norueguês no palácio da corte dinamarquesa – Ato V/Cena II. Esse príncipe quebrou a negociação, que ele marcou presença durante o recebimento da carta e do diálogo entre os envolvidos na negociação, feita com o rei dessa Noruega e também tio do príncipe.

Act IV/Cene IV:

Fortinbras:
Go, captain, from me greet the Danish king;
Tell him that, by his license, Fortinbras
Claims the conveyance of a promised march
Over his kingdom. You know the rendezvous.
If that his majesty would aught with us,
We shall express our duty in his eye;
And let him know so.
(Page 699)

O seu leitor, avançando até ao Ato IV/Cena VII, observará que a procura do Rei Claudius em eliminar o seu sobrinho, – de conhecimento, através da prática esportiva, também do súdito Laertes – foi também, além do ponto pessoal, em medida do seu grau de infração administrativo cometida. Em outras palavras, o príncipe dinamarquês (príncipe devido a filiação com a parceira sentimental do atual Rei dinamarquês: Gertrude) cometeu uma ação nada ortodoxa contra a Dinamarca na Inglaterra, ambas hamletianas. O leitor identifica o resultado dessa negociação com a presença do príncipe dinamarquês – com outro súdito não enviado para essa Inglaterra perante o conhecimento do Rei – pelo cemitério da corte. Contra essa encenação do príncipe, o Rei decide eliminar, através da morte, em pleno Castelo de Elsinore com uma suposta batalha esportiva com espadas – Ato V/Cena II), perceptível pelo leitor no Ato IV/Cena VII.

Possivelmente esse Rei dinamarquês, em nome das mortes de Polonius, Ophelia, Rosencrantz e Guildenstern, percebeu que um homem livre (também integrante de sua corte como autoridade) deve ser penalizado. Pena essa de acordo com o nível de sua prática que o penalizou e essas penalidades de conhecimento também da sociedade elsinoriana. Como o príncipe dinamarquês efetuou e contribuiu de forma direta para a morte desses súditos/a, é considerável que o Rei Claudius tomou a decisão que o seu sobrinho deveria ser multado na mesma proporção de seus atos.

Interpretação da Carta Magna da Inglaterra sob uma visão crítica do governo elisabetano exposto por Shakespeare, na peça *Hamlet* (2015)

39 – No free man shall be seized or imprisoned, or stripped of his rights or possessions, or outlawed or exiled, or deprived of his standing in any other way, nor will we proceed with force against him, or send others to do so, except by the lawful judgement of his equals or by the law of the land⁵.

Durante a administração da personagem Rei Claudius, politicamente nenhum cidadão da Dinamarca hamletiana foi posto ao acaso com a retirada de sua liberdade. Ação administrativa escrita por Shakespeare nessa sua peça que a aproxima dos artigos escritos na Carta Magna da Inglaterra e, entre as sessenta e três diretrizes, destaca-se também a diretriz trinta e nove.

A partir da semelhança com o governo de Elizabeth I escrita diretamente por Shakespeare – governo esse seguidor da Carta Magna, é possível, através

5 Nenhum homem livre será capturado ou aprisionado, nem despojado de seus direitos ou posses, nem proscrito ou exilado, nem privado de sua posição de qualquer outra forma, nem procederemos com força contra ele. E nem enviaremos outros para fazer isso. Exceto se pelo julgamento legítimo de seus iguais ou pela lei do país.

de algumas cenas encenadas pela personagem Rei Claudius, compará-las com algumas práticas do governo elisabetano. E, para somar à essa escrita, o seu leitor deve considerar a experiência vivenciada por esse teatrólogo também londrino – entre 1588 até 1598 – além do teatrólogo stratfordiano antes e após sua experiência próxima ao governo da última Tudor.

Entre vários parlamentares ligados a Elizabeth I trabalhado por George (2012), ela manteve a proximidade mais íntima com William Cecil como também afirma Stanly Thomas Bindoff (1950) e Daniel Costa Fernandes (2011). Com essa proximidade, esse parlamentar elisabetano não foi despojado de seus direitos e sim reconhecidos por sua Rainha. Mesmo durante o conhecimento dessa líder, da oposição desse seu parlamentar voltado a intervenção armada, ela não o privou de suas funções na corte. Como trabalhado por Fernandes (2011), há atestados sobre essa oposição de Cecil voltada a tal organização de Elizabeth I.

Assim como também trabalhado por J. W. Allen (1960), Shakespeare, também como o teatrólogo londrino próximo ao governo de Elizabeth I, percebeu, em diálogos com os parlamentares elisabetano próximo a ele, essa função na administração elisabetana. Esse teatrólogo produziu a personagem Polonius bem próximo das decisões real da personagem Rei Claudius. Nota-se também, nessa produção de Shakespeare contra a intervenção armada elisabetana, as negociações tanto com a Noruega quanto com a Inglaterra ambas hamletianas que foram promovidas sem armamento de fogo nessa sua escrita.

No período em que Elizabeth I tentou manter o equilíbrio europeu sem se envolver em guerra aberta com a Espanha (até 1585), a coroa adotou uma posição ambivalente quanto aos ataques dos marinheiros ingleses às naus espanholas, o que contribuiu para deterioração das relações com a Espanha. (Fernandes, 2011, p. 57)

Na realidade inglesa desse teatrólogo, o governo de Elizabeth I saía, nos finais dos conflitos, como vencedora. E, na peça *Hamlet* (Bullen, 2015), Shakespeare produziu-a com a chegada do comando Inglês hamletiano para cobrar possível dívida efetuada pelo pedido, na carta alterada por esse príncipe dinamarquês, de execução dos seus súditos enviados com o seu sobrinho. E o príncipe norueguês hamletiano manteve sua abstenção Medieval da não invasão à essa Dinamarca apenas quando o seu líder maior estava em atividade. Ponto esse que ficará a eterna pergunta para o seu leitor: quem apossou desse reinado após a morte das duas maiores autoridades interna – Rei Claudius e o príncipe Hamlet?

Como no caso de Elizabeth I e William Cecil não houve capturas devido ações administrativas devidamente efetuadas, no reinado dessa personagem, segundo Shakespeare, houve um capturado que afetava sua imagem administrativa

como Rei, cena essa que obteve um resultado não favorável para esse Rei, devido o sentido trágico da escrita shakespeariana. Foi uma encenação por tal personagem que não limitou, de forma aprisionada, a personagem do seu sobrinho.

Como não houve penalização através do exemplo da contradição entre Elizabeth I e seu parlamentar William Cecil, também não houve, mas com outro súdito de cargo inferior: súdito Laertes, a penalização desse súdito promovida por esse Rei devido o assunto errôneo procurado por esse súdito. A semelhança dessa prática de não penalização, é vista na comparação de ambos os cargos administrativos. Nenhum administrador procurou a pena máxima, ou seja, esses súditos não foram despojados de seus direitos ou banidos. Essas penalidades, caso identificado culpados ou ameaças, são primordialmente escritas pela/na Carta Magna inglesa de 1215.

No reinado de Elizabeth I, houve tomadas de posses. Desde terras: como o conflito com a Espanha devido um terreno doado pela Inglaterra após um conflito que envolveu grandes nações europeias. Até a de parlamentares, como vários parlamentares importantes com similaridade à função de William Cecil. Fornecendo o seguimento de proximidade negociável dessa Rainha inglesa renascentista – seguidora da Carta Magna da Inglaterra, Shakespeare produziu/escreveu essa personagem Rei que é identificado também na Cena II do Ato II.

Analisando o governo elisabetano segundo as proposições escritas por George (2012), não houve nenhuma grande privação de responsabilidades e, se houvesse, o apoio a tal punição é expresso na Carta Magna da Inglaterra. Tal nexos é perceptível com a crítica hamletiana shakespeariana, desde o século XIX, onde não apontam para nenhuma privação de responsabilidade encenada pela personagem Rei Claudius. Só resta à sua crítica contemporânea do século XXI, seguir tais proposições e, se possível, até procurar avantajá-la a interpretação política sobre essa personagem. Assim como as proposições literárias escritas por Andrew Cecil Bradley (1991) e George Wilson Knight (1970), onde se diferenciam dentro do corpo crítico hamletiano.

Com a imagem turbulenta do governo elisabetano nas batalhas externas também em alto mar como trabalhado por George (2012), Shakespeare produziu essa sua peça com os traços tanto de vitória quanto de derrota que precisou ultrapassar o alto mar – as negociações promovidas pelo governo dessa personagem. A vitória da batalha, como informado pela personagem Voltimand no Ato II/Cena II com a Noruega hamletiana, fica marcada o possível sucesso obtido pela tropa dinamarquesa hamletiana ao encontrar a tropa dessa Noruega e sem altos conflitos. Esse líder norueguês, entrevistou a saída de sua tropa sentido a tal Dinamarca.

Assim como também escrito na Carta Magna da Inglaterra, o ofendido, afinal, não age com força contra o ofensor – o governo de Elizabeth I não foi praticado nesse sentido. No papel da rainha transformadora, em comparação com os demais Tudors, o governo elisabetano agiu com força sobre as suas batalhas e principalmente com o conflito contra a Espanha. Shakespeare, como integrante Inglês, tomou conhecimento disso também e tomou a possível iniciativa de eternizar as realizações de guerra praticada pelo governo dessa última Tudor na escrita dessa sua peça.

A estrutura da corte elisabetana era hierárquica e altamente estruturada, composta pelos conselheiros, dos cortesãos nobres e de vários servidores próximos da monarca. Com a administração elisabetana bem detalhada pelo campo literário como escreve George (2012), esse bem detalhar é buscado também nessa atuação produzida por Shakespeare.

Elizabeth administrou sua corte com notável perspicácia, trabalhando habilmente também na complexa teia entre os relacionamentos pessoais e políticos. Em ambas as teias, Shakespeare produziu-a – tal personagem – com a mesma semelhança no relacionamento pessoal: o seu leitor pode identificar o grande conflito com seu sobrinho; e no relacionamento político, essa personagem teve fortes conflitos externos quanto interno. Conflitos que também foram produzidos e recebidos por Elizabeth I. Desde o interno com sua prima Mary Stuart quanto ao externo, por exemplo, o conflito da Inglaterra com a Espanha na batalha titulada Guerra dos Cem Anos, onde a Inglaterra, nesse último comando Tudor, saiu vitoriosa como também trabalhada por Stanley Thomas Bindoff (1950).

Elizabeth I estava profundamente consciente do potencial de intrigas em sua corte e da natureza volátil também do poder. Shakespeare produziu esse reinado sob o comando da personagem Rei Claudius para demonstrar, para suas plateias/leitores através do contexto que levou a personagem ao trono, as intrigas nesse comando desde pessoal ao político. Na realidade da última Tudor, perante os conflitos, a volatilidade vivenciada por Elizabeth I enquanto rainha, levou o autor da peça *Hamlet* (2015) e experiente do governo elisabetano enquanto teatrólogo londrino também, a eternizá-los de forma clara ou não para o seu leitor.

Como o julgamento legítimo de Elizabeth I não atingia Mary Stuart por motivos políticos e de seus laços familiares, Shakespeare também procurou expor essa ausência do julgamento legítimo pela parcialidade da família, pelos poderes reais externos e pela sociedade elsinoriana na escrita dessa peça.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Shakespeare expôs, na medida do possível segundo a sua experiência desse reinado como integrante da parte cultural entre 1588 até 1598, o governo elisabetano na produção desse governo hamletiano. Em adição para a compreensão do seu leitor moderno, foi uma exposição produzida por esse dramaturgo que também se enquadrou no quesito da Rainha Elizabeth I ter sido seguidora da Carta Magna da Inglaterra. Para esse seu leitor, ele registrou a forma de reinado da personagem Rei Claudius com certa similaridade com o governar de Elizabeth I.

O governo de Elizabeth I foi seguidor dos registros na Carta Magna da Inglaterra e não se pode afirmar categoricamente se Shakespeare a leu – talvez tenha sido um limite político da época – mas, pode-se argumentar, que algumas práticas dessa administração foram eternizadas por essa produção teatral. Frente as mudanças no governo dessa última Tudor em comparação com os quatro governos antecessores, o bardo presenciou-as, como teatrólogo e cidadão no governo elisabetano e realizou a exposição de elementos do tal governo durante a escrita/produção da personagem Rei Claudius na peça *Hamlet* em 1600.

REFERÊNCIAS

- ALLEN, J. W. **A history of political thought in the sixteenth century**. London: Butler & Tanner Ltd, 1960.
- BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1995.
- BRADLEY, Andrew Cecil. **Shakespearian Tragedy**. London: Penguin Books, 1991.
- BINDOFF, Stanly Thomas. **Tudor England**. Victoria/Australia: Penguin Books, 1950.
- BULLEN, Arthur Henry. **The complete works of William Shakespeare**. New York: Barnes & Noble, 2015.
- MAGNA CHARTA, 1215. England: Orange County Superior Court, 2025**. Disponível em: chromeextension://efaidnbmninnibpcapcglclefindmkaj/https://www.occourts.org/system/files?file=magna_carta_english_translation.pdf. Acesso em: 02 de Julho de 2025.
- FERNANDES, Daniel Costa. **A política externa da Inglaterra: análise histórica e orientações**. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2011.
- GEORGE, Margaret. **Elizabeth I: o anoitecer de um reinado**. Tradução de Lara Freitas. São Paulo: Geração Editorial, 2012.
- KNIGHT, George Wilson. **The wheel of fire**. Cleveland: Meridian Books, 1970.

- CAPÍTULO 7 -

DIREITO À LITERATURA: UMA PROPOSTA INCLUSIVA PARA PESSOAS EM SITUAÇÃO DE VULNERABILIDADE SOCIAL ATRAVÉS DE UMA BIBLIOTECA NA RUA

RIGHT TO LITERATURE: AN INCLUSIVE PROPOSAL FOR PEOPLE IN SITUATIONS OF SOCIAL VULNERABILITY THROUGH A STREET LIBRARY

José Vicente Rodrigues da Silva¹

Resumo

O presente artigo reflete criticamente sobre o tema do direito humano à literatura para pessoas em situação de rua, entendendo a literatura e sua interseção com os Direitos Humanos na perspectiva de Antônio Candido (1989), Vera Maria Candau (2008) e Boaventura Souza Santos (2007; 2009a; 2009b), ou seja, como uma prática de humanização e resistência, que incentiva a construção positiva da identidade do sujeito, bem como sua reinserção na sociedade a partir de tais práticas. A discussão proposta apresenta uma iniciativa concreta em atividade em Brasília (DF), intitulada: Ponto de Leitura Livro Livre para Pessoas em Situação de Rua, observando a transformação positiva que tal ação tem alcançado ao possibilitar acesso livre ao livro e à leitura, bem como ao incentivar o exercício da cidadania plena em seu público-alvo.

Palavras-Chave: Literatura e Direitos Humanos. Inclusão Social. Leitura para pessoas em situação de rua.

¹ Doutorando em Literatura no Programa de Pós-Graduação em Literatura - PósLit do Departamento de Teoria Literária e Literaturas o Instituto de Letras da Universidade de Brasília. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0782432274192735>. E-mail: professor.vicente2022@gmail.com

Abstract

This article critically reflects on the theme of human right to literature for people in street situations, understanding literature and its intersection with Human Rights from the perspective of Antônio Candido (1989), Vera Maria Candau (2008) and Boaventura Souza Santos (2007; 2009a; 2009b), that is, as a practice of humanization and resistance, which encourages the positive construction of the identity of the subject, as well as his reintegration into society from such practices. The proposed discussion presents a concrete initiative in activity in Brasília (DF), entitled: Free Book Reading Point for People on the Street, noting the positive transformation that such action has achieved by enabling free access to books and reading, as well as encouraging the exercise of full citizenship in its target audience.

Keywords: Literature and Human Rights. Social Inclusion. Reading for people on the street.

INTRODUÇÃO

As pessoas que vivem em situação de rua representam uma das faces mais cruéis da desigualdade social e, com ela, do desrespeito aos direitos humanos em qualquer contexto em que ocorra, especialmente, no Brasil. Estes indivíduos podem ser considerados os “invisíveis sociais”, pois tanto sofrem com a ausência do poder do Estado quanto são estigmatizados pela sociedade capitalista.

Independente deste cenário opressivo que vivenciam seus direitos humanos básicos, sistematicamente negados, é garantido por normativas internacionais, como a Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948) e, igualmente, pela Constituição Federal do Brasil (Brasil, 1988). Dentre os direitos mencionados, encontram-se, no Artigo 6º, a garantia do acesso à moradia, à saúde, à alimentação, ao trabalho, à assistência social, à segurança, como dever do Estado, e, ainda que ignorado, no Artigo 215 está estabelecido o direito ao pleno gozo dos direitos culturais, e no Artigo 216, a proteção e a promoção da cultura. Isso ocorre porque a dimensão cultural é considerada um bem acessível a um determinado grupo que têm condições para consumi-lo. E, certamente, a população em situação de rua não se enquadra nesse recorte, uma vez que já possui tantas outras necessidades básicas negligenciadas.

Dessa forma, não obstante o texto constitucional, o acesso à cultura é tido como algo secundário ou mesmo acessório, que não se aplica às necessidades da referida população. No entanto, para Antônio Candido, importante teórico da literatura, sendo uma expressão artística manifestada pela linguagem simbólica, ela possui uma dimensão humanizadora do indivíduo, capaz, inclusive, de ajudá-lo a ressignificar sua própria realidade de oprimido e, com isso, poder

transformá-la. Sendo assim, o autor considera o acesso à fruição literária como um direito fundamental e necessário do ser humano.

Logo, quando o assunto é o direito à literatura, nossa referência inevitável é Antonio Candido (1989). O grande teórico, ao ser instigado a falar sobre o tema Literatura e Direitos Humanos, decidiu tratar, em primeira instância, a literatura como um direito humano. Isso porque, em nossa sociedade, ainda atualmente, a literatura e os demais bens culturais, conforme mencionado, são tidos como artefatos para consumo das elites, ou, ainda, adereços que só podem ser disponibilizados a um determinado público que reúne condições para consumir tal bem.

Com isso, no icônico ensaio intitulado Literatura e Direitos Humanos, Candido esclarece que a literatura, como produção humana, é um direito de todo ser humano, independente da sua condição social ou lugar que ocupe dentro da sociedade. A literatura humaniza e educa o ser das mais diversas formas, incluindo o tratamento e a existência da sua própria diversidade.

Portanto, ao levar em consideração as informações acima elencadas, o presente artigo reflete criticamente sobre o tema do direito humano à literatura para pessoas em situação de rua, entendendo a literatura e sua interseção com os Direitos Humanos na perspectiva de Antônio Candido (1989), Vera Maria Candau (2008) e Boaventura Souza Santos (2007; 2009a; 2009b), ou seja, como uma prática de humanização e resistência, que incentiva a construção positiva da identidade do sujeito, bem como sua reinserção na sociedade a partir de tais práticas.

Igualmente, a discussão proposta, que visa inquirir acerca das políticas públicas e das iniciativas individuais ou institucionais para essa população, apresenta uma iniciativa concreta de ação transformadora, em atividade em Brasília (DF), intitulada: Ponto de Leitura Livro Livre para Pessoas em Situação de Rua, idealizada e coordenada coletivamente, para, com isso expandir a discussão sobre a temática.

DESENVOLVIMENTO

Democratização do acesso à cultura: o direito à literatura como um direito humano

O crítico literário Antônio Candido, conforme mencionado, considerava a literatura como um direito humano fundamental, a exemplo da alimentação e da moradia. Como autor humanista, também refletia sobre “a distribuição equitativa dos bens materiais”, uma vez que os avanços conquistados pela técnica em nossa sociedade assim o permitiam. Todavia, essas reflexões, segundo o próprio catedrático, pareciam desconectadas da realidade, uma vez que a evolução da racionalidade não havia superado a da técnica.

Isso significa dizer que, embora tenhamos condições materiais necessárias para superar grandes desafios, como o da fome no mundo, por exemplo, nossa racionalidade (ou, quem sabe, humanidade) ainda não reuniu esforços capazes de equacionar essa questão.

Segundo Candido: “em nosso tempo é possível pensar nisso (nessa distribuição equitativa) e, no entanto, pensamos relativamente pouco” (Candido, 1989, p. 1). Isto é, para o teórico, nossa sociedade evolui sobremaneira a ponto de ter condições cognitivas, materiais, simbólicas, econômicas etc., para superar grandes desafios. Entretanto, falta-nos, a priori, o principal ingrediente, que seria a vontade de assumir a responsabilidade sobre os grandes problemas que afetam hoje a humanidade. Segue o autor “todos sabemos que a nossa época é profundamente bárbara, embora se trate de uma barbárie ligada ao máximo à civilização” (Candido, 1989, p. 1).

Ao destacar que nossa sociedade é uma sociedade que reflete sobre os direitos humanos e têm documentos que funcionam como cartas civilizatórias, Candido conclui:

Nós sabemos que hoje existem os meios materiais necessários para nos aproximarmos desse estágio melhor, e que muito do que era simples utopia se tornou possibilidade real. Se as possibilidades existem, a luta ganha maior cabimento e se torna mais esperançosa, apesar de tudo o que o nosso tempo apresenta de negativo. (Candido, 1989, p. 2)

Quando pensa a literatura nestes termos, conectada com a realidade socioeconômica do mundo, Candido demonstra que esse bem cultural está diretamente atrelado à existência humana e, como tal, deve ser consumida e produzida pelos seres humanos indistintamente. Segundo o autor, “Pensar em direitos humanos tem esse pressuposto: reconhecer que aquilo que consideramos indispensável para nós é também indispensável para o próximo” (Candido, 1989, p.4).

No momento em que adota essa postura crítica e democrática, o autor rompe com uma visão hegemônica e elitizada acerca da literatura que, durante um longo período, excluiu desse universo não apenas gêneros considerados de produção popular, como a própria população que não se encontra institucionalizada ou inserida em espaços de conhecimento e acesso à cultura.

Assim sendo, em seu mencionado ensaio, Candido propõe que a literatura seja reconhecida como integrante e constitutiva da dignidade humana, sendo que a negação ao seu acesso, de certa forma, constituiria a própria negação da dignidade humana. Para o autor, ela (a literatura) “tem papel formador de personalidade” (Candido, 1989, p. 4), pois a imaginação e a capacidade humana em narrar histórias, desde a mais tenra idade, fazem parte da formação e da identidade do sujeito.

No que respeita à educação popular, o eminente pedagogo brasileiro Paulo Freire (1987; 2021) já afirmava que a leitura do mundo precede à leitura da palavra. Isso quer dizer que o ato de ler mobiliza aspectos importantes da formação do sujeito que o direciona a uma tomada de consciência tanto de si quanto do outro. Todavia, as pessoas em situação de rua sofrem amplas exclusões, e suas histórias são marcadas por processos discriminatórios, além da violência e da invisibilidade, o que, sem esse recurso ao simbólico, torna-se inexistente a oportunidade da ressignificação de tais existências.

Nas palavras de Antonio Candido:

Alterando um conceito de Otto Ranke sobre o mito, podemos dizer que a literatura é o sonho acordado das civilizações. Portanto, assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura. Deste modo, ela é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente. (Candido, 1989, p. 4)

Pelo exposto, compreende-se a importância da dimensão que o simbólico adquire para a construção da subjetividade do indivíduo e para a sua ressignificação enquanto tal. Dessa forma, o direito à cultura e, em especial, à literatura, não pode ser negociado ou tratado de maneira concessiva. Ele precisa estar plenamente presente e assegurado na vida de todas as pessoas - incluindo às que vivem em situações de vulnerabilidade ou invisibilidade social -, para que elas possam, ao partilhar desse bem cultural, resgatar sua humanização e ter legitimado o seu direito à fruição literária como um componente do exercício da sua cidadania plena.

Nessa perspectiva, a educadora Vera Maria Candau anuncia: para muitos intelectuais e atores sociais, não estamos simplesmente vivendo uma época de mudanças significativas e aceleradas, e sim uma mudança de época (Candau, 2008, p. 45), pois, num passado não tão distante, tais perspectivas de democratização cultural eram inimagináveis.

Iniciativas que desafiam a exclusão: Projeto Ponto de Leitura Livro Livre para pessoas em situação de rua no DF

É fato que a invisibilidade social aliada às diversas demandas de necessidades relacionadas às pessoas em situação de rua reforça a negação ou a negligência com relação aos bens culturais aos quais tal população teria direito. Segundo Vera Maria Candau:

A consciência dos mecanismos de poder que permeiam as relações culturais constitui outra característica dessa perspectiva. As relações culturais não são idílicas, não são relações românticas, estão construídas na história e, portanto, estão atravessadas por questões de poder, por relações fortemente hierarquizadas, marcadas pelo preconceito e pela discriminação de determinados grupos. (Candau, 2008, p. 51)

Entretanto, em meio a tanta invisibilidade, uma iniciativa coletiva pode gerar transformações na realidade destas pessoas. Um exemplo disso, e que ultrapassa os direitos tidos socialmente como fundamentais, é a iniciativa da Biblioteca Ponto de Leitura Livro Livre – nome sugerido pelos próprios usuários da biblioteca -, pois trata-se de uma biblioteca “Diferentona”, porque nesse lugar pode-se pegar livros sem a necessidade de fazer cadastro, nem a obrigação de devolvê-los, pois nosso objetivo é que os livros encontrem seus leitores. Para as pessoas em situação de rua essa atividade, atualmente, no Centro Pop-Brasília, possibilita uma alternativa de busca de autonomia para dar continuidade ao ensino formal, ao mercado de trabalho, as políticas públicas. Veja imagens do Ponto de Leitura Livro Livre.

Figura 1 – Contêiner onde funciona o Projeto Ponto de Leitura Livro Livre



Fonte: Arquivo Pessoal do autor, 2025.

Este projeto, que resultará na construção de uma tese de Doutorado intitulada *Biblioteca Livro Livre: uma experiência acolhedora para as pessoas em situação de rua*, desenvolve-se no Centro Pop de Brasília, situado na Quadra 903 da Asa Sul, que é vinculado à Secretaria do Desenvolvimento Social do Distrito Federal (SEDES). Atualmente, estima-se que 400 pessoas passam, por dia, pelo Centro Pop-Brasília, boa parte dessas pessoas frequentam a biblioteca.

A biblioteca funciona em um container que foi adaptado e recebeu uma roupagem artística desenhada pelos leitores/as, que é uma demonstração de pertencimento do público-alvo abrangido pela ação.

Figura 2 – Detalhes da pintura feita no Contêiner onde funciona o Ponto de Leitura Livro Livre por um beneficiário do Projeto

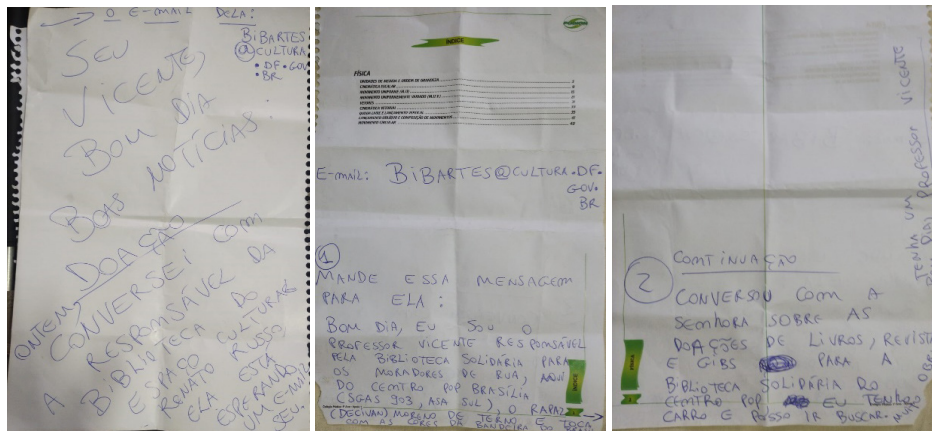


Fonte: Arquivo Pessoal do autor, 2025.

Dos resultados concretos obtidos a partir dessa ação, podemos citar inúmeros exemplos, como o que segue na Figura 3. Trata-se de um bilhete deixado embaixo da porta do trailer por um beneficiário do projeto, para explicar que havia conversado com a Coordenadora de outro projeto cultural, e que esta tinha se proposto a fazer doações ao Ponto de Leitura Livro Livre. Assim sendo, o Leitor preocupou-se em sugerir uma possibilidade de texto, onde pede para que seja dito à doadora que este coordenador tinha carro para ir buscar os livros.

Interessante observar, para além da iniciativa do indivíduo, é que ele está preocupado com os detalhes envolvidos na transação, de modo que sente necessidade de contribuir, orientando o coordenador sobre como situar a doadora sobre o assunto: diga que “o rapaz (Leitor), moreno de terno com toca com as cores da bandeira do Brasil conversou com a senhora” e, igualmente, mencione que “eu tenho carro e posso ir buscar”. O esforço que este Leitor que se encontra em situação de rua apresenta no bilhete demonstra a atenção aos detalhes da conversa para que tudo transcorra de forma correta, sem equívoco das partes.

Da mesma forma, a preocupação com mais doações ao Projeto Ponto de Leitura Livro Livre, que já conta com uma média de 2.000 (dois mil) exemplares de livros dos mais variados gêneros – incluindo gibis, que tem grande saída entre os beneficiários -, explicita, não a postura passiva de quem recebe um bem, mas a postura ativa, de quem quer ajudar na manutenção e na melhoria do projeto. Pode-se inferir, igualmente, que esta iniciativa impacta a vida destas pessoas, a ponto de elas se engajarem na tentativa de, também retribuir e garantir que outras pessoas possam desfrutar desta atividade, um exemplo disso é um leitor que busca doação na vizinhança.

Figura 3 – Bilhete escrito por um beneficiário do Projeto com sugestão de texto a ser enviado

Fonte: Arquivo Pessoal do autor, 2025.

Acerca das doações recebidas, é importante salientar que o Projeto conta com grande apoio institucional. Entre os doadores que ajudaram a compor o atual acervo de mais de 2.000 exemplares, estão: a Defensorias Públicas (DF e da União); o Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (Ibict); a Biblioteca Nacional; a Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal por meio do Projeto Mala do Livro; a Biblioteca Demonstrativa Maria da Conceição Moreira Salles – BDB; a Comunidade; os Servidores; a Biblioteca da Universidade de Brasília e a Gibiteca do Espaço Renato Russo.

Outro exemplo que julgamos importante compartilhar é de um beneficiário que elabora resumos dos livros que lê para compartilhar com outras pessoas. Como em uma biblioteca formal, ou mesmo na internet, há influenciadores que incentivam a leitura através das suas sugestões ou críticas às obras. Semelhante a esta realidade, o sujeito em causa preocupa-se em compartilhar ou incentivar outros sujeitos a partir das suas impressões de leitura. Além deste, também há o caso emblemático de um indivíduo que chegou ao centro em uma situação difícil e, ao longo do tempo, não apenas concluiu sua formação a partir da Educação de Jovens e Adultos (EJA), bem como ingressou no Mestrado e foi aprovado em um concurso público.

Somente por estes casos citados, já é possível perceber, na prática, a transformação social pela qual as pessoas passam pelo contato com a literatura. Mas, indo além, o espaço é um território acolhedor, onde as pessoas se sentem não apenas com acesso a um direito fundamental, mas como quem é vista, ouvida, respeitada e acolhida. Esse conjunto de ações que o projeto proporciona auxilia nessa mudança de perspectiva de vida. Afinal, partindo de um primeiro

passo, que é o de aproximação com a leitura, o indivíduo vai subindo outros degraus na reconstrução da sua dignidade.

Afinal, como afirma Candido (1989): “Quem acredita nos direitos humanos procura transformar possibilidade teórica em realidade, empenhando-se em fazer coincidir uma com a outra” (p. 2).

CONSIDERAÇÕES FINAIS OU SUGESTÕES PARA UMA POLÍTICA DE DEMOCRATIZAÇÃO CULTURAL

Ao longo deste artigo, vimos que a literatura, não raro, é tratada socialmente com um bem supérfluo se comparada às demandas sociais mais urgentes, especialmente para pessoas que vivem em situação de vulnerabilidade social. Por essa razão, buscamos trazer para a discussão o pensamento de Antônio Candido e Vera Maria Candau que, debruçados sobre o tema de Direitos Humanos e Literatura, apresentam-nos uma visão transformadora e que rompe com a barreira de exclusão proposta pela perspectiva hegemônica.

Assim sendo, a literatura foi apresentada com um fato de humanização do ser do sujeito, bem como de transformação e ressignificação das histórias individuais de vida, contribuindo, através da fruição literária, para a reconstrução do imaginário pessoal. Por conseguinte, discutimos que, como tal, como elemento formador da dignidade humana, como apontado por Candido, o direito à Literatura não pode ser negado àqueles que dela não se beneficiam pelas vias institucionais normalmente constituídas.

Dessa forma, iniciativas coletivas, com ou sem a chancela do Estado, tem se mostrado como formas alternativas de combater esta exclusão cultural vivenciada pela população em situação de rua, a exemplo, em especial, do Projeto Ponto de Leitura Livro Livre em desenvolvimento no Distrito Federal. Retomando Santos (2009), temos que “a moldura temporal da mudança civilizacional assenta na ideia de que as realidades do nosso tempo exigem mudanças civilizacionais mais profundas e a longo prazo” (p. 463), visto que os desafios encontrados em nossa sociedade, apesar de sua evolução técnica e científica, ainda são os mais básicos.

Por essa razão, e, muitas vezes, pelas lacunas deixadas pelo poder do Estado, tais ações individuais suprem as carências observadas, trazendo para dentro do espectro social as pessoas normalmente marginalizadas. Com isso, com o acesso a bens que fogem ao seu alcance, elas se sentem parte integrante desta mesma sociedade que as exclui, resgatando a sua dignidade e pertencimento. Junto a isso, pelo poder transformador da leitura, observa-se o engajamento do sujeito antes marginalizado, a ponto de ele próprio tornar-se um agente parceiro

desta transformação, com o caso dos sujeitos aqui mencionados: o que conseguiu doações de livro para o projeto e o que elabora resumos sobre as obras lidas.

Concordamos com Santos (2009, p. 463), quando aponta: “o século XX provou com uma crueldade imensa que tomar o poder não é suficiente, e que em vez de tomar o poder é necessário transformá-lo”. A transformação à qual nos referimos neste artigo inclui agir, não pelo Estado, mas junto com ele, apontando caminhos possíveis para uma genuína transformação social.

É isto que o Projeto ora apresentado - bem como as demais iniciativas existentes pelo Brasil – demonstra, que é possível realizar a mudança com os recursos disponíveis, aliado ao fato de que, dado o primeiro passo, muitas outras oportunidades, doadores e parcerias surgem para somar esforços rumo ao combate às desigualdades sociais que ainda enfrentamos, sobretudo a exclusão a que está sujeita a população que vive em situação de rua. A isso chamamos resistência.

A Biblioteca Ponto de Leitura Livro Livre apresentada é um exemplo de política de intervenção que pode ser aplicada a diferentes contextos. Entretanto, existem outras iniciativas igualmente transformadoras que ocorrem no país, que servem para o mesmo fim de suprir lacunas importantes ainda observáveis no cenário social, resgatando pessoas da invisibilidade, e auxiliando-as, por meio da cultura, para que elas possam fortalecer a sua cidadania.

Exemplo do que foi citado pode ser conferido, também, no Projeto coordenado por Sérgio Vaz, considerado o Poeta da Periferia, criador da Cooperiferia - Cooperativa Cultural da Periferia, que realiza encontros poéticos, saraus que acolhem pessoas em situação de rua e onde as mesmas podem narrar suas dores e se reconhecer ou reinventar através da palavra. Na mesma perspectiva, cumpre mencionar o trabalho do Movimento Nacional da População em Situação de Rua (MNPR), que desenvolve oficinas de escrita e contação de história para pessoas em situação de rua. As ações citadas contribuem, para além da leitura, como estímulo à criação poética.

Assim sendo, tais iniciativas levam o livro às ruas ou acolhem as pessoas em situação de rua em eventos mediados pela literatura e, portanto, pela leitura, portando-se como uma ferramenta de escuta, desenvolvimento e inclusão, ao considerar não apenas que a população-alvo possa ter acesso ao livro, mas enxergando a mesma como potencial produtora de literatura.

Para encerrar, por tudo o que foi discutido pelo presente artigo, sobre o papel transformador da literatura na vida das pessoas, em geral, e das pessoas em situação de rua, em particular, retomamos Candau (2008), quando afirma: “O multiculturalismo crítico e de resistência parte da afirmação de que o multiculturalismo tem de ser situada a partir de uma agenda política de transformação, sem a qual corre o risco de se reduzir a outra forma de acomodação à ordem social vigente” (p. 51). Não podemos nos acomodar às situações de exclusão.

REFERÊNCIAS

BRASIL. **Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.

BRASIL. Agência Brasília. **Biblioteca do Centro Pop de Brasília oferece novos horizontes a pessoas em situação de rua**. Agência Brasília, 2 nov. 2024. Atualizado em 4 nov. 2024. Disponível em: <https://www.agenciabrasilia.df.gov.br/w/biblioteca-do-centro-pop-de-brasilia-oferece-novos-horizontes-a-pessoas-em-situacao-de-rua>. Acesso em: 10 ago. 2025.

CANDAU, Vera Maria. Direitos humanos, educação e interculturalidade: as tensões entre igualdade e diferença. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 13, p. 45-56, jan./abr. 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/5szsvwMvGSVPkGnWc67BjtC/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 10 ago. 2025.

CÂNDIDO, Antônio. O direito à literatura. In: FESTER, Antonio Carlos Ribeiro (org.). **Direitos Humanos e... Medo, AIDS, Anistia Internacional, Estado, Literatura**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 62. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2021.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do Pensamento Abissal: Das linhas globais a uma ecologia de saberes. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 78, p. 3-46, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/ytPjkXXYbTRxnJ7THFDBrgc/?format=html&lang=pt>. Acesso em: 10 ago. 2025.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (orgs.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almedina, 2009.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Direitos humanos: o desafio da interculturalidade. **Revista Direitos Humanos**, Brasília, n. 2, jun. 2009. Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos, 2009.

SARAMAGO, José. Sobre literatura, compromisso y transformación social. Quimera: **Revista de literatura**, Barcelona, n. 119, junho 1993, p. 11-15.

_online

YouTube. **Canal Supren. Centro Pop do Plano Piloto abre biblioteca para pessoas em situação de rua**. YouTube, [Jun 11, 2023]. 1 vídeo (2 minutos). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=P93OC_XzAo8. Acesso em: 10 ago. 2025.

- CAPÍTULO 8 -

**QUANDO A JUSTIÇA ENCONTRA A FICÇÃO -
UMA LEITURA DE *DIREITO E LITERATURA*:
O QUE OS ADVOGADOS E JUÍZES
FAZEM COM AS PALAVRAS**

**WHEN JUSTICE MEETS FICTION -
A READING OF *LAW AND LITERATURE*:
WHAT LAWYERS AND JUDGES DO WITH WORDS**

Dirce Maria da Silva¹

*“Quando Direito e Literatura se cruzam, o parágrafo ganha pulsação de verso
e a racionalidade jurídica (re)aprende a falar da vida humana sem ceder ao
normativismo vazio.” José Roberto de Castro Neves.*

Resumo

Este estudo propõe uma leitura crítica e reflexiva da obra *Direito e Literatura: o que os advogados e juízes fazem com as palavras*, de José Roberto de Castro Neves, destacando a literatura como recurso formativo e humanizador na prática jurídica. O estudo sintetiza, por meio de quadros sinópticos, as obras literárias analisadas no livro e evidencia como a ficção, ao despertar sensibilidade estética e ética, amplia a compreensão do ser humano, aprofunda a capacidade interpretativa e favorece uma atuação jurídica mais empática e consciente. Dessa forma, ao articular tradições filosóficas, históricas e literárias, Castro Neves demonstra que o Direito, para além do tecnicismo normativo, se fortalece ao dialogar com a pluralidade das experiências humanas expressas na Literatura.

Palavras-chave: Literatura. Interdisciplinaridade. Sensibilidade estética.

¹ Doutoranda em Estudos Literários Comparados na Universidade de Brasília. Mestre em Direitos Humanos pelo Centro Universitário Unieuro de Brasília/DF. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/7836053563578154>. E-mail: profdircesalome2@gmail.com

Abstract

This study offers a critical and reflective reading of José Roberto de Castro Neves' work *Law and Literature: What Lawyers and Judges Do with Words*, highlighting literature as a formative and humanizing resource in legal practice. The study synthesizes, through synoptic tables, the literary works analyzed in the book and demonstrates how fiction, by fostering aesthetic and ethical sensitivity, expands the understanding of the human condition, deepens interpretative capacity, and promotes a more empathetic and conscious legal practice. In this way, by articulating philosophical, historical, and literary traditions, Castro Neves shows that law, beyond normative technicalities, is strengthened through dialogue with the plurality of human experiences expressed in literature.

Keywords: Literature. Interdisciplinarity. Aesthetic sensitivity.

INTRODUÇÃO

No diálogo entre Direito e Literatura, emerge uma questão instigante que atravessa toda a obra de José Roberto de Castro Neves²: “O que os profissionais da justiça podem aprender com a ficção?”. Mais do que uma simples aproximação entre áreas distintas, essa interseção revela-se como uma relação profícua entre linguagem, ética e imaginação, elementos indispensáveis tanto à criação literária quanto ao exercício da prática jurídica.

A obra *Direito e Literatura: o que os advogados e juízes fazem com as palavras* apresenta-se como um convite a repensar a atuação jurídica a partir da experiência estética e interpretativa que somente a Literatura pode oferecer. Para Castro Neves, limitar-se a textos estritamente técnicos e acadêmicos significa restringir a visão do operador do Direito. Em contrapartida, o contato com narrativas literárias expande a sensibilidade, proporcionando maior compreensão das emoções, conflitos e ambiguidades que atravessam a condição humana e que, inevitavelmente, se refletem nos processos judiciais.

2 **SOBRE O AUTOR DA OBRA ESTUDADA:** José Roberto de Castro Neves, nascido em 23 de outubro de 1970, é jurista, advogado, professor universitário e escritor. Formou-se em Direito pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), onde também concluiu o doutorado, e obteve o mestrado na Universidade de Cambridge, no Reino Unido. Sua notoriedade vem do modo singular de aproximar o Direito das artes da palavra. Obras como **Medida por Medida: O Direito em Shakespeare** e **Como os Advogados Salvaram o Mundo** tornaram-se referência para compreender a dimensão civilizatória da linguagem, do drama e da narrativa na cultura jurídica. Em 2025, estreou na ficção com o romance **Ozymandias**, no qual mobiliza mitologia e tragédia clássica para refletir sobre dilemas humanos universais, demonstrando que sua escrita ultrapassa o campo técnico e alcança a imaginação literária. Ele foi eleito para a Cadeira n. 26 da Academia Brasileira de Letras (ABL), somando-se à Cadeira n. 27 da Academia Brasileira de Letras Jurídicas. Essa dupla presença reafirma sua destacada presença tanto no universo jurídico quanto no literário.

Cada uma das seções e subseções da obra é ilustrada por exemplos concretos de obras literárias escolhidas, tanto por seu valor estético, quanto por sua capacidade de iluminar dilemas jurídicos, suscitar reflexões éticas e expandir o horizonte interpretativo do operador do Direito. A obra se configura, assim, como um verdadeiro laboratório interdisciplinar, no qual textos literários se tornam instrumentos para repensar a linguagem, a argumentação e a própria noção de justiça.

Por conseguinte, o presente estudo ensaístico, de caráter imanente, propõe-se a investigar, nas quatro primeiras seções destacadas por Castro Neves, “A História do Direito *pela* Literatura”, “Direito *da* Literatura”, “Direito *como* Literatura” e “Direito *na* Literatura”, a projeção da Literatura como instrumento formativo no contexto jurídico e linguístico contemporâneo. A diferenciação que José Roberto de Castro Neves estabelece entre essas perspectivas revela-se decisiva tanto no plano linguístico quanto no conceitual, sendo os conectores preposicionais empregados (“pela”, “da”, “como” e “na”), marcadores semânticos que delineiam e singularizam cada abordagem.

Nesse percurso, busca-se evidenciar de que modo a experiência estética e interpretativa proporcionada pela ficção contribui para ampliar o repertório cultural do jurista e, ao mesmo tempo, refinar sua capacidade de interpretar, humanizar e qualificar a prática judicial, tornando-a mais sensível às complexidades da condição humana.

Da História do Direito *pela* Literatura

Conector: “pela”. **Função linguística:** indica “meio; instrumento”. **Significado:** a Literatura é “veículo ou recurso” para desenvolver o Direito, é mediação que permite ao jurista adquirir sensibilidade ética, estética e interpretativa. **Exemplo conceitual:** O jurista lê ficção para aprimorar sua percepção moral e capacidade de julgamento, sem que a Literatura seja objeto direto do Direito. (Cf. Castro Neves, 2023).

A perspectiva do Direito *pela* Literatura apresenta os textos literários como instrumentos de formação e reflexão para o operador do Direito. Nesse caso, a preposição “pela” indica o meio pelo qual se desenvolvem habilidades interpretativas, éticas e estéticas, permitindo ao jurista ampliar sua percepção sobre conflitos humanos e dilemas morais. A Literatura, sob essa ótica, funciona como recurso pedagógico que potencializa a prática judicial, estimulando sensibilidade, empatia e capacidade de julgamento em contextos complexos.

Inicialmente, a Trilogia grega conhecida como *Oresteia*, composta pelas peças *Agamêmnon*, *Coéforas*, *Eumênides*, escrita por Ésquilo no século V a. C., é considerada o primeiro grande drama a representar a transição da vingança

privada para a justiça pública institucionalizada. Conhecido como o “pai da tragédia” grega, Ésquilo apresenta, na *Oresteia*, a evolução da justiça da retribuição pessoal à atuação de um tribunal público e imparcial, simbolizado pelo tribunal de Atena em *Eumênides*.

Nesse contexto, o Direito surge como instrumento civilizatório, capaz de romper o ciclo de violência familiar e consolidar normas impessoais, quando a deusa *Atena* instituindo o Areópago, fundando os princípios de imparcialidade e legalidade, e estabelecendo o ideal de um julgamento racional que substitui a lógica do “olho por olho”.

Com a *Oresteia*, Castro Neves identifica o momento inaugural da civilização jurídica, da justiça pública emergindo para conter a barbárie da vingança privada. A tragédia grega antecipa reflexões sobre filosofia do Direito e teoria do Estado, mostrando a Literatura como espaço privilegiado para compreender a gênese do Direito enquanto instrumento de pacificação social e de estabilidade na vida coletiva.

A seguir, a peça *Hamlet*, de Shakespeare, tragédia escrita por volta de 1600, uma das obras mais importantes da Literatura Ocidental, discute a dúvida, a hesitação e o conflito interno diante da responsabilidade moral e do desejo de justiça. Na obra *shakespeariana*, o *Príncipe Hamlet*, herdeiro do trono da Dinamarca, após o assassinato do pai e da usurpação do poder, se vê dividido entre a ação e a ponderação ética.

A justiça em *Hamlet* assume a forma de experiência interior, subjetiva, atravessada pela dúvida, momento em que o Direito se encontra com a filosofia moral e a psicanálise, ao revelar que a legalidade não basta, que é preciso consciência, responsabilidade e reflexão. Shakespeare nos convida, assim, a pensar a justiça como algo que se realiza não apenas nos tribunais, mas também na intimidade da consciência de cada sujeito.

Já a obra *O Processo*, romance do século XX, símbolo do Modernismo e do Existencialismo, retrata um sistema jurídico burocrático e ininteligível, no qual *Josef K.* é declarado culpado sem jamais conhecer a acusação. Esse enredo transformou a narrativa kafkiana em crítica contundente dos sistemas jurídicos desumanizados e arbitrários, em contraste com a Justiça fundada nos princípios do contraditório e da ampla defesa.

Nesse sentido, Kafka denuncia os riscos da burocratização do Direito, da ausência de transparência e da falta de escuta, revelando como o sistema pode tornar-se opressivo quando perde sua dimensão ética e relacional.

Por sua vez, no romance *A Fogueira das Vaidades*, publicado em 1987, Tom Wolf retrata a sociedade nova-iorquina dos anos 1980, marcada pelo materialismo, pela ambição e pelas tensões raciais. Em estilo “novo jornalismo”,

a obra evidencia como o sistema de justiça pode ser manipulado por interesses midiáticos, políticos e raciais. Nesse cenário, o autor expõe o colapso da confiança pública na imparcialidade do Judiciário.

O romance *wolfiano* dialoga com sociologia, a política e a comunicação, revelando como o Direito precisa lutar pela preservação de sua integridade diante de uma sociedade mediatizada, pois, quando transformada em espetáculo, a justiça corre o risco de perder sua autonomia.

O quadro a seguir sintetiza as características de cada obra, destacando seus elementos centrais e a contribuição de cada narrativa para a reflexão jurídica.

**Quadro 1³ - Síntese Comparativa das obras da Seção
A HISTÓRIA DO DIREITO PELA LITERATURA**

Obra	Ênfase no Direito	Reflexão/ Interdisciplinaridade
Oresteia, de Ésquilo	Fundação da justiça Institucional	Justiça substitui vingança. / Filosofia política, mitologia e história.
Hamlet, de William Shakespeare	Dúvida moral na Justiça ou justiça como dilema moral	Justiça exige consciência. / Ética, psicologia, tragédia clássica.
O Processo, de Franz Kafka	Crise à legalidade desumanizada	Burocracia sem humanidade é tirania. / Sociologia, filosofia do direito, existencialismo.
A Fogueira das Vaidades, de Tom Wolfe	Direito sob pressão social e midiática	Justiça precisa resistir às pressões. / Sociologia jurídica, mídia, economia política.

Fonte: Elaborado com base em NEVES, 2023.

Com isso, essas quatro primeiras obras apresentadas por Castro Neves compõem um arco histórico, estético e filosófico que nos permite compreender a evolução e os desafios do Direito em diferentes contextos culturais e políticos.

Do Direito *da* Literatura

Conector: “da”. **Função linguística:** indica “origem ou derivação”. **Significado:** O Direito emerge a partir da Literatura ou é observado nela. A Literatura é fonte de representação de conflitos e normas, servindo como espelho crítico do Direito. **Exemplo conceitual:** O jurista analisa obras literárias para compreender valores jurídicos, dilemas éticos ou tensões normativas presentes na sociedade. (Cf. Castro Neves, 2023)

No enfoque do Direito *da* Literatura, o conector indica a origem ou derivação do Direito a partir da Literatura. Nesta perspectiva, as obras literárias

3 Cf.: NEVES, Jose Roberto de Castro. **Direito e Literatura: o que os Advogados e os Juízes fazem com as Palavras**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2023. 256p.

e históricas são analisadas como espelhos críticos da experiência jurídica, revelando valores, tensões normativas e dilemas éticos que moldaram a sociedade. A Literatura, assim, funciona como fonte de reflexão, convidando o jurista a compreender como o Direito emerge da experiência humana e das narrativas que representam a vida social e moral, permitindo leituras contextualizadas de princípios jurídicos.

Um exemplo inicial é *Areopagítica*, de John Milton, publicada em 1644 durante a Revolução Inglesa. Considerado um dos mais célebres manifestos a favor da liberdade de imprensa, Milton defende que a verdade só triunfa se puder ser livremente debatida e confrontada eticamente. A obra critica a censura prévia, recorrendo à filosofia, à retórica e à história, e sustenta que limitar a palavra é corroer a base do próprio Estado de Direito. Assim, *Areopagítica* antecipa princípios modernos de liberdade de expressão e de direitos fundamentais.

Em seguida, *A Vida dos Doze Césares*, de Suetônio, historiador romano do século II d.C., apresenta retratos biográficos e morais dos imperadores, revelando como o poder absoluto podia subverter a aplicação das leis, sufocar a liberdade e manipular a palavra. Mais do que narrativa histórica, a obra funciona como análise literária do desequilíbrio entre poder e legalidade, demonstrando que a concentração de autoridade pode transformar a justiça em instrumento de capricho e vingança. A leitura de Suetônio oferece, portanto, uma reflexão sobre a teoria do Estado, a separação dos poderes e os riscos do autoritarismo.

Por fim, o *Statute of Anne*, de 1710, ou *Estatuto da Rainha Ana*, é considerado o primeiro marco legal do direito autoral moderno. Ao reconhecer os autores como titulares de direitos exclusivos sobre suas obras, o Estatuto institucionaliza a proteção jurídica da criação intelectual, equilibrando o incentivo à inovação com o interesse público pela difusão do conhecimento.

**Quadro 2⁴ – Síntese Comparativa das obras da Seção
DIREITO DA LITERATURA**

Obra	Fase do Direito	Reflexão central
Areopagítica , de John Milton	Direito à liberdade de expressão	Censura destrói a justiça
A Vida dos Doze Césares , de Suetônio	Direito e poder político	Poder corrompido perverte o Direito
Estatuto da Rainha Ana , Inglaterra, 1710	Direito autoral moderno	Proteção da criação é justiça

Fonte: Elaborado com base em NEVES, 2023.

Dessa forma, tais obras nos mostram que o Direito, ao longo da história, se desenvolveu como um instrumento de contenção do poder, de garantia da liberdade

4 Cf.: NEVES, Jose Roberto de Castro. **Direito e Literatura: o que os Advogados e os Juízes fazem com as Palavras**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2023. 256p.

e de reconhecimento da autoria. Da defesa da liberdade de imprensa ao nascimento do direito autoral, passando pela crítica à corrupção do poder político, percebemos que a Literatura e os textos históricos não apenas narram, mas interpretam e influenciam a trajetória jurídica da civilização. A interdisciplinaridade nesse contexto é, portanto, não um adorno, mas uma exigência para se compreender o Direito em sua complexidade ética, política e humana.

Dessa forma, essas obras demonstram que o Direito se desenvolve historicamente como instrumento de contenção do poder, de proteção da liberdade e de reconhecimento da autoria. Da defesa da liberdade de imprensa ao surgimento do direito autoral, passando pela crítica ao despotismo, percebe-se que a Literatura e os textos históricos, além de narrar, interpretam e influenciam a trajetória jurídica da civilização.

A interdisciplinaridade, nesse contexto, revela-se uma exigência para compreender o Direito em sua complexidade ética, política e humana.

Castro Neves mostra, assim, que a Literatura e os documentos históricos iluminam os princípios jurídicos e denunciam suas tensões com o poder político, religioso e econômico. Nessa perspectiva, a Literatura age como força crítica e transformadora, essencial ao aperfeiçoamento e à defesa do Direito.

Do Direito *como* Literatura

Conector: “como”. **Função linguística:** indica “comparação, identidade ou modo”. **Significado:** o Direito entendido conforme ou “na forma ou na lógica da Literatura”. A interpretação jurídica passa a ser vista como prática retórica e narrativa, valorizando estilo, metáfora, ambiguidade e construção textual. **Exemplo conceitual:** analisar textos jurídicos como se fossem textos literários, compreendendo a argumentação, a persuasão e o poder da linguagem no exercício do Direito. (Cf. *Castro Neves, 2023*)

Na perspectiva do Direito *como* Literatura, a conjunção “como” indica modo ou identidade, sugerindo que o Direito seja lido à luz da lógica e da forma literária. Sob esse prisma, os textos jurídicos aparecem como narrativas, em que estilo, retórica, metáforas e construções linguísticas assumem papel central. Essa abordagem ressalta que interpretar o Direito é, em essência, um exercício textual e narrativo, no qual a atenção à linguagem amplia a capacidade do operador jurídico de argumentar, persuadir e construir sentidos em meio à complexidade dos conflitos humanos.

Por conseguinte, nesta seção, Castro Neves desloca o Direito de uma visão restrita à técnica normativa, compreendendo-o como criação textual e simbólica. O Direito é, assim, revelado em sua dimensão mais ampla, como num pacto de linguagem, arena de disputas e espaço de imaginação coletiva.

A obra *Digesto*, ou *Corpus Iuris Civilis*, compilada no século VI sob o imperador Justiniano, reúne séculos de jurisprudência romana em um corpo coeso de textos jurídicos. Ainda que não possua forma “literária” no sentido estético, sua importância como “narrativa” da ordem jurídica é decisiva, pois transforma a dispersão das práticas em um corpo textual sistemático, organizado.

Nesse sentido, O *Digesto* inaugura a concepção de que o Direito é, ele próprio, um *corpus textual*, algo que precisa ser escrito, interpretado e narrado. Nele, a lei não se reduz a comando ou norma, mas assume o caráter de tradição discursiva, que exige interpretação, debate e constante recriação.

A seguir, *A República*, de Platão, apresenta um diálogo filosófico que delinea a cidade justa, ou *polis* ideal. Como obra fundadora do pensamento ocidental, conjuga filosofia política, ética, metafísica e estética em um projeto de reflexão totalizante. Nela, o Mestre da Academia concebe o Direito como instrumento de realização do Bem, guiado pela razão, e evidencia a tensão permanente entre a justiça real, humana e imperfeita, e a justiça ideal, absoluta.

No horizonte d’*A República* de Platão, o Direito é chamado a confrontar-se continuamente com o ideal de justiça, ainda que reconheça seus limites históricos e práticos.

Ato contínuo, a *Declaração de Independência dos Estados Unidos* surge como exemplo paradigmático de texto jurídico-político que é, ao mesmo tempo, peça literária e manifesto filosófico. Redigida sob a inspiração do Iluminismo, sua retórica solene, de cadência quase bíblica, afirma os direitos naturais, a dignidade intrínseca do ser humano e a autodeterminação dos povos. Dessa forma, ao instaurar a linguagem dos “direitos inalienáveis”, o documento eleva o Direito à condição de promessa e de horizonte coletivo, para além de uma norma que regula, é discurso que inspira, convoca e projeta esperança partilhada de justiça e liberdade.

Por sua vez, *Os Artigos Federalistas*, de Madison, Hamilton e Jay, configuram uma série de ensaios políticos concebidos para defender a ratificação da Constituição americana. Combinando alta retórica, argumentação lógica e apelo emocional, os textos funcionam como uma verdadeira pedagogia política, elucidando o funcionamento do novo Estado constitucional e legitimando a separação e o equilíbrio de poderes. Nesse cenário, o Direito revela-se, para além de norma, como discurso público que deve ser compreendido e justificado perante a sociedade, uma vez que sua efetividade depende também da clareza e da persuasão de sua comunicação.

O verbete “Escravidão”, do século XVIII, publicado na *Encyclopédie* de Diderot e d’Alembert, por Louis de Jaucourt, adota tom de indignação moral contra a escravidão, valendo-se de ironia e argumentos filosóficos para denunciar que o Direito, se desvinculado de princípios éticos, pode legitimar a

barbárie. Ao criticar as normas injustas e a corrupção da lei, o verbete traduz a perspectiva iluminista de que a letra da lei deve ser constantemente confrontada com a consciência moral e os direitos humanos, reafirmando o compromisso da justiça com a humanidade.

Castro Neves destaca o artigo *J'Accuse!*, do jornalista e escritor francês, Émile Zola, publicado no jornal *L'Aurore*, em 1898, quando o autor defende o capitão Dreyfus⁵, injustamente condenado por traição. Como um dos textos jornalísticos mais célebres de todos os tempos, *J'Accuse!* é um exemplo de escrita engajada, que demonstra o papel da palavra pública como instrumento de denúncia e correção de erros judiciais.

Nesse sentido, o texto evidencia que o Direito não se limita às instituições formais, porque a sociedade civil pode e deve intervir. Assim, a luta pela justiça frequentemente se trava fora dos tribunais, na arena pública da palavra.

A obra *Dos Delitos e das Penas*, publicada em 1764 pelo jurista italiano Cesare Beccaria, marco iluminista fundamental, é reconhecida como o alicerce do direito penal moderno. Escrito com clareza e concisão, em oposição aos ornamentos barrocos da época, o texto de Beccaria estabelece princípios que revolucionaram a prática jurídica. Ele denuncia a tortura, a pena de morte e a arbitrariedade judicial, defendendo que a punição deve ser racional, proporcional ao delito, pública e humanizada, sempre respeitando a dignidade do acusado.

Nesse contexto, ao propor um modelo de justiça penal baseado na razão, na transparência e na humanidade, Beccaria inaugura uma nova concepção do Direito, em que a lei não é instrumento de vingança, mas de proteção social e ética.

E, o manifesto *A Luta pelo Direito*, publicado em 1872 por Rudolf von Jhering, constitui um chamado à ação e à combatividade dos cidadãos na defesa de seus direitos, afirmando que o Direito não se sustenta apenas na norma, mas na prática e na perseverança social. Em outra obra, o ensaio *No Céu com os Conceitos Jurídicos*, von Jhering recorre à alegoria para criticar o formalismo excessivo dos juristas, rejeitando a visão do Direito como ciência fria e abstrata. Para ele, o Direito é uma conquista viva, construída pelo esforço, pelo conflito e pela experiência humana concreta.

5 O capitão Alfred Dreyfus (1859-1935) era um oficial francês de origem judaica do exército da França, atuando na artilharia e inteligência militar. Em 1894, ele foi acusado falsamente de traição por supostamente fornecer segredos militares à Alemanha. O caso Dreyfus se tornou um dos mais famosos escândalos jurídicos e políticos da França do século XIX, marcado por forte antissemitismo e manipulação institucional. Dreyfus foi condenado em um julgamento cheio de irregularidades e enviado à Ilha do Diabo, na Guiana Francesa. A campanha pública de intelectuais e escritores, como Émile Zola com seu artigo *J'Accuse!*, denunciou a injustiça, defendendo sua inocência. O caso culminou com sua revisão de julgamento e eventual reintegração ao exército, tornando-se um símbolo da luta contra o arbítrio, o preconceito e a corrupção judicial.

Segundo Castro Neves, essa perspectiva reforça a ideia de que a justiça é inseparável da dimensão ética e histórica, e que compreender o Direito requer não apenas conhecimento técnico, mas atenção à força social, à mobilização coletiva e à tensão contínua entre princípios e prática. Von Jhering, assim, antecipa a reflexão sobre a função pedagógica do Direito, mostrando que o conhecimento jurídico deve estar em diálogo com a vida, com os conflitos humanos e com a responsabilidade moral daqueles que o exercem.

A seguir, apresentamos o quadro-síntese referente à seção.

Quadro 3⁶: Síntese Comparativa das obras da Seção DIREITO COMO LITERATURA

Obra	Fase do Direito	Reflexão central
Digesto - Compilado sob o imperador Justiniano no século VI.	Sistematização jurídica	Direito precisa ser organizado
A República , de Platão	Direito e justiça ideal	Justiça é harmonia e virtude
Declaração de Independência , de Thomas Jefferson	Direito e liberdade política	Igualdade e direitos naturais são inatos
Artigos Federalistas , de Madison, Hamilton e Jay	Constituição como pacto social	Leis limitam o poder e protegem a liberdade
“Escravidão” , <i>Encyclopédie</i> , de Diderot e d’Alembert	Direito contra a opressão	Escravidão nega a essência da justiça
Acusol , de Émile Zola	Direito e o combate à injustiça	Palavra escrita pode reparar injustiças
Dos Delitos e das Penas , de Cesare Beccaria	Direito penal humanizado	Justiça deve ser racional e proporcional
A Luta pelo Direito e No Céu com os Conceitos Jurídicos , de Rudolf von Jhering	Direito como conquista social	Direito nasce da luta pela dignidade

Fonte: Elaborado com base em NEVES, 2023.

Ao reunir esses textos em uma análise comparada, nota-se que o Direito se define tanto como estrutura normativa quanto como campo ético e político. Cada obra amplia os horizontes do operador jurídico, ajudando-o a compreender que aplicar a lei exige sensibilidade histórica, ética e humana. Assim, a Literatura e o pensamento filosófico, ao lado da técnica jurídica, fornecem lentes para ver a justiça não apenas como procedimento, mas como valor em permanente construção.

Ao finalizarmos a análise das obras dispostas por Castro Neves na seção O Direito como Literatura, em perspectiva comparada, compreende-se com mais nitidez que o Direito se configura, para além de estrutura normativa, como

6 Cf.: NEVES, Jose Roberto de Castro. **Direito e Literatura: o que os Advogados e os Juízes fazem com as Palavras**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2023. 256p.

campo ético, político e simbólico. As obras contribuem de maneira decisiva para ampliar os horizontes do operador jurídico, evidenciando que a aplicação da lei requer sensibilidade histórica, reflexão ética e compreensão humana.

Nesse sentido, a Literatura e o pensamento filosófico, aliados à técnica jurídica, funcionam como lentes capazes de revelar a justiça em sua dimensão mais ampla, não só como procedimento formal, mas também como valor em constante construção, sempre tensionado pelas experiências, dilemas e contradições da vida social.

A abordagem desenvolvida na seção Direito *como* Literatura revela que a linguagem jurídica, assim como a literária, é um exercício de construção narrativa e interpretativa. O destaque de Castro Neves a essa dimensão reforça que o texto jurídico não é neutro, mas fruto de escolhas estilísticas e retóricas que moldam sentidos, legitimam decisões e orientam práticas, inserindo o Direito no campo da hermenêutica literária.

Assim, é notório que, do *Digesto* romano à utopia de Platão, da prosa vibrante da *Declaração de Independência* à crítica engajada de Zola, a palavra jurídica é retratada como força modeladora do mundo social. E cada documento, ainda que de naturezas distintas, filosófica, política, literária ou jurídica, reafirma que a lei não nasce no vazio, que é fruto de escolhas narrativas, de embates morais e de sonhos de justiça.

Do Direito *na* Literatura

Conector: “na”. **Função linguística:** indica “localização ou inserção”. **Significado:** o Direito aparece “dentro da narrativa literária”, como tema ou trama. A literatura oferece cenários em que o Direito se manifesta, permitindo estudar conflitos jurídicos, dilemas morais e sociais de forma contextualizada. **Exemplo conceitual:** observar como obras literárias representam tribunais, julgamentos ou disputas legais, oferecendo uma reflexão sobre a aplicação prática da justiça. (Cf. Castro Neves, 2023)

O Direito *na* Literatura observa a presença do Direito dentro das narrativas literárias, sendo o conector “na” indicativo de localização. Nesta perspectiva, tribunais, julgamentos, conflitos legais e dilemas morais são explorados como temas literários, permitindo ao jurista compreender o Direito em contextos concretos e dramatizados. A Literatura torna-se, assim, espaço privilegiado para investigar como normas, princípios e instituições jurídicas se manifestam na vida humana, revelando suas limitações, contradições e potenciais transformadores.

A abordagem de Castro Neves não se restringe a livros “sobre” leis ou julgamentos, ela investiga a vida humana em sua plenitude, revelando a Justiça e o Direito em sua complexidade, seus conflitos e ambiguidades.

Nesse sentido, *Antígona*, tragédia grega fundamental de Sófocles, escrita no século V a. C., dramatiza dilemas éticos, políticos e familiares ao mostrar a protagonista desafiando o decreto do rei Creonte para enterrar seu irmão, obedecendo a leis “não escritas”, superiores à lei dos homens. A peça coloca em cena o conflito eterno entre a lei positiva do Estado e a lei moral da consciência. Surge, assim, a pergunta que atravessa séculos: a obediência à lei deve ser cega ou pode ser transgredida em nome de uma justiça superior? Trata-se de indagação essencial, pois demonstra que legalidade e legitimidade não são sinônimos automáticos e que a tensão entre lei e justiça é permanente e inevitável.

O clássico, *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll, é um romance *nonsense* e onírico, publicado originalmente em 1865, marcado por jogos linguísticos, distorções de lógica e situações absurdas. Na narrativa, a experiência de Alice revela como estruturas de autoridade podem se tornar arbitrárias quando desprovidas de racionalidade e coerência.

O célebre “Tribunal da Rainha de Copas”, que aparece tanto no livro quanto nas adaptações cinematográficas, funciona como uma sátira do autoritarismo judicial e da arbitrariedade dos julgamentos: sem regras claras e com procedimentos ilógicos, o tribunal simboliza um Direito transformado em tirania disfarçada de ordem.

Assim, Carroll, com humor e imaginação, alerta para os perigos de um sistema jurídico que perde sua base ética e racional, mostrando que a justiça só existe quando regida pela lógica, pelo critério e pelo respeito à dignidade do indivíduo.

A seguir, o drama shakespeariano *O Mercador de Veneza*, publicado no final do século XVI, combina elementos de comédia e tragédia em uma trama marcada por contratos, promessas e conflitos morais. Na narrativa, Shylock, o credor judeu, exige a execução literal de uma cláusula contratual, uma libra de carne de Antonio, colocando o tribunal de Veneza diante do dilema de, ou obedecer estritamente à letra da lei ou recorrer à misericórdia e à equidade.

Nesse sentido, a peça evidencia que a aplicação rígida das normas pode resultar em crueldade, enquanto a verdadeira justiça requer interpretação humana, sensibilidade ética e atenção à equidade, revelando que o Direito, mesmo quando formalmente correto, precisa dialogar com princípios morais e valores sociais.

Por sua vez, o *Júri na Roça*, um pequeno conto de Monteiro Lobato que integra o livro *Urupês*, publicado em 1918, retrata o Brasil rural e arcaico com humor, crítica social e olhar antropológico. A narrativa apresenta, de forma caricata, um júri popular no interior, revelando um sistema jurídico marcado por favoritismos, ignorância e compadrio.

Na narrativa, Lobato evidencia o abismo entre o Direito formal e a cultura local, mostrando que a lei, isolada de sua prática social, corre o risco de se tornar ineficaz e deslegitimada. O conto, assim, reforça a necessidade de um diálogo

constante entre o Direito e as práticas concretas da sociedade, ressaltando que justiça não se resume à norma escrita, mas à sua recepção e aplicação no cotidiano das pessoas.

Já, *O Caso dos Exploradores de Cavernas*, de Lon Fuller, fábula jurídica publicada em 1949, apresenta um caso imaginário em que sobreviventes de um desastre praticam canibalismo e, posteriormente, são julgados. Cada juiz do tribunal, ao analisar a situação, encarna uma escola jurídica distinta, positivismo, naturalismo, legalismo estrito, entre outras, oferecendo, assim, uma meditação profunda sobre a função, os limites e a interpretação das normas.

Essa narrativa evidencia, mais uma vez, que a aplicação do Direito jamais é neutra, que requer escolhas éticas, reflexão crítica e interpretação consciente, lembrando que a justiça se realiza não apenas pela letra da lei, mas pelo discernimento humano na sua aplicação.

Por fim, em *Incidente em Antares*, de Érico Veríssimo, romance realista-fantástico brasileiro publicado em 1971, o autor constrói uma narrativa que combina crítica social, política e elementos de realismo mágico. Na história, os mortos se recusam a ser enterrados enquanto persistem as injustiças na cidade, transformando Antares em metáfora da corrupção, da ineficiência e da hipocrisia das instituições, inclusive do sistema judicial.

A obra suscita uma reflexão fundamental: o Direito serve à sociedade ou aos interesses dos poderosos? Nesse cenário, Veríssimo demonstra que, sem coragem moral e responsabilidade social, o Direito se torna cúmplice da decadência pública, evidenciando sua vulnerabilidade frente à injustiça e à omissão ética.

Quadro 4⁷: Síntese Comparativa das obras da Seção DIREITO NA LITERATURA

Obra	Fase do Direito	Reflexão central
Antígona , de Sófocles	Conflito entre Direito natural e positivo	Justiça pode exigir desobediência às leis injustas
Alice no País das Maravilhas , de Lewis Carroll	Arbitrário jurídico	Sem lógica, o Direito se torna absurdo
O Mercador de Veneza , de William Shakespeare	Tensão entre lei e equidade	Justiça precisa de equilíbrio entre rigor e misericórdia
Júri na Roça , de Monteiro Lobato	Popularização do julgamento	Justiça deve dialogar com a cultura local
O Caso dos Exploradores de Cavernas , de Lon Fuller	Limites da interpretação jurídica	Dilemas morais desafiam a aplicação literal da lei
Incidente em Antares , de Érico Veríssimo	Justiça e crítica social	Direito sem ética favorece injustiças sistêmicas

Fonte: Elaborado com base em NEVES, 2023.

7 Cf.: NEVES, Jose Roberto de Castro. **Direito e Literatura: o que os Advogados e os Juízes fazem com as Palavras**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2023. 256p.

Assim, por meio da arte narrativa, a Literatura dramatiza o Direito, ilumina seus contornos, questiona suas limitações e desafia práticas consolidadas, permitindo-nos enxergar, nas palavras dos grandes autores, tanto as linhas de força quanto as fraturas de nossa experiência jurídica.

As obras analisadas representam marcos do pensamento jurídico e político ocidental, revelando que o Direito se constrói simultaneamente como ideal de justiça, instrumento técnico e meio de resistência à opressão. A seguir, apresentamos o quadro-síntese da seção, sintetizando os elementos centrais e as contribuições de cada narrativa para a reflexão jurídica humanizadora.

Com isso, a seção “Do Direito na Literatura” mostra como os textos ficcionais funcionam como laboratórios de reflexão sobre dilemas jurídicos e éticos. Ao identificar o Direito como tema ou personagem dentro das narrativas literárias, Castro Neves evidencia a potência da ficção em problematizar a justiça, denunciar suas contradições e antecipar desafios sociais, oferecendo ao jurista um horizonte de compreensão mais amplo e humanizador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra *Direito e Literatura: o que os advogados e juízes fazem com as palavras* demonstra que a prática jurídica se constrói também, e, sobretudo, pela compreensão ampliada da condição humana. Para além das seções analisadas neste estudo, Castro Neves investiga em sua obra outras perspectivas, como “A Literatura como fonte de princípios” e “A Literatura como escola de controle da linguagem”, bem como destaca, nas seções finais, a importância da sensibilidade ética e da escuta atenta na atuação do jurista.

A leitura literária, em Castro Neves, funciona como instrumento pedagógico capaz de ampliar o repertório cultural do operador do Direito, desenvolver empatia, atenção às ambiguidades sociais e capacidade interpretativa, rompendo com a rigidez dogmática. Longe de enfraquecer o Direito, tal abordagem o fortalece, ao articular imaginação moral e diálogo com a experiência estética.

A Literatura, portanto, não se limita a mero ornamento intelectual, ela se configura como instrumento de formação crítica, capaz de questionar e problematizar o Direito em suas promessas e limites. Ao evidenciar que a justiça plena, mais do que técnica, exige imaginação, sensibilidade ética e compromisso com a dignidade humana, a obra de Castro Neves abre espaço para novas reflexões e aprofundamentos no campo interdisciplinar entre Direito e Literatura.

REFERÊNCIA

NEVES, Jose Roberto de Castro. **Direito e Literatura: o que os Advogados e os Juízes fazem com as Palavras**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2023. 256p. ISBN: 978-65-5640-765-4.

- CAPÍTULO 9 -

RESSONÂNCIAS SIMBIÓTICAS ENTRE DIREITO
E LITERATURA EM “A CAUSA SECRETA”,
“MENTES PERIGOSAS” E “A SANGUE FRIO”:
UM BREVIÁRIO SOBRE (IN) IMPUTABILIDADE
E PSICOPATIAS

SYMBIOTIC RESONANCES BETWEEN LAW
AND LITERATURE IN “THE SECRET CAUSE”,
“DANGEROUS MINDS”, AND “IN COLD BLOOD”: A
BREVIARY ON (IN) IMPUTABILITY
AND PSYCHOPATHIES

Bárbara Maria Sousa Medeiros¹

Resumo

Os presentes escritos propõem uma breve análise de interfaces jurídico-psicológicas e narrativas literárias em um romance não-ficcional – “*A sangue frio*” - e um conto machadiano - “*A causa secreta*” -, evidenciando a construção dos caracteres do “*psicopata*” ao longo do tempo e invocando as premissas, as nuances e os balizadores expostos pela psiquiatra Ana Beatriz Barbosa Silva em “*Mentes perigosas: o psicopata mora ao lado*”, concatenando Literatura e Direito a partir da (in)imputabilidade penal, expondo os elementos primordiais para a configuração do crime e ressaltando como a literatura pode embasar a compreensão de aspectos fundamentais da conduta humana, dos meandros obscuros da psique e da responsabilidade no âmbito criminal.

Palavras-chave: Literatura. Direito. Imputabilidade. Crime. Psicopatas.

¹ Mestranda em Literatura na Universidade de Brasília, na linha de Pesquisa Estudos Literários Comparados. Graduada em Direito pela Universidade Federal da Paraíba. Servidora pública do Ministério Público da União, com atuação na área criminal do Ministério Público Federal há quase dez anos. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7790960746624395>. E-mail: barbaramsmedeiros@hotmail.com

Abstract

This paper presents a brief analysis of the legal-psychological interfaces and literary narratives found in a non-fiction novel - “In Cold Blood” - and a short story by Machado de Assis - “The Secret Cause”. It highlights the construction of the “psychopath” character over time and draws upon the premises, nuances, and guidelines outlined by psychiatrist Ana Beatriz Barbosa Silva in “Dangerous Minds: The Psychopath Lives Next Door”. By connecting Literature and Law through the lens of criminal (in)imputability, the study outlines the essential elements for the characterization of crime and emphasizes how literature can support the understanding of fundamental aspects of human behavior, the dark recesses of the psyche, and the notion of responsibility in the criminal sphere.

Keywords: Literature. Law. Imputability. Crime. Psychopaths.

INTRODUÇÃO

Tensão latente nos ambientes, medo velado, hostilidades iminentes, atmosferas soturnas e marcadas por violência (física, verbal, psicológica), rompantes de raiva, disfunções comportamentais, instabilidades emocionais, jogos de sedução, manipulações, ardis, dissimulações sutis, são alguns dos indícios de que alguma personalidade psicopata está a circundar e atemorizar o convívio em sociedade.

O tema da psicopatia é polêmico e gera discussões amplas e profundas em várias searas. A Medicina, a Psicologia e o Direito entram em convergência na prevenção, no combate e na repressão das mais amplas atuações nefastas dos psicopatas no mundo dos fatos. Lado outro, a Literatura possui a amplitude das palavras e a vastidão dos sentimentos e sentidos vertidos ao texto para trazer à baila a complexidade comportamental e dos crimes perpetrados por psicopatas e ventilar reflexões e suscitar debates.

É indubitável a sensibilidade que o assunto enleva e a curiosidade com tons de morbidez que está abrigada nas mentes e nos corações humanos dotados de sanidade ao se pensar que “*o psicopata mora ao lado*”², mormente a dificuldade de se chegar a um diagnóstico e de se traçar perfis de indivíduos que “*Estão infiltrados em todos os meios sociais e profissionais, camuflados de executivos bem-sucedidos, líderes religiosos, trabalhadores, pais e mães ‘de família, políticos, etc.’*”³.

Camuflados no seio de práticas comunitárias ordinárias, aparentando ares de normalidade e pitadas de excentricidade, tendo as peculiaridades

2 Alusão ao título da obra da psiquiatra Ana Beatriz Barbosa Silva “*Mentes Perigosas: o psicopata mora ao lado*”.

3 SILVA, Ana Beatriz Barbosa. **Mentes Perigosas: o psicopata mora ao lado**. 3ª ed. – São Paulo: Principium, 2018. p. 43.

maquiladas por alguma posição de destaque ou pela demonstração de altas habilidades, mesclados ao cenário social de um mundo acelerado, apressado e pouco interessado nas personas *sui generis*, não raramente os psicopatas passam despercebidos aos olhos dos menos atentos e leigos.

Como bem pontua a médica psiquiatra Ana Beatriz Barbosa Silva, autora de uma das obras aqui abordadas, “*Mentes perigosas: o psicopata mora ao lado*”, “*A mais evidente expressão da psicopatia envolve a flagrante violação criminosa das regras sociais. Sem nenhuma surpresa adicional, muitos psicopatas são assassinos violentos e cruéis.*”. É o que se depreende do segundo livro aqui invocado, “*A sangue frio*”, de Truman Capote, no bojo do qual as minúcias jornalísticas e o tino literário do autor edificam um romance de não ficção que retrata o brutal homicídio de quatro membros da Família Clutter, no estado norte-americano do Kansas, no ano de 1959.

Todavia, psicopatas nem sempre são clara e prontamente identificáveis, estando “[...] a maioria deles [...] do lado de fora das grades, utilizando, sem consciência alguma, habilidades manipuladoras contra suas vítimas – que, para eles, funcionam apenas como troféus de competência e inteligência.”. Nesse condão, traz-se a lume o brilhantismo machadiano em “*A causa secreta*”, conto que esmiuça o sadismo importunador de Fortunato, oculto por sua eminente posição social, sua inteligência insólita e por sua aparência de herói benfeitor.

À luz do ordenamento jurídico brasileiro e da doutrina penal majoritária, o crime é definido como fato típico, antijurídico e culpável. Essa concepção, também chamada de conceito analítico tripartite, exige que os três elementos estejam presentes para que haja crime. A (in)imputabilidade é um dos vetores da culpabilidade. Então, como psicopatas não são loucos ou doentes mentais, têm plena consciência de seus atos e, portanto, imputáveis. Assim, se vierem a infringir as normas do Direito Penal, serão tidos por criminosos e devidamente responsabilizados.

É nesse viés de intertextualidade e de estreita conexão jurídico-literária que se descortina a análise a seguir.

AS NUCANCES DE PSICOPATIA EM CRIMES ESTARRECIDORES E OS PRELÚDIOS DAS TRAGÉDIAS

*“Fortunato metera-se a estudar anatomia e fisiologia, e ocupava-se nas horas vagas em rasgar e envenenar gatos e cães. Como os guinchos dos animais atordoavam os doentes, mudou o laboratório para casa, e a mulher, de compleição nervosa, teve de os ver sofrer.”*⁴

Ao longo de todo o livro “*Mentes perigosas: o psicopata mora ao lado*”, Ana Beatriz Barbosa Silva elenca informações de inegável utilidade e menciona estudos ricos e aprofundados sobre psicopatas, mas enfatiza que não é fácil

4 ASSIS, Machado de. **50 Contos**. Machado de Assis; seleção, introdução e notas John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 373.

a identificação de um perfil psicopático, pois “*A simples identificação de alguns sintomas não é suficiente para a realização do diagnóstico da psicopatia. Muitas pessoas podem ser sedutoras, impulsivas, pouco afetivas ou até mesmo terem cometido atos ilegais, mas nem por isso são psicopatas*”⁵.

Alguns aspectos ligados aos sentimentos e aos relacionamentos interpessoais acendem um alerta e são dignos de maior observação, a saber: superficialidade e eloquência, egocentrismo e megalomania, ausência de sentimento de culpa e de empatia, mentiras, trapanças e manipulação, pobreza emocional. Traços referentes ao estilo de vida e comportamento antissocial também merecem atenção, quais sejam: impulsividade, deficiência de autocontrole, necessidade de excitação, carência de responsabilidade, problemas comportamentais precoces, transgressões na vida adulta⁶.

As dificuldades na identificação da índole psicopata são muitas, a começar pelos inúmeros mistérios da psique, que, de tão e abstrata e vasta, parece intangível, intocável. A conceituação também é tortuosa, sendo os psicopatas conhecidos por diversas outras nomenclaturas: “sociopatas”, “personalidades antissociais”, “personalidades psicopáticas”, “personalidades dissociais”.

A despeito de um conceito consensual e dotado de definitividade, a psiquiatra Ana Beatriz Barbosa Silva pontua que:

Os psicopatas, em geral, são indivíduos frios, calculistas, inescrupulosos, dissimulados, mentirosos, sedutores e que visam o próprio benefício. São incapazes de estabelecer vínculos afetivos ou de se colocarem no lugar do outro. São desprovidos de culpa ou remorso e, muitas vezes, revelam-se agressivos e violentos. Em maior ou menor nível de gravidade, e com formas diferentes de manifestar os seus atos transgressores, os psicopatas são verdadeiros predadores sociais, em cujas veias e artérias corre um sangue gelido.⁷

Quando se reflete acerca dos psicopatas, emergem preambularmente os casos de notoriedade que ganharam a grande mídia, as atrocidades e os crimes assustadoramente violentos cometidos por “*serial killers*”, sádicos, criminosos sexuais, agressores impetuosos e crudelíssimos. O rastro que pessoas psicóticas como Jack, O Estripador, Ted Bundy, Jeffrey Dahmer e Richard “Dick” Hickock e Perry Edward Smith (estes dois últimos vitimaram a Família Clutter, consoante a narrativa de Truman Capote em “*A Sangue Frio*”) - e isso para citar apenas alguns dos criminosos que macularam o estado de paz nos Estados Unidos - deixaram é devastador e desolador.

5 SILVA, Ana Beatriz Barbosa. **Mentes Perigosas: o psicopata mora ao lado**. 3ª ed. São Paulo: Principium, 2018. p. 73.

6 SILVA, Ana Beatriz Barbosa. **Mentes Perigosas: o psicopata mora ao lado**. 3ª ed. São Paulo: Principium, 2018. pp. 73 a 97.

7 SILVA, Ana Beatriz Barbosa. **Mentes Perigosas: o psicopata mora ao lado**. 3ª ed. São Paulo: Principium, 2018. p. 43.

No Brasil, “Chico Picadinho”, “Pedrinho Matador” e o “Maníaco do Parque”, homicidas em série identificados e devidamente contidos e sancionados com penas privativas de liberdade ou medida de segurança de internação psiquiátrica, são nomes que representam uma trilha de pavor e malignidade e que mudaram a percepção das autoridades, dos estudiosos e da sociedade em geral em relação à criminalidade psicopata. Depois de emanções psicopáticas ecoam sempre e reiteradamente perguntas como “*Como puderam fazer isso?*”, “*Que tipo de seres humanos são esses?*”.

Inegavelmente, as imagens de suas condutas destruidoras e de seus atos avassaladores assombram a sociedade, não sendo incomum desprezar as origens dessas pessoas. Nasceram em alguma família, vieram de algum lugar, exerceram alguma profissão, estiveram vinculados a algum emprego, ocuparam determinados espaços. Alguns constituem família e atemorizam os seus, ambientando o terror, desconfortos múltiplos e uma desarmonia traumatizante.

A exemplo de um lar disfuncional tumultuado por uma tenebrosa personalidade psicopática, em “*A causa secreta*”, vê-se a desagradável presença de Fortunato mingando a existência de sua esposa, Maria Luísa, que presenciou episódios de extrema perversidade perpetrados pelo marido. Um suposto caráter altruísta, com inclinação para o auxílio dos enfermos e para a assistência aos infelizes cáusticos, era, na verdade, um culto à insana observância do sofrimento humano. Deleitava-se Fortunado com a dor alheia (“*Fortunato, à porta, [...] saboreou tranquilo essa explosão de for moral que foi longa, muito longa, deliciosamente longa.*”⁸).

Depois da cena de tortura ao rato, com o âmagô vil de Fortunato exposto em pormenores, o conto machadiano caminha para o seu desfecho com o fenecer de Maria Luísa, que sucumbiu aos poucos diante dos horrores da convivência diuturna com um sádico que a considerava sensível, covarde, fraca.

E o que dizer da vileza de um homem que se auto imputava o brilhantismo da medicina e um extraordinário espírito de benevolência para com o próximo e que transferia suas pravas inclinações até para os elos mais íntimos?

Maria Luísa cismava e tossia; o médico [Garcia] indagava de si mesmo se ela não estaria exposta a algum excesso na companhia de tal homem. Era apenas possível; mas o amor trocou-lhe a possibilidade pela certeza; tremeu por ela e cuidou de os vigiar. Ela tossia, tossia, e não se passou muito tempo que a moléstia não tirasse a máscara. Era a tísica, velha dama insaciável, que chupa a vida toda até deixar um bagoço de ossos.⁹

Mentiras, disfarces, dissimulações, simulacros de benignidade. Constrangimentos, situações que geram vergonha e ojeriza, excessos, vícios.

8 ASSIS, Machado de. **50 Contos**. Machado de Assis; seleção, introdução e notas John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 376.

9 ASSIS, Machado de. **50 Contos**. Machado de Assis; seleção, introdução e notas John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 375.

Infrações à lei, cometimento reincidente de pequenos delitos, menores com problemas significativos no ambiente escolar. Tudo isso corrobora uma mentalidade psicopata predisposta aos delitos mais variados, com a violação dos mais diversos bens juridicamente tutelados (vida, integridade física, patrimônio, dignidade sexual...). E tudo tem um começo. Por isso, infelizmente, ante a gravidade de uma personalidade psicopática, a prevenção aparece como única alternativa viável. A repreensão sempre será algo irreparável, sempre será “tarde demais”.

Sobre os homicídios de quatro membros da mesma família em “*A Sangue Frio*”, de Capote:

Quando homicídios sem sentido como esses acontecem, são considerados o resultado final de um período de tensão e desorganização crescentes no assassino que começa bem antes do contato com a vítima, a qual, ao encaixar-se nos conflitos inconscientes do assassino, serve para desencadear inadvertidamente seu potencial homicida¹⁰.

Esses filhos incomuns, esses pais singulares, esses tios inescrupulosos, esses amigos de condutas vexatórias, essas pessoas de notoriedade ou anônimos excêntricos, que são familiares a muitos (“*acho que conheço alguém assim, esquisito e bizarro o suficiente para se tornar uma persona non grata*”), são desprovidas de algo inerente à condição humana equilibrada e mentalmente sã: consciência.

PSICOPATAS “TÊM TOTAL CIÊNCIA DE SEUS ATOS”¹¹: A CONCEITUAÇÃO TRIPARTITE DE CRIME E A AUSÊNCIA DE EXCULPANTE

“Viu Fortunato sentado à mesa [...], e sobre a qual pusera um prato com espírito de vinho. O líquido flamejava. Entre o polegar e o índice da mão esquerda, segurava um barbante, de cuja ponta pendia o rato atado pela cauda. Na direita tinha uma tesoura. No momento em que Garcia entrou, Fortunato cortava ao rato uma das patas; em seguida desceu o infeliz até a chama, rápido, para não matá-lo, e dispôs-se a fazer o mesmo à terceira, pois já lhe havia cortado a primeira. Garcia estacou horrorizado.

- Mate-o logo! Disse-lhe.

- Já vai.

E com um sorriso único, reflexo de alma satisfeita, alguma coisa que traduzia a delícia íntima das sensações supremas, Fortunato cortou a terceira pata ao rato, e fez pela terceira vez o movimento até a chama.”¹²

10 CAPOTE, Truman. **A sangue frio: relato verdadeiro de um homicídio múltiplo e suas consequências**. Tradução Sérgio Flaksman; apresentação Ivan Lessa. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 405.

11 HARE, Robert, psicólogo canadense citado em SILVA, Ana Beatriz Barbosa. **Mentes Perigosas: o psicopata mora ao lado**. 3ª ed. São Paulo: Principium, 2018. p. 45.

12 ASSIS, Machado de. **50 Contos**. Machado de Assis; seleção, introdução e notas John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 374.

Figura 1¹³ - Selton Mello, no filme A Erva do Rato, baseado em “A Causa Secreta”



Fonte: Mundo Fantasma, 2025.

Para o Direito, em linhas gerais, o crime é definido como a conjugação necessária de três elementos: fato típico, antijurídico e culpável. Essa concepção, também chamada de conceito analítico de crime em sua teoria tripartite, exige, portanto, que os três elementos estejam presentes para que haja crime.

Sem maiores digressões ou aprofundamento, esmiuçando ligeiramente a estrutura conceitual do crime e seguindo a linha intelectual da doutrina penal majoritária¹⁴, tem-se que: i) fato típico é a conduta humana voluntária que se subsume ao tipo penal incriminador; para que haja crime, portanto, a conduta ilícita deve estar tipificada em lei; integram o fato típico a conduta (ação ou omissão humana voluntária), o resultado naturalístico (quando e se exigido pelo tipo penal), o nexos de causalidade ligando conduta e resultado, a tipicidade formal e a tipicidade material; ii) antijuridicidade ou ilicitude é a contrariedade do fato típico face ao ordenamento jurídico, estando ausentes as causas que excluem a ilicitude (estado de necessidade, legítima defesa, estrito cumprimento do dever legal e exercício regular de direito, em consonância com as disposições do art. 23 do Código Penal Brasileiro); iii) culpabilidade é o juízo de reprovação pessoal que recai sobre o autor de um fato típico e ilícito, sendo seus elementos a imputabilidade penal, a potencial consciência da ilicitude, a exigibilidade de conduta diversa.

Seguem transcritos excertos que conceituam os elementos do crime segundo a óptica tripartida:

¹³ Disponível em: <https://mundofantasma.blogspot.com/2015/09/4026-machado-e-ciencia-2392015.html>. Acesso em: 11 set. 2025.

¹⁴ Aqui, são utilizados como paradigmas as seguintes obras: BITENCOURT, Cezar Roberto. **Tratado de Direito Penal: Parte Geral. Vol. 1.** 27. ed. São Paulo: Saraiva, 2022; GRECO, Rogério. **Curso de Direito Penal: Parte Geral. Vol. 1.** 23. ed. Rio de Janeiro: Impetus, 2023; GOMES, Luiz Flávio; PIERANGELI, José Henrique. **Direito Penal: Parte Geral.** 12. ed. São Paulo: Saraiva, 2015.

O fato típico é a ação ou omissão humana voluntária que se amolda à descrição legal incriminadora.¹⁵

A antijuridicidade é a contrariedade entre a conduta e o direito, que só se afasta diante de causas justificantes.¹⁶

A culpabilidade, no conceito tripartido, é a reprovabilidade pessoal da conduta típica e ilícita.¹⁷

Para a composição e o desenlace deste trabalho, o que há de mais relevante é a imputabilidade. É cediço que o imputável é aquele que tem a capacidade de compreender o caráter ilícito de sua conduta e de agir segundo esse entendimento. Em direção diametralmente oposta, os inimputáveis são isentos de pena em razão de distúrbios mentais ou desenvolvimento psicológico reduzido. Nesse viés, dispõe o art. 26 do Código Penal Brasileiro, *in verbis*:

Art. 26 - É isento de pena o agente que, por doença mental ou desenvolvimento mental incompleto ou retardado, era, ao tempo da ação ou da omissão, inteiramente incapaz de entender o caráter ilícito do fato ou de determinar-se de acordo com esse entendimento. (Redação dada pela Lei nº 7.209, de 11.7.1984)

Os psicopatas, ressalvadas as condições particulares de ações praticadas em surtos psicóticos ou em estado de inconsciência, têm a parte cognitiva preservada, a razão invulnerada, sabendo exatamente as dimensões e os limites de seus atos, o porquê e a motivação de seu agir. É o que elucida a ciência, a partir de pontuações como as abaixo reproduzidas:

Segundo o psicólogo canadense Robert Hare, uma das maiores autoridades sobre o assunto, **os psicopatas têm total ciência de seus atos (a parte cognitiva e racional é perfeita), ou seja, sabem perfeitamente que estão infringindo regras sociais e por que estão agindo dessa maneira. A deficiência deles (e é aí que mora o perigo) está no campo dos afetos e das emoções.** Assim, para eles, tanto faz ferir, maltratar ou até matar alguém que atravessasse o seu caminho ou os seus interesses, mesmo que esse alguém faça parte de seu convívio íntimo. Esses comportamentos desprezíveis são resultados de uma escolha exercida de forma livre e sem nenhuma culpa.¹⁸ **[grifos nossos]**

Os ecos jurídicos no romance de não-ficção “*A Sangue Frio*” (“*In Cold Blood*”, 1965) são evidentes. Truman Capote, jornalista de renome, escreve com

15 GOMES, Luiz Flávio; PIERANGELI, José Henrique. **Direito Penal: Parte Geral**. 12ª. ed. São Paulo: Saraiva, 2015.

16 BITENCOURT, Cezar Roberto. **Tratado de Direito Penal: Parte Geral**. vol. 1. 27ª. ed. São Paulo: Saraiva, 2022.

17 GRECO, Rogério. **Curso de Direito Penal: Parte Geral**. Vol. 1. 23. ed. Rio de Janeiro: Impetus, 2023.

18 SILVA, Ana Beatriz Barbosa. **Mentes Perigosas: o psicopata mora ao lado**. 3ª ed. São Paulo: Principium, 2018. pp. 45-46.

maestria e traz sua sensibilidade e sua acurada visão na exímia construção do texto. A estruturação literária traz o brio e o primor para algo indubitavelmente inquietante. A angústia de se ler sobre crueza de um quádruplo homicídio com crueldade atroz e sobre a incidência do Direito em sua coercibilidade máxima – a pena capital – faz-se mais amena, conforme retratas as passagens expostas a seguir:

[...] quatro disparos de espingarda que, no fim das contas, deram cabo de um total de seis vidas humanas. Depois deles, porém, os moradores do local, até aquele momento tão pouco desconfiados uns dos outros que quase nunca se davam ao trabalho de trancar suas portas, passaram a revivê-los vezes sem conta em suas fantasias — aqueles disparos sombrios que produziram clarões de suspeita à luz dos quais muitos velhos vizinhos começaram a olhar-se de um modo estranho e a se comportar como estranhos.¹⁹

Após seis anos de criteriosas averiguações e fartas pesquisas acerca de um crime perturbador, e a partir de entrevistas com moradores da pacata cidade de Holcomb, com policiais, promotores e, sobretudo, com os dois homicidas, Perry Smith e Richard “Dick” Hickock, Capote desce aos porões de mentes deveras perigosas e aos soturnos cernes de personalidades psicóticas.

Figura 2²⁰: Família Clutter



Fonte: OlharConceito, 2025

A obra é dividida em quatro partes igualmente ricas e engendradas com a sapiência de um escritor que tem o dom e o verso para tal mister. Contudo, o foco, aqui, serão os dois criminosos, Perry Smith e Richard “Dick” Hickock, apresentados não apenas em suas frieza e vilania, mas como seres complexos machucados por abandono, abusos, traumas, pobreza, traumas, que tiveram

19 CAPOTE, Truman. **A sangue frio: relato verdadeiro de um homicídio múltiplo e suas consequências**. Tradução Sérgio Flaksman; apresentação Ivan Lessa. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 24.

20 Os quatro membros da Família Clutter brutalmente assassinados por Perry Smith e Richard “Dick” Hickock. Disponível em: <https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=5143¬icia=a-sangue-frio-a-historia-de-um-assassinato-e-o-livro-que-revolucionou-o-jornalismo>. Acesso em: 11 set. 2025.

suas vidas encerradas em decorrência de condenação pelo tribunal do júri, com a cominação da pena de enforcamento.

Urge salientar que, fazendo uma análise à luz do Direito Penal, tanto invocando o ordenamento jurídico norte-americano quanto o brasileiro: a psicopatia não afasta ou reduz a imputabilidade, pois entende-se o caráter ilícito do fato e determinar-se de acordo com esse entendimento; a única exceção seria se houvesse uma psicose concomitante que retirasse a capacidade de entendimento, o que não ocorreu no caso (haveria uma excludente de culpabilidade, um incidente de insanidade mental a comprovar a inimputabilidade ou a semi imputabilidade); no Brasil, o juiz pode reconhecer que o réu é psicopata, mas isso serviria até para agravar a pena (personalidade voltada ao crime) e dificultar benefícios. Podem ser citadas, inclusive, algumas normas mencionadas ao longo do romance “*A sangue frio*”, manifestando-se ressonâncias jurídico-literárias:

[...] a lei do Kansas, no que se refere à sanidade mental, aderiu à chamada Regra de M’Naghten, um conceito havia muito importado da Grã-Bretanha segundo o qual bastava ao acusado saber qual era a natureza de seus atos, ter consciência de que eram errados, para ser considerado mentalmente competente e responsável por suas ações.²¹

“A Regra de M’Naghten, como já foi dito, não reconhece a existência de nenhuma forma de insanidade caso o acusado tenha a capacidade de discriminar entre o que é certo e errado — do ponto de vista legal, e não moral. Regra de Durham, segundo a qual o acusado não é criminalmente responsável se o seu ato contra a lei for produzido por doença ou deficiência mental.”²²

Passando a apreciar e comentar sinteticamente os perfis psicológicos de Perry Smith e Richard “Dick” Hickock, tendo por base o livro, vê-se que Perry, especificamente, foi descrito por especialistas como portador de traços compatíveis com o que a psiquiatria da época chamava de “personalidade psicopática” (hoje, mais precisamente, transtorno de personalidade antissocial segundo o DSM-5).

No contexto da obra e com esteio nos laudos periciais reais, Perry Smith seria inteligente, introspectivo e portador de um histórico de traumas severos na infância (abandono, violência, abusos); apresentava pouca empatia, impulsividade e capacidade de agir com extrema violência e sem remorso aparente. Os psiquiatras reconheceram elementos de psicopatia, mas também

21 CAPOTE, Truman. **A sangue frio: relato verdadeiro de um homicídio múltiplo e suas consequências**. Tradução Sérgio Flaksman; apresentação Ivan Lessa. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 359.

22 CAPOTE, Truman. **A sangue frio: relato verdadeiro de um homicídio múltiplo e suas consequências**. Tradução Sérgio Flaksman; apresentação Ivan Lessa. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 425.

notaram um funcionamento emocional mais complexo, sugerindo que os traumas e as vulnerabilidades coexistiam com a frieza. Dick Hickock seria mais sociável e manipulador, porém com ausência de equilíbrio moral; demonstrava frieza calculada e capacidade de mentir sem constrangimento; avaliado como com claros sinais de psicopatia funcional; um sedutor socialmente, mas voltado para exploração de outros.

Figura 3²³ - Perry Smith e Richard “Dick” Hickock.



Fonte: OlharConceito, 2025.

Os trechos abaixo colacionados, extraídos do livro de Capote ora tratado, elucidam os perfis dos assassinos que dizimaram os quatro membros da Família Clutter:

Dick era muito inteligente. Um teste de QI feito na prisão deu-lhe 130 pontos; na média, nas prisões ou fora delas, as pessoas ficam entre 90 e 110.²⁴ [grifos nossos]

Dick ficou convencido de que Perry era aquela raridade, um ‘matador por natureza’ — **absolutamente são, mas desprovido de consciência, e capaz de desferir, com ou sem motivo, golpes mortais totalmente a sangue frio.**²⁵ [grifos nossos]

Perry às vezes virava ‘uma criança’, fazia xixi na cama e chorava durante o sono. Alguns aspectos de Perry ‘metiam medo’. Por exemplo, suas mudanças

23 Disponível em: <https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=5143¬icia=a-sangue-frio-a-historia-de-um-assassinato-e-o-livro-que-revolucionou-o-jornalismo>. Acesso em: 11 set. 2025.

24 CAPOTE, Truman. **A sangue frio: relato verdadeiro de um homicídio múltiplo e suas consequências**. tradução Sérgio Flaksman; apresentação Ivan Lessa. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 53.

25 CAPOTE, Truman. **A sangue frio: relato verdadeiro de um homicídio múltiplo e suas consequências**. tradução Sérgio Flaksman; apresentação Ivan Lessa. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 85.

de humor. Ele se enfurecia ‘mais depressa que dez índios embriagados’. E sem dar nenhum aviso.²⁶

Reparei uma diferença muito grande na maneira que ele fala. Está arrependido do erro, é o que ele me diz. Também sei que ele sente vergonha de conhecer gente e sabe que não vai contar que passou um tempo atrás das grades.²⁷

Dick sorriu e piscou para ela em resposta. Lamentava o tipo de sentimento que ela lhe despertava, porque **seu interesse sexual em crianças do sexo feminino era um defeito que lhe causava uma ‘vergonha sincera’, um segredo que jamais confessara a ninguém e esperava que ninguém descobrisse (embora soubesse que Perry tinha razões para desconfiar), porque os outros poderiam achar que ele não era ‘normal’²⁸ [grifos nossos]** [...] o detetive tinha conjecturado que **pelo menos um dos assassinos não era totalmente desprovido de compaixão.**²⁹ [destaques inseridos]

Se eu me sinto arrependido? Se é isso que você quer saber — não. Não sinto nada. Bem que eu queria. Mas nada daquilo me incomoda nem um pouco. Meia hora depois que acabou, Dick já estava fazendo piadas e eu já estava rindo delas. Talvez nem eu nem ele sejamos humanos. Sou humano o bastante para sentir pena de mim mesmo.³⁰ [grifos nossos]

Hickock exibe sinais de anormalidade emocional. O fato de saber o que estava fazendo e ainda assim seguir em frente com o crime talvez seja a **demonstração mais evidente** disso. É uma pessoa impulsiva na ação, capaz de fazer as coisas sem pensar nas consequências ou no desconforto futuro que elas podem acarretar para si mesmo e para os outros. Sua autoestima é muito baixa, e secretamente ele se sente inferior aos outros e sexualmente inadequado. Esses sentimentos parecem ser supercompensados por sonhos de tornar-se rico e poderoso, por uma tendência a gabar-se de seus feitos e a gastar muito quando tem dinheiro, e pela insatisfação com o progresso lento e normal que pode obter com seu trabalho... Sente-se desconfortável nas relações com os outros, e é patologicamente incapaz de criar e manter ligações pessoais duradouras, **exibe características bastante típicas daquilo que, psiquiatricamente, seria classificado de um sério distúrbio de caráter. É importante que tudo seja feito no sentido de descartarmos a hipótese de dano orgânico ao cérebro, porque, se ele estiver presente, pode ter**

26 CAPOTE, Truman. **A sangue frio: relato verdadeiro de um homicídio múltiplo e suas consequências.** tradução Sérgio Flaksman; apresentação Ivan Lessa. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 153.

27 CAPOTE, Truman. **A sangue frio: relato verdadeiro de um homicídio múltiplo e suas consequências.** tradução Sérgio Flaksman; apresentação Ivan Lessa. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 180.

28 CAPOTE, Truman. **A sangue frio: relato verdadeiro de um homicídio múltiplo e suas consequências.** tradução Sérgio Flaksman; apresentação Ivan Lessa. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 273.

29 CAPOTE, Truman. **A sangue frio: relato verdadeiro de um homicídio múltiplo e suas consequências.** tradução Sérgio Flaksman; apresentação Ivan Lessa. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 327.

30 CAPOTE, Truman. **A sangue frio: relato verdadeiro de um homicídio múltiplo e suas consequências.** tradução Sérgio Flaksman; apresentação Ivan Lessa. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 390.

tido uma influência substancial sobre seu comportamento, ao longo dos últimos anos e por ocasião do crime³¹. [grifos nossos]

Perry Smith exhibe sinais claros de doença mental grave. Sua infância, relatada a mim e confirmada por arquivos das prisões, foi marcada pela brutalidade e pela falta de cuidado da parte dos pais. Parece ter crescido sem direção, sem amor, e sem jamais ter absorvido nenhum sentido fixo de valores morais [...] orientação ‘paranoide’ em relação ao mundo. É exageradamente sensível às críticas que lhe fazem e não tolera a zombaria [...] sua capacidade de separar a situação real de suas projeções mentais é muito escassa [...] uma raiva sempre presente e mal controlada, acessos de raiva, que ele afirma ‘subir’ dentro dele, e do pouco controle que ele consegue ter, distúrbio em seus processos de pensamento. Tem pouca capacidade de organizar o pensamento, parece incapaz de descrever ou resumir suas ideias, deixando-se envolver e às vezes perder em detalhes, e parte de seu pensamento reflete uma qualidade ‘mágica’, uma desconsideração da realidade [...] **a estrutura atual de sua personalidade está muito próxima de uma reação esquizofrênica paranoide.³². [grifos nossos]**

A seguir, foram esquematizados os perfis de Perry Smith e Richard “Dick” Hickock, seguindo a linha intelectual da narrativa de “*A Sangue Frio*”:

Quadro 1

Aspecto	Perry Smith	Dick Hickock	Análise Jurídico-Criminológica
História de vida	Infância traumática, abusos, orfanatos violentos, acidentes físicos graves.	Infância relativamente estável, envolvimento precoce com delitos.	Histórico de vida influencia o desenvolvimento de fatores criminogênicos.
Traços psicológicos	Impulsividade, baixa empatia, dissociação emocional durante violência.	Manipulação, ausência de remorso, frieza calculada.	Perfis com alta periculosidade; risco elevado de reincidência.
Diagnóstico provável	Transtorno de Personalidade Antissocial com traços <i>borderline</i> e histórico de trauma complexo.	Transtorno de Personalidade Antissocial com traços psicopáticos marcados.	Psicopatia não exclui imputabilidade no Brasil; art. 26 do CP não é aplicável.
Periculosidade	Alta violência explosiva e imprevisível.	Alta – violência premeditada e instrumental.	Personalidade pode agravar pena (art. 59, do CP) e dificultar benefícios.

Fonte: Elaboração própria, 2025.

31 CAPOTE, Truman. **A sangue frio: relato verdadeiro de um homicídio múltiplo e suas consequências.** tradução Sérgio Flaksman; apresentação Ivan Lessa. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 396.

32 CAPOTE, Truman. **A sangue frio: relato verdadeiro de um homicídio múltiplo e suas consequências.** tradução Sérgio Flaksman; apresentação Ivan Lessa. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. pp. 399-400.

Nesse cenário, ilustrando os contornos de um psicopata, Capote nos diz que:

[...] os assassinos que parecem racionais, coerentes e controlados, mas cometem atos homicidas de forma bizarra e aparentemente desprovida de sentido, colocam um problema difícil, a julgar pelas discordâncias em tribunais e relatos contraditórios feitos sobre o mesmo criminoso. Em geral, esses indivíduos mostram-se predispostos a lapsos graves no controle do ego que tornam possível a expressão aberta de violência primitiva, produzida por experiências traumáticas prévias e então inconscientes.³³.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Eles estão comumente entre nós, em números assustadoramente vultosos, mas nem sempre o desfecho é a prática de homicídio. Desprovidos de consciência, mas plenamente imputáveis caso não esteja presente alguma exculpante, os psicopatas, caso venham a delinquir, estarão sob o jugo do Direito Penal.

A par de um tema de suma importância como este, há uma réstia de conformidade e esperança quanto à prevenção e aos cuidados necessários ao se lidar com psicopatas.

Somado a isso, há tantos meandros permeando o assunto, ainda com facetas a serem descortinadas e desenvolvidas, que muitos dos psicóticos mantêm-se ocultos e estão à espreita, à margem de um sistema penal que tem inúmeras deficiência e que não raras vezes está aquém da alta periculosidade de seres humanos tão complexos e peculiares.

Enquanto o Direito Penal é interpretado de maneira literal, positiva, restritiva e objetiva, a Literatura tem o encanto de perscrutar a essência da maldade e adentrar os terrenos inseguros e mais sombrios, por ter a “licença” poética e por não carregar o peso da lei.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. **50 Contos**. Machado de Assis; seleção, introdução e notas John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BITENCOURT, Cezar Roberto. **Tratado de Direito Penal: Parte Geral**. vol. 1. 27ª ed. - São Paulo: Saraiva, 2022.

CAPOTE, Truman. **A sangue frio: relato verdadeiro de um homicídio múltiplo e suas consequências**. Tradução Sérgio Flaksman; apresentação Ivan Lessa. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

33 CAPOTE, Truman. **A sangue frio: relato verdadeiro de um homicídio múltiplo e suas consequências**. Tradução Sérgio Flaksman; apresentação Ivan Lessa. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 402.

GOMES, Luiz Flávio; PIERANGELI, José Henrique. **Direito Penal: Parte Geral**. 12^a. ed. - São Paulo: Saraiva, 2015.

GRECO, Rogério. **Curso de Direito Penal: Parte Geral - vol. 1**. 23^a ed. - Rio de Janeiro: Impetus, 2023.

SILVA, Ana Beatriz Barbosa. **Mentes Perigosas: O psicopata mora ao lado**. 3^a ed. São Paulo: Principium, 2018.

- CAPÍTULO 10 -

LITERATURA COMO DENÚNCIA,
REPRESENTATIVIDADE E RESISTÊNCIA:
A IDENTIDADE DO HOMEM NEGRO NO POEMA
SÍSIFO DE JORDAN

LITERATURE AS DENUNCIATION,
REPRESENTATION, AND RESISTANCE:
THE IDENTITY OF THE BLACK MAN IN JORDAN'S
POEM *SISYPHUS*

Edivaldo Luiz de Souza Junior¹

Resumo

Este artigo analisa as intersecções entre Direito e Literatura a partir da representação do corpo negro, investigando como a lei e a escrita literária lidam com a questão racial no Brasil. Partimos de um mapeamento das principais legislações antirracistas, evidenciando o caráter tardio, fragmentado e muitas vezes contraditório da ação estatal no combate ao racismo. Em diálogo com Proença Filho (2004), examinamos a trajetória do negro na literatura brasileira, mostrando o deslocamento de objeto estereotipado a sujeito de resistência cultural. Na segunda parte, realizamos a leitura do poema Sísifo, de Jordan (2024), no qual a reescrita do mito grego serve de metáfora para a condenação social que recai sobre os corpos negros, mas também como espaço de denúncia, sobrevivência e [r]existência. Fundamentada em autores como Hall (2016), Fanon (1968), Gonzalez e Hasenbalg (1982), Lorde (2019), Anzaldúa (2000) e Correia (2022), a análise demonstra que a literatura negra contemporânea

1 Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília, graduado em Letras Português e Inglês pela Universidade Estadual de Goiás e em Pedagogia pelo Centro Universitário Unica, especialista em Ensino de Língua Inglesa e em Metodologias do Ensino de Língua Portuguesa e Literatura na Educação Básica. Professor temporário da Universidade Estadual de Goiás Câmpus Cora Coralina. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9380008123077967>. E-mail: edivaldo_jr7@outlook.com

constitui não apenas um contradiscurso ao racismo estrutural, mas também um lugar de afirmação identitária e de projeção de futuros coletivos. Concluímos que tanto o Direito quanto a Literatura só cumprem plenamente sua função emancipatória quando reconhecem e legitimam as vozes negras como sujeitos da história.

Palavras-chave: Direito e Literatura. Identidade. Corpo negro. Resistência. Poesia contemporânea.

Abstract

This article analyzes the intersections between Law and Literature through the representation of the Black body, investigating how law and literary writing address the racial question in Brazil. We begin with a mapping of the main anti-racist legislations, highlighting the belated, fragmented, and often contradictory nature of state action in combating racism. In dialogue with Proença Filho (2004), we examine the trajectory of Black representation in Brazilian literature, showing the shift from a stereotyped object to a subject of cultural resistance. In the second part, we analyze the poem *Sisyphus* by Jordan (2024), in which the rewriting of the Greek myth serves both as a metaphor for the social condemnation imposed on Black bodies and as a space of denunciation, survival, and \[re] existence. Grounded in authors such as Hall (2016), Fanon (1968), Gonzalez and Hasenbalg (1982), Lorde (2019), Anzaldúa (2000), and Correia (2022), the analysis demonstrates that contemporary Black literature constitutes not only a counter-discourse to structural racism but also a site of identity affirmation and projection of collective futures. We conclude that both Law and Literature fully fulfill their emancipatory function only when they recognize and legitimize Black voices as subjects of history.

Keywords: Law and Literature. Identity. Black body. Resistance. Contemporary poetry.

INTRODUÇÃO

Comumente, a Literatura é vista como forma de se espairecer, divertir e passar o tempo. Às vezes, quando chegamos cansados do trabalho, ou esperamos para sermos atendidos, pegamos um livro para não ficarmos ociosos. Inclusive, na pandemia, vimos o quanto a arte é importante. Ao ficarmos isolados, nossos contatos foram com produções audiovisuais e literárias.

A Literatura é, também, fronteiriça, ou seja, ela dialoga com outras áreas como a Filosofia, a Espiritualidade, o Cinema, a Geografia e, entre outras, o

Direito que conduzirá nosso trabalho. Mesmo que haja um estranhamento, quando vemos Literatura e Direito juntos, principalmente por estudiosos das Letras, há vários trabalhos que discutem a relação entre ambas, em um campo epistemológico chamado Direito e Literatura, sendo a revista *Anamorphosis* a maior divulgadora desses estudos. Percebemos que essas discussões têm progredido nas últimas décadas no Brasil, no entanto, reflexo de um movimento similar que aconteceu no século XX na Europa e nos Estados Unidos.

Dentro desse campo, há três vertentes analíticas: o Direito na Literatura, o Direito como Literatura e o Direito da Literatura. Neste artigo focaremos na primeira, em que se estuda temas jurídicos, seja eles normas, conceitos ou dilemas éticos que são representados nos textos literários. O que explanaremos neste artigo parte de questões éticas abordadas na literatura contemporânea, especificamente sobre a luta antirracista e a identidade do povo negro.

Desse modo, a partir da leitura do poema *Sísifo* de Jordan, pretendemos analisar como os corpos pretos encontram na Literatura um lugar para denunciar crimes de racismo, bem como de subverter o sistema a fim de [re]construir e [re]afirmar sua identidade e cultura afrobrasileira.

Sísifo faz parte do livro *Coisa Feita: Dois Preto Apaixonado na Cama*, do poeta, compositor e dramaturgo Felipe Jordan Leão Menezes, conhecido como JORDAN, nascido em Camaçari na Bahia, mas reside hoje em São Paulo. O livro, ganhador do prêmio Caio Fernando Abreu em 2023, é composto por poemas que retratam o afeto e o erotismo gay, fé, identidade negra, além de ser um apelo contra o racismo.

Para tanto, a partir de uma análise qualitativa de cunho bibliográfico (Lima; Mioto, 2007). Este artigo, será dividido em duas partes, a primeira, intitulada *Escrita da Lei, escrita do corpo: da contradição legal à denúncia literária*, faremos um mapeamento das principais leis antirracistas do Brasil, além de analisar, a partir da leitura do artigo *A Trajetória do Negro na Literatura Brasileira* de Proença Filho, como o corpo negro foi abordado na Literatura Brasileira. Já na segunda parte, *O corpo negro na poesia contemporânea: denúncia, identidade e resistência no poema Sísifo de Jordan*, analisaremos a escrita negra contemporânea e como ela se configura nesse novo contexto de escrita.

Para sustentar nossa análise, recorreremos a autores que refletem sobre identidade, representação e resistência, tais como Stuart Hall (2016) para compreender a identidade como construção histórica e disputada; Lélia Gonzalez e Carlos Hasenbalg (1982) que denunciam a falácia da democracia racial no Brasil; Frantz Fanon (1968) afim de mostrar como a violência colonial molda corpos e subjetividades; e Audre Lorde (2019), Gloria Anzaldúa (2000) e Paulo Petronilio Correia (2022) para reforçar a escrita como espaço de sobrevivência, consciência e [r]existência.

Escrita da Lei, escrita do corpo: da contradição legal à denúncia literária

A história de movimentos antirracista no Brasil começou tardiamente. Embora, em 1888, a Lei Áurea ter sido assinada e nela constar a extinção da escravidão, nada adiantou. Primeiro, esse esforço só foi movido devido à pressão abolicionista externa, sendo o Brasil o último país da América Latina a abolir a escravidão e; segundo, a Lei Áurea “não restituiu aos negros africanos nem aos seus descendentes miscigenados a cidadania e a dignidade das quais gozavam enquanto libertos em seu país de origem” (Monteiro, p. 356, 2012). Percebemos então que a Lei não deu subsídio para que os escravizados pudessem viver com o mínimo de dignidade, que, de acordo com Patrícia Monteiro (2012), foi irresponsabilidade e omissão do Estado por, simplesmente, não ter a intenção.

Contudo, apenas em 1934, com a criação da Constituição Federal na segunda república, no artigo 113, aparece a noção de que somos todos iguais, sem distinção de raça, perante a lei. Ainda que a Constituição de 1934 tenha incluído em seu texto o princípio da igualdade formal entre os cidadãos, na prática a população negra permaneceu marginalizada, sem acesso às condições mínimas de cidadania. Aliás, o documento referido é contraditório, pois ele afirma a igualdade perante a lei, mas no artigo 138 permite os estudos sobre eugenia nas escolas: “Art. 138. Incumbe à União, aos Estados e aos Municípios, nos termos das leis respectivas: [...] b) estimular a educação eugênica; [...]” (Brasil, 1934). De acordo com Wallace Corbo (2024), a Carta de 1934 marcou o início de duas diferentes posturas constitucionais acerca da questão racial: a perspectiva do problema e da mentira, sendo o problema,

na medida em que a educação eugênica pretenderia superar o obstáculo representado pela miscigenação no processo de aprimoramento do povo brasileiro; [...] [e a mentira], diante da grandiloquência da negação das desigualdades raciais, despida de reflexo na sociedade brasileira da década de 1930. (Corbo, 2024, p. 1147)

A análise da evolução legislativa no Brasil mostra como o combate ao racismo foi historicamente postergado. A primeira lei específica, a Lei Afonso Arinos² (1951), surgiu mais de seis décadas após a abolição da escravidão e ainda tratava a discriminação apenas como contravenção penal, o que demonstra o

2 A Lei Afonso Arinos (Lei n. 1.390/1951) foi o primeiro marco legal brasileiro contra a discriminação racial, proibindo a recusa de atendimento, hospedagem ou acesso a locais públicos por motivo de cor ou raça. A lei foi criada após Katherine Dunham, bailarina negra norte-americana, ser impedida de hospedar em um hotel brasileiro em 1950 por causa de sua cor. Apesar de inovadora, teve pouca aplicação até ser revogada pela Lei Caó (Lei n. 7.716/1989), que endureceu as punições e deu maior efetividade ao combate ao racismo.

pouco empenho estatal em enfrentar a questão de modo efetivo. Somente com a Constituição Federal de 1988 o racismo passou a ser reconhecido como crime inafiançável e imprescritível, um marco jurídico relevante, mas que, por si só, não foi capaz de desfazer séculos de exclusão.

Nos anos seguintes, legislações como a Lei Caó (1989), que tipificou como crime os atos de discriminação por raça ou cor, em consonância com o artigo 5º, inciso XLII, da Constituição, que considera o racismo inafiançável e imprescritível; a Lei n. 9.459/1997, que ampliou o alcance da legislação antirracista no Brasil ao modificar a Lei do Crime de Racismo, incluindo explicitamente o preconceito de raça ou cor entre as infrações penais; a Lei n. 10.639/2003, que tornou obrigatório o ensino de história e cultura afro-brasileira nas escolas; o Estatuto da Igualdade Racial (2010) e a Lei de Cotas (2012) ampliaram o escopo de proteção e afirmaram políticas de inclusão. Mais recentemente, a Lei n. 14.532/2023, que tipifica a injúria racial como crime de racismo, representou um avanço significativo no ordenamento jurídico, assegurando penas mais severas para práticas discriminatórias. Segundo Mendes (2024), a alteração fortalece as medidas antirracistas, ao possibilitar leituras mais precisas de contextos concretos e ao trazer à tona expressões de racismo até então ignoradas.

Contudo, a constatação inevitável é que a legislação brasileira demorou demasiadamente a se constituir em defesa da população negra. Do ponto de vista histórico, o Estado brasileiro sempre atuou de forma reativa e fragmentada, promulgando leis em resposta a pressões sociais e políticas, mas nunca como política de reparação integral. Essa demora estrutural explica, em parte, por que, mesmo diante de um arcabouço jurídico mais robusto, o racismo ainda se apresenta como prática cotidiana e estrutural, exigindo não apenas normas legais, mas também transformações sociais, culturais e políticas mais profundas. Ademais, Mendes (2024) ressalta que, para além das leis antirracistas, é indispensável uma mudança cultural que assegure inclusão e respeito à diversidade; e que para combater o racismo e promover justiça social, exige esforço coletivo pautado no reconhecimento das injustiças históricas e em ações que desfaçam estruturas opressivas.

Nesse sentido, é importante perceber que, enquanto a legislação caminhava lentamente, outros movimentos atuavam de maneira decisiva na construção da identidade nacional e na luta antirracista. O Modernismo de 1922, embora fundamental para afirmar uma cultura brasileira autônoma frente aos modelos europeus, ainda pouco contemplava a centralidade da cultura e da identidade negras em seus manifestos.

Segundo Candido (2006), nessa fase aparecia latente o sentimento de expressão livre, sobretudo na poesia, em que pode “manifestar-se com autenticidade um país de contraste, onde tudo se mistura e as formas regulares não correspondem à realidade. Cria o teu ritmo livremente” (Candido, 2006, p. 129). O autor salienta, também, que na década de 30, a produção literária foi transpassada pelas ideologias políticas tanto de direita e esquerda, e nesse momento houve a “separação abrupta entre a preocupação estética e preocupação político-social” (*ibid.*, 2006, p. 134).

Para a cientista do estado Daiane de Assis (2017), sob influência modernista, manifestações culturais negras foram incorporadas como símbolos nacionais, o que contribuiu para a difusão do mito da democracia racial. Esse mito ganhou força no Estado Novo de Vargas, quando, apesar do discurso de integração, a população negra permaneceu marginalizada, sem políticas reparatórias ou redistributivas. Além do mais, é nesse momento, como salienta Lugarinho (2008), que emergiu a produção de novas literaturas nacionais e que a crítica compreendeu que a Literatura era um meio em que grupos minoritários legitimava sua produção. No entanto, só foi possível problematizar o paradigma da identidade nacional constituída no cânone, quando “o sujeito da obra literária deixa de ser considerado, em sua expressão identitária, um sujeito nacional (brasileiro) para ser considerado a partir de sua identidade particular (étnica, sexual ou local)” (Lugarinho, 2008, p. 10).

É nesse ponto que devemos compreender como os corpos negros foram representados na literatura. Para isso, fizemos uma análise do texto *A Trajetória do Negro na Literatura Brasileira* de Domício Proença Filho, publicado na Revista Estudos Avançados em 2024.

Conforme analisa Domício Proença Filho (2004), a representação do corpo negro esteve submetida a uma lógica marginalizadora desde os primórdios de nossa tradição literária. Para o autor, “a presença do negro na literatura brasileira não escapa ao tratamento marginalizador que, desde as instâncias fundadoras, marca a etnia no processo de construção da nossa sociedade” (Proença Filho, 2004, p. 161). Isso significa que, por muito tempo, a literatura brasileira não deu ao negro lugar de sujeito pleno de sua experiência, mas o reduziu a objeto de enredos que reproduziam o imaginário social hegemônico, ora exaltando-o de maneira paternalista, ora inferiorizando-o por meio de estereótipos.

Durante o século XIX, esse padrão se cristalizou em narrativas de grande circulação. Em *A Escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães, a personagem negra aparece como símbolo de pureza e submissão, valorizada apenas por seu aspecto embranquecido e pela docilidade com que aceita sua condição. Já em *O Mulato* (1881), de Aluísio de Azevedo, a construção do protagonista Raimundo

reflete o ideal de ascensão social pelo branqueamento, reafirmando a ideologia de que a integração do negro só seria possível mediante o apagamento de suas marcas raciais. Com essas representações, Proença Filho (2004, p. 162) afirma que “essa nobreza identifica-se claramente com a aceitação da submissão, apesar da bandeira abolicionista que o primeiro pretende empunhar e da denúncia do preconceito assumida pelo segundo”.

Mesmo no caso de Castro Alves, frequentemente celebrado como o poeta da abolição, o corpo negro permanece representado de forma passiva, mais como alegoria da dor do que como sujeito histórico capaz de agir. Em poemas como *O Navio Negreiro* e *Vozes d’África*, a escravidão é descrita em termos pungentes, mas os escravizados não aparecem como protagonistas de revoltas ou resistências. Assim, a literatura do período contribuiu mais para a sensibilização sentimental do público do que para a construção de uma imagem autônoma do negro.

Esse quadro começa a se modificar no início do século XX, quando escritores como Lima Barreto em *O Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915) e em *Clara dos Anjos* (1922), introduz personagens que carregam em sua experiência as marcas concretas da discriminação racial. Em *Clara dos Anjos*, por exemplo, a protagonista vive a exclusão e a exploração impostas por uma sociedade que a condena pela cor de sua pele. A frase da personagem, ao afirmar que eles não são nada nesta vida, expressa a consciência da marginalidade racial, ressoando, como lembra Proença Filho (2004), a própria vivência biográfica do autor que por ser negro também enfrentou preconceito e exclusão nos meios literário e social.

Como vimos acima, é a partir da década de 1930 que se inicia oposição engajada, “destacada através de grupos de escritores assumidos ostensivamente como negros” (Proença Filho, 2004, p. 176). Este novo momento se inaugura com a poesia de Solano Trindade, em que o corpo negro não é apenas símbolo de sofrimento, mas também território de luta, memória e esperança. Mais tarde, com Abdias do Nascimento e sua militância cultural, essa literatura assume um papel nitidamente engajado, articulando-se com os movimentos sociais negros. Essa passagem assinala o ponto de inflexão em que a literatura negra deixa de ser apenas representação estereotipada e passa a ser um campo de afirmação política e cultural.

Essa transformação se intensifica na segunda metade do século XX com coletivos como o Quilombhoje e a série *Cadernos Negros*, que consolidaram um espaço para a escrita negra contemporânea. Nessas produções, o corpo negro aparece como sujeito histórico, portador de uma memória ancestral e de um discurso político de resistência. Assim, a literatura negra constitui-se como espaço de “afirmação consciente de singularização e de afirmação cultural”

(Proença Filho, 2004, p. 185), isto é, de autodefinição e construção de identidade a partir de dentro, em oposição ao olhar exotizante ou paternalista da tradição literária dominante.

Dessa forma, percebemos que a representação do corpo negro na literatura percorre uma trajetória de deslocamento: de objeto de estereótipos e vitimização, passa a ser sujeito de resistência e enunciação cultural. Essa mudança, embora tardia, prepara o terreno para compreender a poesia contemporânea, em que vozes negras, como a de JORDAN, inscrevem o corpo como espaço de denúncia e reconstrução identitária.

O corpo negro na poesia contemporânea: denúncia, identidade e resistência no poema Sísifo de Jordan

Na literatura contemporânea, a escrita de si dos sujeitos negros emerge como prática de resistência e de reinscrição de identidades silenciadas. Essa escrita de si ultrapassa o registro individual ou íntimo para tornar-se prática política e estética de reinscrição identitária e, como afirma Correia (2022), a escrita de si deve ser entendida como um rito de passagem que convoca a ancestralidade e reivindica a subjetividade negra diante da tentativa colonial de apagamento. Nesse sentido, a escrita se transforma em ato político e estético, pois, ao narrar-se, o sujeito negro inscreve sua humanidade e projeta novas possibilidades de existência.

Em convergência, Gloria Anzaldúa (2000) afirma que escrever, para sujeitos de fronteira, é atravessar as cicatrizes abertas da história, produzindo uma consciência mestiça que desafia o cânone e reorganiza a percepção. Essa perspectiva encontra ressonância em Jordan, cujo poema Sísifo desloca o mito grego para denunciar o peso histórico que recai sobre os corpos negros. O poema é baseado no mito grego de Sísifo, rei de Corinto, que enganou a morte e a ordem dos deuses. Por isso, foi condenado a um castigo eterno, em que deveria rolar uma pedra até o topo de uma montanha, mas quando chegava, a pedra rolava de voltar e ele, novamente, teria de subir empurrando a pedra.

*(lesta poesia deve ser lida do
fim para o começo!)*³

serão vocês e não a gente
porque quem vai precisar enganar a morte
que vocês vão se arrepender amargamente
e vai chegar a hora [pode anotar]

3 Assim como é evidenciado no início do poema, ele deve ser lido de baixo para cima. Optamos por deixá-lo exposto como está no livro, a fim de não corromper sua estética e sentido.

os seus santos
os seus artigos de castração
os seus deuses visíveis
DENUNCIANDO
e esgotar todas as páginas em branco
vou abrir o word no meu desktop

e não somente porteiro segurança açougueiro
possa sonhar em ser astronauta
pra que todo homem preto
e vou escrever dia após dia

na unha invisível da poesia
miudinha que me fazia ter vontade de morrer
a dorzinha
acontece que eu matei
mas agora vocês tem um problemão pra resolver

pelas ruas da cidade
e nos embriagamos
nós cheiramos outras pedras
uma pedra pesada nas costas por toda eternidade
ao invés de carregar

e não, não, não acontecerão com a gente
onde nossos sonhos acontecerão com os brancos
de cair fora dessa vida
que encontramos de morrer corajosamente
foi o jeito razoável

são homens pretos

dos dependentes químicos no Brasil
não é atoa que 68%
de todo e qualquer jeito

fica comprometido de uma ponta a outra
pra gente
e o sentido da vida

e com absolutamente tudo o que sonhamos
amamos
com tudo que gostamos
eles também exterminam

apenas pelos lugares onde moramos
que docemente desfilam
além das balas perdidas

tira ela de letra
quando tem sorte e às vezes,

porque todos os dias engana a morte
merece um prêmio cada homem preto
pela literatura grega
o mais astuto dos mortais
se o pai de glauco foi considerado
a cada 23 minutos
precisa desviar da morte
que no Brasil
qual é a condenação para um homem preto
IMAGINE VOCÊS
por cada segundo.
por toda eternidade
a carregar uma rocha pesada
e foi condenado
enganou a morte uma vez

SÍSIFO

(Jordan, p. 19-21, 2024)

O poema *Sísifo*, de Jordan, constitui um exemplo expressivo dessa escrita de si enquanto resistência. Ao reinscrever o mito grego da condenação eterna, o poeta transpõe a figura clássica para a realidade do corpo negro no Brasil, condenado a carregar diariamente o peso da violência estrutural. Sua estrutura, além de rememorar-nos o castigo de Sísifo, de levar a pedra da base da montanha ao topo, é uma forma de mostrar que lentamente a história do povo preto vem se ascendendo. Esse recurso formal opera como metáfora da necessidade de inverter a história, de recontar o passado a partir do olhar negro.

Tal gesto aproxima-se daquilo que Anzaldúa (2005) chama de consciência da mestiça, um estado de fronteira em que diferentes vozes se entrelaçam e produzem uma nova consciência crítica. Jordan subverte a ordem da narrativa ocidental e reinscreve no próprio corpo do poema uma poética da encruzilhada, próxima do que Correia (2022) chama de escritura preta, isto é, uma escrita que desobedece, desloca e enegrece a tradição canônica.

Já no início do poema, Jordan já faz uma denúncia sobre como é a situação da população negra no Brasil, ao apresentar o desfecho da vida Sísifo, converte sua pedra em metáfora das estatísticas alarmantes que atravessam a população negra, em que, a cada 23 minutos, um jovem negro é assassinado, como lembra a própria voz poética. Sua denúncia continua, a cada verso do poema, mas ao escrever que cada homem preto “merece um prêmio porque todos os dias engana a morte” (Jordan, 2024, p. 21), o poeta reivindica a sobrevivência como gesto de resistência.

Essa sobrevivência que, por vezes, ultrapassa os limites da dignidade humana, mostra-nos cruelmente como o corpo preto precisar desviar não só

do preconceito, mas das balas, que Jordan ironiza ao dizer que “docemente desfilam / apenas nos lugares onde moramos”. Uma denúncia que apresenta a violência policial, encontrada também nos contos de Conceição Evaristo e no livro *O Averso da Pele* de Jeferson Tenório, e que Guimarães e Corrêa (2022) demonstra, com base em dados estatísticos e em análise teórica, que a violência policial no Brasil incide de forma desproporcional sobre a população negra, sobretudo homens jovens.

As autoras informam, em seu artigo *Violência policial, racismo estrutural e os limites do estado democrático de direito*, que em 2020, 78,9% das vítimas de mortes decorrentes de intervenção policial eram negras, evidenciando que a seletividade do aparato repressivo do Estado é herança direta da escravidão e do colonialismo. Em suas palavras, os dados estatísticos “reaviva como a questão racial é fator determinante para as chances de vida, bem como revela a falácia do mito da democracia racial” (Guimarães e Corrêa, 2022, p. 205).

No decorrer da página 20, Jordan apresenta a realidade amarga e cruel da maioria dos homens negros, que para fugir dessa realidade brutal, encontram nas drogas um alívio à violência policial e racista. O poeta mostra dois extremos cujos fins são os mesmos: a morte. O poeta, denuncia, nessa parte, que o homem negro, movido a acreditar que não há saída e a morte é o fim, prefere corromper seu próprio corpo a fim de ser corrompido, “foi o jeito razoável / que encontramos de morrer corajosamente / onde nossos sonhos acontecerão com os brancos / e não, não, não com a gente” (Jordan, 2024, p. 20). Entendemos então que a condenação mítica se torna, assim, a condenação social. Fanon (1998) já advertia que a violência colonial não apenas subjuga, mas molda os corpos e suas experiências, de modo que a luta pela libertação passa pela reapropriação simbólica e material desses corpos.

Essa reapropriação é também discursiva. *Sísifo* encena um contradiscurso que desmonta a economia dos estereótipos: quando o eu lírico opõe os empregos subalternizados como porteiro, segurança e açougueiro, ao desejo de ser astronauta, ele desfaz o horizonte curto imposto ao corpo negro e inscreve outros possíveis. Dessa forma, entendemos, a partir do poema e do pensamento de Hall (2016) que a estereotipagem demarca fronteiras e fixa diferenças como naturais; nesse sentido, politizar a representação é, pois, reabrir o regime de visibilidade, deslocar as fronteiras e redistribuir o sensível.

O sensível aparece, no entanto quando achamos que não há solução. Nesse sentido, o poeta escreve que matou a dor que o fazia ter vontade de morrer. E a forma que encontrou sua liberdade foi na poesia, prometendo denunciar todas as mazelas que recaem ao corpo negro, as quais não são poucas, como percebemos no seguinte trecho “vou abrir o word no meu desktop / e esgotar todas as páginas em branco” (Jordan, 2024, p. 19). E aqui, ecoa-se Audre Lorde

(2019), em *Irmã Outside*, para quem a poesia não é luxo, mas instrumento vital de sobrevivência e transformação social, uma maneira de organizar a raiva e transformá-la em linguagem de luta. Vemos, então, que a poesia, nesse sentido, não apenas denuncia, mas inscreve novas formas de ser e estar no mundo.

No último estrofe, acontece algo interessante, ao deparamos com os seguintes versos: “e vai chegar a hora [pode anotar] / que vocês vão se arrepender amargamente / porque quem vai precisar enganar a morte / serão vocês e não a gente” (Jordan, 2024, p. 19), vislumbramos uma inversão de destinos. Se até então o poema enfatizava que o homem preto, no Brasil, é quem precisa enganar a morte diariamente para sobreviver, no final há uma inversão: essa condição se desloca para o ‘vocês’, sendo os brancos, os privilegiados, os que sustentam a estrutura racista. Essa inversão lembra o que Frantz Fanon (1968) anuncia em *Os Condenados da Terra*: a violência estrutural não permanece sem resposta, e há sempre o risco de retorno dessa violência sobre aqueles que a produziram.

Além disso, quando o poeta escreve “vai chegar a hora [pode anotar]”, há um certo tom profético, inscrevendo no texto a certeza de que o equilíbrio histórico mudará. Relacionamos isso à ideia de Lélia Gonzalez e Carlos Hasenbalg (1982) de que o mito da democracia racial escondeu por muito tempo a exclusão, mas que os movimentos negros expõem a farsa e apontam para a inevitabilidade da mudança.

Por fim, o poema opera o que Stuart Hall (2016) chama de deslocamento da representação, pois retira da margem a figura negra como condenada, devolvendo a condenação à estrutura opressora. Dessa forma, a poesia de Jordan [re]afirma a resistência negra, mostrando-nos que, apesar da violência cotidiana, o povo negro sobreviveu e resiste, não será mais condenado eternamente. E isso é o que Correia (2022) nomeia de [r]existência: a existência negra não se limita a sobreviver, mas resiste, afirma-se e projeta para o futuro.

CONCLUSÃO

Concluimos, portanto, que o diálogo entre Direito e Literatura, ao tomar o corpo negro como categoria de análise, permite-nos compreender tanto as contradições da legislação antirracista brasileira quanto os deslocamentos operados no campo literário. Se a escrita da lei caminhou de forma lenta, fragmentada e, muitas vezes, contraditória, deixando a população negra em situação de marginalidade, a escrita literária, ainda que também marcada por silenciamentos e estereótipos, tornou-se espaço de denúncia, memória e afirmação identitária.

Ao analisarmos o percurso histórico da literatura brasileira, vimos como a representação do negro passou de objeto marginalizado a sujeito de resistência cultural, conforme apontam Proença Filho (2004) e outros críticos.

Essa transformação ganha densidade na poesia contemporânea, na qual autores como Jordan reinscrevem o corpo negro como protagonista de sua própria narrativa, articulando estética e política em um mesmo gesto.

O poema Sísifo mostrou-se exemplar nesse sentido, pois desloca um mito clássico do Ocidente para expor a realidade da população negra no Brasil, denunciando o racismo estrutural e afirmando a sobrevivência como categoria estética e política. Sua leitura “de trás para frente” simboliza a necessidade de inverter a ordem da história, de recontar o passado a partir do olhar negro, ecoando o que Anzaldúa (2000) chama de consciência mestiça e o que Lorde (2019) entende como poesia enquanto instrumento vital de sobrevivência.

Além disso, ao propor a inversão de destinos no desfecho, Jordan anuncia uma mudança inevitável: se antes foram os negros que precisaram “enganar a morte” cotidianamente, agora o poema projeta que tal condição se voltará contra os que sustentam a estrutura racista. Nesse ponto, aproximamo-nos de Fanon (1968), ao reconhecer que a violência estrutural não permanece sem resposta, e de Gonzalez e Hasenbalg (1982), que denunciam a falácia da democracia racial e apontam para a urgência de transformação.

Dessa forma, a poesia negra contemporânea, como a de Jordan, não apenas denuncia as violências que recaem sobre os corpos negros, mas também afirma identidades, projeta futuros e inscreve novas formas de existir. Ao transitar entre o campo jurídico e o literário, percebemos que tanto a lei quanto a literatura só cumprem plenamente sua função emancipatória quando se abrem para ouvir e legitimar essas vozes. Assim, confirmamos que a literatura é também lugar de justiça, resistência e [r]existência, onde o corpo negro se ergue como sujeito da sua própria história e da construção de um futuro coletivo mais justo e igualitário.

REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, Glória. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Estudos Feministas**. Florianópolis, SC, v. 8, n. 1, p. 229–236, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880>. Acesso em: 30 ago. 2025.

ANZALDÚA, Glória. La conciencia de la mestiza / Rumo a uma nova consciência. **Estudos Feministas**. Florianópolis, SC, v. 13, n. 3, p. 704-719, 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2005000300015>. Acesso em: 30 ago. 2025.

ASSIS, Daiane Nayara Conceição de. Corpos negros e representação social no Brasil: uma discussão de gênero e raça. **Revista da Associação Brasileira De Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**. Curitiba, v. 9, n. 21, nov. 2016–jan. 2017, p. 123-134, 2017. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/231>. Acesso em: 30 ago. 2025.

BRASIL. Constituição (1934). Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil de 1934. Brasília, DF: Presidência da República, 1934. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao34.htm. Acesso em: 30 ago. 2025.

BRASIL. Lei n. 1.390, de 3 de julho de 1951. Inclui entre as contravenções penais a prática de atos resultantes de preconceitos de raça ou de côr. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/11390.htm. Acesso em: 12 set. 2025.

BRASIL. Lei n. 7.716, de 5 de janeiro de 1989. Lei Caó. Define os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/17716.htm. Acesso em: 12 set. 2025.

BRASIL. Lei n. 9.459 de 13 de maio de 1997. Altera os arts. 1º e 20 da Lei n. 7.716, de 05 de janeiro de 1989, que define os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor, e acrescenta parágrafo ao art. 140 do decreto-lei n.º 2.848, de 07 de dezembro de 1940. Disponível em: <https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=LEI&numero=9459&ano=1997&ato=ea9c3ZU90MJpWTeb1>. Acesso em: 30 ago. 2025.

BRASIL. Lei Federal n. 10.639/2003. Altera a Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. Brasília - DF, 2003. Disponível em: <https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=LEI&numero=10639&ano=2003&ato=431MTTq10dRpWTbf4>. Acesso em: 30 ago. 2025.

BRASIL. Lei n. 12.288, de 20 de julho de 2010. Institui o Estatuto da Igualdade Racial; altera as Leis nos 7.716, de 5 de janeiro de 1989, 9.029, de 13 de abril de 1995, 7.347, de 24 de julho de 1985, e 10.778, de 24 de novembro de 2003. Brasília, DF. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2010/Lei/L12288.htm. Acesso em: 12 set. 2025.

BRASIL. Lei n. 14.532, de 11 de janeiro de 2023. Altera a Lei n. 7.716, de 5 de janeiro de 1989 (Lei do Crime Racial), e o Decreto-Lei n. 2.848, de 7 de dezembro de 1940 (Código Penal), para tipificar como crime de racismo a injúria racial, prever pena de suspensão de direito em caso de racismo praticado no contexto de atividade esportiva ou artística e prever pena para o racismo religioso e recreativo e para o praticado por funcionário público. Disponível em: <https://bibliotecadigital.mdh.gov.br/jspui/handle/192/9254>. Acesso em: 12 set. 2025.

BRASIL. Lei n. 14.723, de 13 de novembro de 2023. Lei de Cotas. Altera a Lei n. 12.711, de 29 de agosto de 2012, para dispor sobre o programa especial para o acesso às instituições federais de educação superior e de ensino técnico de nível médio de estudantes pretos, pardos, indígenas e quilombolas e de pessoas com deficiência, bem como daqueles que tenham cursado integralmente o ensino médio ou fundamental em escola pública. Disponível em: <https://normas.leg.br/?urn=urn:lex:br:federal:lei:2023-11-13;14723>. Acesso em: 12 set. 2025.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sob Azul, 2006.

CORBO, Wallace. A questão racial no constitucionalismo brasileiro: uma análise a partir das assembleias constituintes de 1823 e de 1933. **Revista Estudos Institucionais**. Rio de Janeiro, v. 10, n. 4, set.-dez., p. 1142-1168, 2024. Disponível em: <https://www.estudosinstitucionais.com/REI/article/view/874>. Acesso em: 30 ago. 2025.

CORREIA, Paulo Petronílio. Escrita de si, [r]existência e subjetividade. **Revista Araticum**. Montes Claros, MG, v. 24, n.1, p. 9-28, 2022. Disponível em: <https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/araticum/article/download/5881/6212>. Acesso em: 29 jul. 2025.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Trad. José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

GONZALEZ, Lélia.; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

GUIMARÃES, Sandra Suely Moreira Lurine; CORRÊA, Ludmylla Bezerra. Violência policial, racismo estrutural e os limites do estado democrático de direito. **Revista Thesis Juris**. São Paulo, SP, v.11, n. 2, jul./dez., p. 196-214, 2022. Disponível em: <https://periodicos.uninove.br/thesisjuris/article/view/19019>. Acesso em: 2 set. 2025.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.

JORDAN, Felipe. **Coisa feita: dois preto apaixonado na cama**. São Paulo: Reformatório, 2024.

LORDE, Audre. **Irmã outsider**. Tradução: Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

LUGARINHO, Mário C. “Nasce a Literatura Gay no Brasil”. In: SILVA, A. de P. D. da (org.). **Aspectos da literatura gay**. 1. ed. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2008.

MENDES, Giselly Abreu. **Racismo estrutural e a trajetória histórica das leis antirracistas no Brasil: uma abordagem de direitos humanos**. 2024. Monografia (Bacharel em Direito) - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2024. Disponível em: <https://repositorio.ufms.br/handle/123456789/10291>. Acesso em: 30 ago. 2025.

MONTEIRO, Patrícia Fontes Cavalieri. Discussão acerca da eficácia da Lei Áurea. **Meritum**. Belo Horizonte, v. 7, n. 1, jan.-jun., p. 355-387, 2012. Disponível em: <https://revista.fumec.br/index.php/meritum/article/view/1208>. Acesso em: 30 ago. 2025.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos Avançados**. São Paulo, v. 18, n. 50, p. 161-193, 2004. Disponível em: <https://revistas.usp.br/eav/article/view/9980>. Acesso em: 30 ago. 2025.

- CAPÍTULO 11 -

ENTRE NOVOS LARES: QUANDO A PÁTRIA SE TORNA PRISÃO - UNAMUNO E ZWEIG NO EXÍLIO

AMONG NEW HOMES: WHEN THE HOMELAND BECOMES A PRISON - UNAMUNO AND ZWEIG IN EXILE

Aylla Bethania Fernandes Cruz¹

Resumo

Este artigo propõe uma análise comparativa das experiências e filosofias de Miguel de Unamuno e Stefan Zweig, destacados intelectuais europeus exilados durante períodos autoritários do século XX. Através da literatura e da reflexão filosófica, ambos expressam a dor do exílio, a perda da liberdade e as contradições experienciadas em contextos políticos opressivos. O estudo destaca a resistência intelectual e ética em *San Manuel Bueno, mártir* e *O mundo de ontem*, evidenciando a tensão entre identidade, fé, memória e compromisso ético diante da repressão. A pesquisa contribui para a compreensão da condição do intelectual exilado como agente político e existencial, lançando luz sobre questões que permanecem atuais no cenário contemporâneo.

Palavras-Chave: Exílio. Autoritarismo. Miguel de Unamuno. Stefan Zweig; Resistência.

Abstract

This article proposes a comparative analysis of the experiences and philosophies of Miguel de Unamuno and Stefan Zweig, prominent European intellectuals exiled during authoritarian periods of the 20th century. Through literature and philosophical reflection, both express the pain of exile, the loss of freedom, and the contradictions experienced in oppressive political contexts. The study highlights intellectual and

¹ Mestranda em Literatura e Outras Artes pela Universidade de Brasília (UnB). Licenciada em Letras – Língua Espanhola e Literatura Espanhola e Hispano-Americana (UnB). Professora de LEM/Espanhol na Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal (SEEDF). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0479756699130783>. E-mail: ayllafernandes2011@gmail.com.

ethical resistance in *San Manuel Bueno, Mártir* and *The World of Yesterday*, revealing the tension between identity, faith, memory, and ethical commitment in the face of repression. The research contributes to the understanding of the condition of the exiled intellectual as a political and existential agent, shedding light on issues that remain relevant in the contemporary context.

Keywords: Exile. Authoritarianism. Miguel de Unamuno. Stefan Zweig. Resistance.

INTRODUÇÃO

Notáveis paralelos unem um escritor austríaco a um reitor espanhol: a experiência do exílio intelectual. Este escrito propõe uma aproximação entre as trajetórias de Stefan Zweig (Áustria) e Miguel de Unamuno (Espanha), destacando como ambos, reconhecidos por sua relevância filosófica e literária em seus países de origem, foram profundamente afetados pelos regimes autoritários de seu tempo. Zweig, consagrado como um dos autores mais lidos de sua geração, teve suas obras proibidas e queimadas na Alemanha com a ascensão do nazismo. Unamuno, por sua vez, foi destituído do cargo de reitor ainda durante a Segunda República, e posteriormente silenciado por sua crítica ao autoritarismo franquista.

Stefan Zweig, escritor judeu austríaco nascido em Viena em 1881, foi um dos autores mais lidos de sua época, alcançando grande reconhecimento internacional. Intelectual sensível e profundamente marcado pelas crises do século XX, viveu em diversos países até se exilar no Brasil, onde morreu em Petrópolis, em 1942. Embora buscasse um lugar de paz e pertencimento, jamais encontrou, de fato, um lar — o que é refletido em sua obra e em sua trágica despedida.²

Ademais, Dom Miguel de Unamuno, nascido na Espanha em 1864, destacou-se como poeta, romancista e pensador, sendo uma das figuras centrais da chamada Geração de 98. Faleceu em 1936, deixando uma obra marcada por intensa reflexão existencial e engajamento com os dilemas de seu tempo.

Nesse sentido, Unamuno produziu sua obra literária e filosófica em meio a um cenário de instabilidade política na Espanha. Desse modo, acompanhou eventos centrais como a Primeira Guerra Mundial (1914–1918), a Ditadura de Primo de Rivera (1923–1930) e os primeiros momentos da Guerra Civil Espanhola (1936–1939), que culminaria na instauração da Ditadura Franquista (1939–1975).

2 Blazek, em sua tradução de Stefan Zweig afirma que “A partir da década de 1920, e até sua morte, foi um dos escritores mais famosos e vendidos do mundo. Suicidou-se durante seu exílio no Brasil, deprimido com a expansão da barbárie nazista pela Europa durante a Segunda Guerra Mundial” (Zweig, 2023, p. 5).

Sua atuação pública, especialmente como reitor da Universidade de Salamanca, evidencia sua participação ativa nos debates políticos e ideológicos de seu tempo. Inicialmente simpatizante do levante militar³, Unamuno posteriormente se afastou dessa posição, e sua obra passou a refletir tensões internas entre razão, fé, identidade nacional e liberdade intelectual. Nesse sentido, será possível perceber que *San Manuel Bueno, mártir*, representa esses conflitos.

Stefan Zweig, por sua vez, viveu os impactos do colapso do Império Austro-Húngaro e os traumas das duas guerras mundiais. Judeu, humanista e pacifista, testemunhou a ascensão do nazismo e o progressivo desmoronamento da cultura europeia, especialmente daquela Viena vibrante e intelectual que tanto admirava⁴. Suas obras, em especial *O mundo de ontem* (1942), revelam a profunda angústia de um intelectual exilado, que assiste à ruína de sua pátria cultural diante da intolerância e da violência. Para Zweig, o exílio foi não apenas geográfico, mas também existencial: sua escrita tornou-se uma tentativa de preservar, pela memória, um ideal de Europa iluminada pela razão, diversidade e humanismo, cada vez mais ameaçado pelos acontecimentos de seu tempo.

UNAMUNO E ZWEIG: INTELECTUAIS EM TEMPOS SOMBRIOS

Embora as fronteiras nacionais separassem Stefan Zweig e Miguel de Unamuno, suas reflexões filosóficas revelam afinidades profundas. Ambos expressaram, em suas obras, as angústias e contradições de seu tempo, muitas vezes incorporando vivências pessoais em figuras literárias. Unamuno o faz por meio de personagens como Dom Miguel e Augusto Pérez, em *Niebla* (1914) e Dom Manuel em *San Manuel bueno, Mártir* (1933), enquanto Zweig revela autobiograficamente, em *O mundo de ontem* (1942)⁵, sua trajetória pessoal e o percurso coletivo da Europa, expressando memória, perda e os impactos das transformações históricas de seu tempo.

É impossível dissociar vida e obra quando se trata de autores como

3 “Cabe esclarecer o que redime o antigo reitor da Universidade de Salamanca. É Fato conhecido que, no princípio da Guerra Civil Espanhola, o general fascista Milan d’Astray teve a impertinência de gritar “Viva la muerte” em visita à Universidade. Na ocasião, menos de seis meses após haver declarado apoio ao levante franquista, Unamuno retruca o sanguinário, traçando caminho ideológico inverso ao que ora percorrera” (Silva Júnior, Carvalho e Medeiros, 2014, p. 5).

4 O autor exalta a vida em Viena na passagem “Esta cidade, receptiva e na verdade dotada de um senso especial de receptividade, atraiu as forças mais díspares, relaxou, afrouxou e pacificou; era agradável viver aqui [...]” (Zweig, 2023, p. 35)

5 A obra original foi publicada postumamente em 1942. A referência consultada corresponde à tradução de Blazek para o português lançada em 2023. Cf.: ZWEIG, Stefan. **O mundo de ontem: memórias de um europeu [1942]**. Tradução Renata Russo Blazek. [e-book]. Editora Montecristo, 2023. Editora Montecristo, 2023.

Unamuno e Zweig. Privados de sua liberdade e afastados de seus lares, os autores demonstram as tensões vividas nesse período. Zweig, por exemplo, revela com sensibilidade aspectos profundos de sua trajetória sob o autoritarismo, como ao narrar suas experiências escolares na Viena imperial.⁶ Nesse sentido, nota-se que o contato precoce do escritor com formas de repressão contribuiu, mais tarde, para sua recusa em permanecer sob regimes autoritários, o que culminou em sua decisão extrema de pôr fim à própria vida diante do avanço da barbárie.

Ademais, o austríaco destaca que os jovens em Viena eram criados pelas escolas como animais a serem adestrados: acumulavam infundáveis deveres, precisavam ser obedientes e pacíficos, mas não possuíam direitos reais — crítica que formula de modo incisivo ao afirmar que:

Antes que lhes fossem concedidos quaisquer direitos, eles deveriam aprender que tinham deveres e, sobretudo, o dever de total docilidade. Desde o início nós, que ainda não tínhamos conseguido nada na vida e não tínhamos experiência, só tínhamos que agradecer por tudo o que nos era concedido e não tínhamos o direito de pedir ou exigir nada (Zweig, 2023, p. 61).

Ainda que a memória não o deixasse esquecer os autoritarismos vivenciados desde a infância, Zweig constrói, em *O mundo de ontem*, um notável testemunho da vida cultural vienense, contrapondo o brilho das artes e da intelectualidade à realidade dura e pouco bela imposta aos jovens estudantes de sua época.

Antes mesmo da filosofia, foi a arte que sempre representou, para Stefan Zweig, uma força libertadora e transformadora, tanto para os leitores quanto, sobretudo, para ele próprio. Suas críticas às escolas vienenses são contundentes e revelam a intensa pressão imposta aos adolescentes de sua época. Embora reconheça o valor das pessoas e das experiências vividas nesse ambiente, o autor não silencia o trauma que a escola representou: uma instituição marcada pelo autoritarismo e pelo controle, comparável aos regimes totalitários que testemunhou. Esse aspecto se evidencia quando rememora a influência de Hofmannsthal, capaz de criar poesia mesmo “na atmosfera de calabouço de uma escola gramatical austríaca”, um feito que despertava fascínio exatamente por contrastar com a condição de insignificância imposta aos estudantes:

6 O autor austríaco discorre sobre o autoritarismo na escola em “Para nós, a escola era pressão, tédio, tristeza, um lugar onde o “conhecimento do que não valia a pena saber” tinha que ser absorvido em porções precisamente divididas, uma matéria escolástica, sobre a qual nosso sentimento era de que não havia utilidade real ou interesse pessoal. Era uma aprendizagem monótona e chata não para o bem da vida, mas para o bem da aprendizagem que a velha pedagogia nos impunha (Zweig, 2023, p.54).

Hofmannsthal nos demonstrou *ad oculos*, por assim dizer, que era possível em princípio criar poesia, até mesmo perfeição poética, mesmo em nossos próprios anos e até mesmo na atmosfera de calabouço de uma escola gramatical austríaca. Era até mesmo possível – uma tremenda tentação para uma mente de menino! – já ter seus trabalhos impressos, já ser famoso, já ser conhecido pelo mundo, enquanto em casa e na escola ainda era considerado um ser adolescente, insignificante (Zweig, 2023, p. 81).

Zweig relata que foi preciso fazer escolhas difíceis para seguir sua paixão pela literatura. Muitas vezes, passava noites em claro lendo, o que o deixava exausto para frequentar a escola. Acredita que esse esforço fortaleceu sua alma, embora tenha enfraquecido o corpo, já que não praticava esportes. Apesar de exigente, esse caminho foi fundamental para seu desenvolvimento intelectual e para a ampliação de sua visão de mundo. Ele expressa essa ideia no seguinte fragmento:

O que perdi de músculos podia ser recuperado mais tarde; a ascensão espiritual e o fortalecimento interior da alma, por outro lado, eram praticados somente naqueles anos decisivos de formação, e somente aqueles que aprenderam a exercitar a alma bem cedo poderiam mais tarde compreender o mundo inteiro dentro deles (Zweig, 2023, p. 89).

Dessa forma, o autor austríaco narra as origens da ascensão do nazismo, começando por Karl Lueger, uma figura política influente com formação acadêmica, que conquistava o apoio popular por meio de uma retórica acessível. Embora tenha promovido um antisemitismo oficial e praticado discriminação institucional contra os judeus, Lueger não chegou a cometer a violência extrema e o genocídio que marcaram o regime nazista de Hitler.⁷ Em seguida, o escritor destaca que “o veneno do ódio e a completa vontade de aniquilação mútua ainda não haviam entrado na corrente sanguínea da época” (Zweig, 2023, p. 93). Com isso, introduz-se o horror que seria desencadeado por Adolf Hitler.

Diante da violência crescente impulsionada por Hitler, o governo cedeu às pressões e agressões nazistas, e o então primeiro-ministro renunciou ao cargo. Zweig retrata, assim, o desmoronamento de sua Viena:

Agrupados nas chamadas “Fraternidades”, com rostos dilacerados, bêbados e brutais, eles dominavam as salas de aula, porque não usavam apenas fitas e bonés como os outros, mas estavam armados com paus duros e pesados; em provocações constantes, espancavam os estudantes eslavos, os estudantes judeus, os estudantes católicos, os estudantes

⁷ Stefan Zweig descreve brevemente Lueger: “Karl Lueger, com sua barba loira, macia e cheia, uma figura imponente – o “belo Karl” em vernáculo vienense – tinha uma formação acadêmica e não tinha ido à escola em vão. Ele podia falar de forma popular, era veemente e espirituoso, mas mesmo nos discursos mais veementes – ou aqueles que eram considerados veementes na época – ele nunca transgrediu a decência, manteve cuidadosamente sob controle o seu assistente, um certo mecânico chamado Schneider, que operava com marchas de rituais de assassinato e vulgaridades similares” (Zweig, 2023, p. 93).

italianos e expulsavam os indefesos da universidade. O sangue corria em cada “passeio” (esse era o nome dado aos desfiles estudantis ocorridos todos os sábados) (Zweig, 2023, p. 95).

Zweig também relembra como ele e outros jovens apaixonados por literatura não perceberam, imediatamente, as mudanças profundas que se aproximavam. Enquanto a violência e a instabilidade política tomavam as ruas, eles permaneciam imersos nos livros e, conforme o autor “o que significavam estas brigas ofuscantes em nossas vidas? A cidade se entusiasmava com as eleições, e nós íamos às bibliotecas. As massas se levantavam e nós escrevíamos e discutíamos poesia” (Zweig, 2023, p. 96). Contudo, mais tarde, viveriam as dores da censura e das agressões nazistas, como retrata Zweig: “E apenas décadas depois, quando o telhado e as paredes ruíram sobre nós, percebemos que as fundações haviam sido minadas há muito tempo e que, com o novo século, o declínio da liberdade individual na Europa também havia começado”.

Em *Niebla*, Miguel de Unamuno problematiza a liberdade por meio de seu personagem Augusto Pérez, que descobre ser uma criatura ficcional, incapaz de decidir o próprio destino e nem mesmo a própria morte.⁸ Entre os muitos “eus” que compõem a literatura unamuniana, o de Augusto é marcado pela dúvida, pela fragmentação e pela impotência diante da existência. Em contraste, Stefan Zweig, embora igualmente atravessado por angústias históricas e existenciais, exerce sobre si um gesto extremo de autonomia ao escolher encerrar sua vida para não mais assistir à ascensão de regimes autoritários que tanto o feriram.⁹

SOFRIMENTO À DISTÂNCIA: UM ADEUS AO LAR

Em *San Manuel Bueno, mártir*, Miguel de Unamuno constrói uma poderosa alegoria sobre o silêncio e a duplicidade vividos por muitos intelectuais espanhóis durante a ditadura de Primo de Rivera. Escrita pouco depois de seu retorno do exílio, a obra revela, por meio da figura do pároco que mantém a fé do povo apesar de sua descrença íntima, a tensão entre verdade e sobrevivência, denúncia e consolo. No capítulo XIII, destaca-se a descoberta de Angelita, narradora da novela, sobre a ausência de fé do “santo”:

8 É válido destacar o que Medeiros apontou sobre Augusto Pérez ao descobrir-se como ente de ficção em “Estamos diante de um personagem que almeja o suicídio, porém consterna-se quando seu autor-criador o informa de que não cometerá o ato por não ter autonomia para tal – enquanto personagem de novela. Como estranho consolo, Dom Miguel anuncia que o matará na trama” (Medeiros, 2017, p. 122)

9 No parágrafo final de sua carta de suicídio, Zweig, mostra a sua liberdade para escolher até mesmo o fim de sua vida “Deixo saudações a todos os meus amigos: talvez vivam para ver o nascer do sol depois desta longa noite. Eu, mais impaciente, vou embora antes deles” (Zweig, 2023, p. 10).

-Entonces -prosiguió mi hermano- comprendí sus móviles y con esto comprendí su santidad; porque es un santo, hermana, todo un santo. No trataba, al emprender ganarme para su santa causa -porque es una causa santa, santísima-, arrogarse un triunfo, sino que lo hacía por la paz, por la felicidad, por la ilusión si quieres, de los que le están encomendados; comprendí que si los engaña así -si es que esto es engaño- no es por medrar. Me rendí a sus razones, y he aquí mi conversión. Y no me olvidaré jamás del día en que diciéndole yo: «Pero, don Manuel, la verdad, la verdad ante todo», él temblando, me susurró al oído -y eso que estábamos solos en medio del campo-: «¿La verdad? La verdad, Lázaro, es acaso algo terrible, algo intolerable, algo mortal; la gente sencilla no podría vivir con ella». «Y ¿por qué me la deja entrever ahora aquí, como confesión?», le dije. Y él: «Porque si no me atormentaría tanto, tanto, que acabaría gritándola en medio de la plaza, y eso jamás, jamás, jamás. Yo estoy para hacer vivir a las almas de mis feligreses, para hacerlos felices, para hacerles que se sueñen inmortales y no para matarlos. Lo que aquí hace falta es que vivan sanamente, que vivan en unanimidad de sentido, y con la verdad, con mi verdad, no vivirían. Que vivan. Y esto hade la Iglesia, hacerlos vivir. ¿Religión verdadera? Todas las religiones son verdaderas en cuanto hacen vivir espiritualmente a los pueblos que las profesan, en cuanto les consuelan de haber tenido que nacer para morir, y para cada pueblo la religión más verdadera es la suya, la que ha hecho. ¿Y la mía? La mía es consolarme en consolar a los demás, aunque el consuelo que les doy no sea el mío». Jamás olvidaré estas sus palabras. (Unamuno, 2017, cap. XIII)

Com isso, à luz da leitura de Pedro Cerezo Galán, em *Las máscaras de lo trágico* (1996), Dom Manuel representa uma consciência trágica do próprio autor, cuja vida e obra se confundem: “Se diría que la misma fuerza que lleva a labrar la vida, como una obra de arte, hace de la obra un ensayo permanente de sí mismo”.¹⁰ Ao silenciar sua angústia metafísica, Dom Manuel não se entrega à mentira por fraqueza, mas assume a dor de sustentar uma ilusão necessária. Essa duplicidade revela uma ética do sacrifício, em que a autenticidade é trocada pela estabilidade comunitária.¹¹ Assim, Unamuno parece refletir, em chave simbólica, sobre o dilema dos que permaneceram na Espanha, sugerindo que o silêncio, por vezes, é também uma forma trágica de resistência. A novela, portanto, possivelmente ressoa como uma crítica velada aos mecanismos de repressão política ao apresentar, na figura de Dom Manuel, o drama de quem opta por calar verdades íntimas em nome da coesão social, em um dilema

10 CEREZO, Pedro. *Las máscaras de lo trágico. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*. Madrid: Editorial Trotta, S.A., 1996, p. 32.

11 Dom Manuel, em seu leito de morte, reforça sua não crença na vida eterna ao dirigir-se a Angela e Lázaro: “-Oíd: cuidad de estas pobres ovejas, que se consuelen de vivir, que crean lo que yo no he podido creer. Y tú, Lázaro, cuando hayas de morir, muere como yo, como morirá nuestra Ángela, en el seno de la santa Madre católica, apostólica romana, de la santa madre Iglesia de Valverde de Lucerna, bien entendido. Y hasta nunca más ver, pues se acaba este sueño de la vida...” (Unamuno, 2017, cap. XIX).

que evoca, com sutileza, as tensões vividas pelo próprio Unamuno diante do autoritarismo em sua pátria.

O texto de Rosani Umbach oferece uma introdução contextualizada acerca do exílio de Stefan Zweig, motivado pelas perseguições impostas pelo regime nazista. A autora destaca que Zweig compartilhou do mesmo destino de diversos intelectuais de sua época, forçados a deixar seus países de origem diante da ascensão do totalitarismo: Como quase todos os autores importantes da literatura alemã na época a, Stefan Zweig passou a viver no exílio em consequência das perseguições nazistas, mas, como eles, continuou atento ao que se passava na Europa¹²

Nesse sentido, é relevante observar que, mesmo afastado fisicamente de sua terra natal, Zweig manteve um olhar atento e crítico em relação aos acontecimentos políticos e sociais do período. Em *O mundo de ontem*, suas memórias revelam uma profunda inquietação diante das restrições impostas às novas gerações, especialmente no que se refere à liberdade individual. Ao comparar sua juventude com a vivência dos jovens sob o domínio do nazismo, afirma:

Certamente, desfrutamos de mais liberdade no sentido cívico do que a geração atual, que é forçada ao serviço militar, ao serviço trabalhista, à ideologia de massa em muitos países e está na verdade à mercê da arbitrariedade da política mundial estúpida (Zweig, 2023, p. 124).

A crítica exposta por Zweig explicita não apenas sua rejeição ao autoritarismo, mas também sua percepção de um mundo em ruínas, marcado pela supressão da liberdade, pelo medo e pela manipulação ideológica.

Diante dos horrores do totalitarismo alemão, obrigado ao exílio, Zweig refugia-se também interiormente, buscando no século XIX o enlevo e o encantamento daquilo que denomina como a “Época de Ouro da Segurança”. Trata-se de uma reconstrução memorialista que contrasta de forma intensa com a barbárie do presente que o cercava. Nas palavras de Peixoto e Mousquer (2020), esse período anterior à ascensão do nazismo era, para o autor, um tempo de estabilidade, de refinamento intelectual e de respeito às individualidades: “em que não existiam as perseguições nazistas e o amontoamento humano em campos de concentração” (p. 41). Esse retorno idealizado à infância e juventude, portanto, não apenas assume contornos nostálgicos, mas também revela uma tentativa de resguardar-se emocionalmente do colapso civilizacional que testemunhava.

Nesse mergulho no passado, Zweig projeta no século XIX um tempo de reconhecimento ao talento e à liberdade criadora. O autor enxerga nesse período o prestígio concedido à figura do intelectual, especialmente ao judeu integrado

12 UMBACH, Rosani Úrsula Ketzer. Da perseguição nazista ao exílio brasileiro: o ideal humanista de Stefan Zweig. *Literatura e Autoritarismo*, n. 3, 2004, p.1.

à vida cultural europeia, que, mesmo sem plenos direitos, era aceito nos círculos sociais mais influentes. Como observa Peixoto e Mousquer (2020), era a época em que “fulguravam os nomes dos autores nos livros estampados nas vitrines das livrarias, e o judeu genial era aceito pelos Estados europeus por meio de títulos de cidadania provisória e incluído nos mais atraentes círculos da boa sociedade” (p. 41). A partir desse contraste, evidencia-se não apenas a crítica de Zweig ao presente, mas também sua crença, ainda que idealizada, em uma Europa voltada às artes, ao diálogo e à convivência entre culturas distintas.

Zweig expressa com contundência a dor do exílio, que ultrapassa a perda geográfica e alcança dimensões mais profundas da existência: a memória, a identidade e o pertencimento. Em um dos trechos mais dilacerantes de *O mundo de ontem*, o autor revisita a incredulidade com que, em um passado recente, encarava a possibilidade da ruína. Recorda-se de sua liberdade como escritor e do prestígio que sua obra alcançava, sem imaginar que tudo isso poderia ser violentamente interrompido:

Eu havia permanecido livre, independente de cargo e profissão, meu trabalho era minha alegria e, mais do que isso, havia proporcionado alegria a outras pessoas! Que coisa ruim poderia acontecer? Ali estavam meus livros: alguém poderia destruí-los? (Foi o que pensei, sem suspeitar, naquela hora.) [...] nem mesmo a mais remota imagem do que me aguardava passou por minha mente, que eu teria que vagar mais uma vez de país em país, por mares e oceanos, sem teto, perseguido, caçado como um exilado, que meus livros seriam queimados, banidos, proscritos, meu nome denunciado na Alemanha como o de um criminoso [...] (Zweig, 2023, p. 438).

Ao narrar essa experiência de perda e desamparo, Zweig revela não apenas a destruição simbólica da sua produção intelectual, mas também o rompimento definitivo com a Europa que ele idealizava. Já no início da autobiografia, reconhece amargamente essa ruptura:

A minha obra literária foi queimada a cinzas na língua em que a escrevi, no mesmo país onde os meus livros trouxeram satisfação a milhões de leitores. Assim, já não pertenço a lado nenhum, sou um estranho em todo o lado e, na melhor das hipóteses, um convidado; até a verdadeira casa que o meu coração tinha escolhido, a Europa, eu perdi quando ela se trucidou suicidamente pela segunda vez na guerra fratricida (Zweig, 2023, p. 13).

A combinação entre o sentimento de deslocamento e o silenciamento de sua voz literária compõe, assim, o pano de fundo trágico de *O mundo de ontem*, obra que se configura como um adeus pungente a um ideal humanista, uma visão que valoriza a razão, a liberdade individual, o diálogo e o respeito à dignidade humana, em colapso. Ao lado de Unamuno, que também enfrentou os dilemas de sua época com lucidez e coragem diante do autoritarismo crescente, Zweig

representa uma consciência ética e intelectual dilacerada pela barbárie do século XX. Unamuno e Zweig são, assim, duas vozes martirizadas de um mundo que se despede, entre a dúvida e a desilusão, entre o sonho e o exílio, testemunhas da crise profunda de uma era que perdeu suas certezas e seu caminho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O legado contemporâneo dos intelectuais exilados resume-se ao poder da liberdade. Augusto Pérez lutou por ela, mas não tinha o direito de exercê-la. San Manuel, mesmo diante da força do catolicismo na Espanha, não se rendeu ao que não acreditava. E, por fim, o homem de carne e osso, Zweig, escolheu a morte como um ato profundamente individual. Após tantas repressões, seu último gesto foi apenas seu e de mais ninguém. Esses três percursos, embora distintos, apontam para um mesmo eixo: a afirmação do sujeito diante das imposições de seu tempo. Seja no plano da ficção, como em *Niebla* e *San Manuel Bueno, mártir*, ou na realidade vivida por Zweig, nota-se uma resistência silenciosa que se manifesta pela recusa, pelo questionamento ou pela ruptura. A liberdade, nesse contexto, não se apresenta como um estado pleno, mas como desejo, busca ou decisão radical.

Assim, ao entrelaçar as trajetórias desses personagens e autores, observa-se que o exílio, seja literal ou simbólico, revela-se menos como afastamento e mais como território de confronto interior. Nesse espaço liminar, a literatura atua como testemunho e também como luta, fazendo da escrita um gesto ético diante da história.

O exílio, nesses casos, não se limita à geografia. Representa também o desenraizamento diante de uma cultura que já não abriga o pensamento livre. Para Unamuno, isso significou o silêncio forçado e a dor de ver a Espanha mergulhar no autoritarismo. Para Zweig, a dissolução da Europa que amava representou a morte de uma civilização que havia lhe dado sentido. Já Augusto e San Manuel, ainda que personagens de ficção, revelam os impasses da consciência em conflito com um mundo que impõe certezas onde há dúvidas e submissão onde deveria haver escolha.

Portanto, a literatura emerge como espaço de resistência simbólica. Com isso, Unamuno escreve para questionar os dogmas de sua época, mesmo quando isso o isola. Zweig escreve para lembrar uma Europa que lhe foi arrancada. Ambos demonstram que escrever, mais do que um ato de criação estética, constitui um posicionamento diante do mundo. Por esse motivo, suas obras seguem ecoando não por nostalgia, mas porque a tensão entre liberdade e opressão permanece como questão urgente.

Em síntese, retomar essas vozes no presente equivale a mais do que revisitar o passado. Trata-se de um gesto de escuta ativa. Ao refletir sobre seus

exílios, compreendem-se não apenas os impasses de seu tempo, mas também surgem ferramentas para pensar as crises da atualidade. A liberdade, elemento central de suas trajetórias e de suas perdas, continua sendo um valor frágil e, justamente por isso, essencial. Ao final, não é o exílio que define esses homens, mas a forma como, mesmo à margem, permaneceram fiéis a si mesmos.

REFERÊNCIAS

- CEREZO, Pedro. *Las máscaras de lo trágico. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*. Madrid: Editorial Trotta, S.A., 1996.
- MEDEIROS, Ana Clara Magalhães de. **Poética socrática, tanatografia e a invenção do desassossego**. 2017. 213 f., il. Tese (Doutorado em Literatura). Universidade de Brasília, Brasília, 2017.
- PEIXOTO, Cláudia Carneiro; MOUSQUER, Antônio Carlos. Stefan Zweig e o exílio do mundo. **Revista Conexão Letras**, v. 15, n. 23, 2020. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/conexaoletras/article/view/104057>. Acesso em: 11 set. 2025.
- SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues; CARVALHO, Erivelto da Rocha; MEDEIROS, Ana Clara Magalhães de. **Totalitarismo e intelectualidade n'ó ano da morte de ricardo reis: pessoa e unamuno como ativistas dialógicos no século dos extremos**. Porto Alegre: Nonada: Letras em Revista [en linea], 2014. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/5124/512451668012.pdf>. Acesso em: 11 set. 2025.
- UNAMUNO, Miguel de. *San Manuel Bueno, mártir*. [S.l.]: Biblioteca Nacional de España, 1933. Edição eletrônica em formato ePub. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/san-manuel-bueno-martir-923773/>. Acesso em: 11 set. 2025.
- UNAMUNO, Miguel de. **San Manuel Bueno, mártir**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2017. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcq2607>. Acesso em: 10 jun. 2025.
- UNAMUNO, Miguel. *Niebla*. 1914. México, D.F.: Grupo Editorial Tomo, S.A. de C.V., 3. Ed. 2014.
- UMBACH, Rosani Úrsula Ketzer. Da perseguição nazista ao exílio brasileiro: o ideal humanista de Stefan Zweig. **Literatura E Autoritarismo**, n. 3, 2004. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/74207?articlesBySameAuthorPage=2>. Acesso em: 11 set. 2025.
- ZWEIG, Stefan. **O mundo de ontem: memórias de um europeu [1942]**. Tradução Renata Russo Blazek. Editora Montecristo, 2023. [e-book].

- CAPÍTULO 12 -

TESTEMUNHO E SILÊNCIO: A ESCUTA COMO JUSTIÇA EM CLARICE LISPECTOR E SVETLANA ALEKSIÉVITCH

TESTIMONY AND SILENCE: LISTENING AS JUSTICE IN CLARICE LISPECTOR AND SVETLANA ALEKSIÉVITCH

Andréa Pereira Cerqueira¹

Resumo

Este artigo propõe uma reflexão interdisciplinar entre literatura e Direito, tendo como ponto de partida o conto “O crime do professor de matemática”, de Clarice Lispector, publicado pela primeira vez em 1960 na coletânea de contos *Laços de Família*, em diálogo com a obra testemunhal de Svetlana Aleksiévitch. O objetivo é examinar como essas autoras constroem, em suas respectivas escritas, uma prática de escuta e responsabilização ética que desafia os limites tradicionais da linguagem jurídica. Através da análise do silêncio, da culpa e da figura do outro — representado pelo cão abandonado no conto —, o estudo revela como a literatura pode se configurar como um espaço simbólico de justiça, abrindo caminho para um modelo jurídico mais atento à experiência subjetiva, à memória e ao testemunho. Discute-se, ao fim, a escuta como prática jurídica emergente e como condição de possibilidade para uma justiça mais humana e inclusiva.

Palavras-chave: Literatura e Direito. Testemunho. Justiça. Clarice Lispector. Svetlana Aleksiévitch. Escuta.

Abstract

This article proposes an interdisciplinary reflection on literature and law, taking

¹ Mestranda em Literatura Comparada na Universidade de Brasília, especialista em Literatura Contemporânea Brasileira e Literatura em Língua Inglesa, professora de literatura do Gran Cursos. Membro do Grupo de Pesquisa Literatura e Espiritualidade (GPLE), UnB. Lattes: <http://cnpq.br/0927406393454167>. E-mail: prof.andreacerqueira@gmail.com

as a starting point the short story “The Crime of the Mathematics Teacher”, by Clarice Lispector, published for the first time in 1960 in *Laços de Família*, in dialogue with the testimonial work of Svetlana Aleksievitch. The objective is to examine how these authors construct, in their respective writings, a practice of listening and ethical accountability that challenges the traditional limits of legal language. Through the analysis of silence, guilt and the figure of the other — represented by the abandoned dog in the short story —, the study reveals how literature can be configured as a symbolic space of justice, paving the way for a legal model that is more attentive to subjective experience, memory and testimony. Finally, it discusses listening as an emerging legal practice and as a condition of possibility for a more humane and inclusive justice.

Keywords: Literature and law. Testimony. Justice. Clarice Lispector. Svetlana Aleksievitch. Listening.

“A escuta é mais difícil do que a fala. A escuta exige um espaço vazio em si. A escuta é uma forma de justiça.” - Svetlana Aleksievitch

INTRODUÇÃO

Vivemos em uma sociedade em que o discurso jurídico frequentemente se mostra insuficiente para nomear, acolher ou reparar certas formas de violência. Há experiências de dor, culpa, abandono e silêncio que não encontram amparo nas categorias do Direito positivo, tampouco nos rituais formais do julgamento e da sentença. É nesse interstício — entre o que é dizível no tribunal e o que só pode ser murmurado ou calado — que se situa a presente reflexão. Este artigo propõe um diálogo interdisciplinar entre o conto “O crime do professor de matemática”, de Clarice Lispector, e a obra da escritora bielorrussa Svetlana Aleksievitch, com o objetivo de pensar o testemunho e a escuta como formas alternativas de justiça, para além do punitivismo tradicional e da reparação jurídica formal.

Clarice Lispector, com sua prosa introspectiva e interrogativa, revela no conto mencionado uma cena liminar: um homem que crê ter cometido um crime e que reconstrói a culpa não como fato jurídico, mas como ferida subjetiva. Já Svetlana Aleksievitch, ao reunir centenas de testemunhos de pessoas anônimas em contextos de guerra, desastre nuclear e colapso político, edifica uma literatura documental que se aproxima de um tribunal simbólico: aquele em que o reconhecimento do sofrimento e da memória se torna um gesto de justiça.

Em ambas as autoras, há menos ênfase na norma do que na escuta; menos no julgamento do que no acolhimento da palavra e do silêncio.

A escolha por essas autoras se justifica não apenas pela densidade literária de seus escritos, mas pela possibilidade de aproximação com questões cruciais do campo jurídico contemporâneo: a função do testemunho, o papel da escuta, a reparação simbólica e a crítica ao modelo retributivo da pena. Em um mundo jurídico ainda fundado na racionalidade técnico-normativa e na lógica adversarial, pensar a escuta como ato ético, como abertura ao outro e como forma de justiça, torna-se urgente. O diálogo com a literatura permite imaginar um Direito que reconheça seus limites, que se humanize e que se reconcilie com a complexidade da experiência humana.

O objetivo geral deste artigo é investigar como o testemunho, entendido como gesto de fala ou de escuta diante de um trauma, pode operar como forma de justiça nos textos de Clarice Lispector e Svetlana Aleksíévitch. Os objetivos específicos incluem: (1) analisar o conto “O crime do professor de matemática” à luz da noção de culpa, silêncio e confissão; (2) examinar a prática escritural de Svetlana como um exercício de escuta coletiva que restitui dignidade àqueles que foram calados; e (3) propor articulações entre tais práticas literárias e os fundamentos éticos e políticos do Direito contemporâneo, especialmente no campo dos direitos humanos, da justiça restaurativa e da memória coletiva.

A hipótese que orienta esta investigação é que tanto a escuta quanto o testemunho, quando mediados pela linguagem literária, produzem efeitos de justiça mais profundos e duradouros do que aqueles oriundos da simples aplicação da norma. O reconhecimento do outro enquanto sujeito de dor e de palavra inaugura uma justiça não codificada, mas simbolicamente eficaz, que pode inspirar transformações no campo jurídico — especialmente nas práticas de acolhimento de vítimas, na centralidade da prova oral, e nos modelos alternativos de resolução de conflitos.

Com abordagem hermenêutica e interdisciplinar, parte-se da análise literária das obras selecionadas - o conto clariceano e *A guerra não tem rosto de mulher* e *Vozes de Tchernóbil: crônica do futuro*, de Svetlana Aleksíévitch - com atenção ao uso da linguagem, à construção do narrador, à presença ou ausência de julgamento, ao papel da escuta e ao valor do testemunho. A leitura será amparada por referenciais teóricos da Filosofia do Direito, tais como Paul Ricoeur, Giorgio Agamben, Hannah Arendt, da crítica literária e da teoria do testemunho. Serão também mobilizados dispositivos teóricos do campo jurídico para iluminar o diálogo entre Direito e Literatura.

Literatura como espaço de justiça: escuta e testemunho além da norma

O Direito, historicamente concebido como sistema normativo voltado à organização da vida social e à contenção dos conflitos, apresenta limites evidentes quando confrontado com experiências de dor que escapam ao registro dos códigos. Há crimes que não se enquadram em tipos penais, sofrimentos que não se tornam prova material, silêncios que não cabem no processo. Em contrapartida, a literatura — enquanto linguagem estética, subjetiva e aberta — revela-se capaz de acolher e expressar aquilo que o Direito tende a excluir: a ambiguidade da experiência, a complexidade da culpa, o intervalo entre o ato e o julgamento. Neste contexto, pensar a literatura como espaço de justiça é admitir que a palavra ficcional, ainda que não produza efeitos jurídicos formais, pode operar uma reparação simbólica profunda, fundada na escuta, no reconhecimento e no testemunho.

A relação entre literatura e justiça ultrapassa a analogia temática. Não se trata apenas de ler romances que abordem crimes, julgamentos ou normas jurídicas, mas de compreender como a linguagem literária pode oferecer ao campo jurídico uma ampliação ética de seus próprios fundamentos. A literatura, ao escutar o indizível, restituir vozes silenciadas e narrar o que a história oficial omite, realiza uma forma de justiça que não se limita ao veredicto: trata-se de uma justiça sensível, ética e relacional. Paul Ricoeur observa que “memória é passado, e esse passado é o de minhas impressões; nesse sentido esse passado é meu passado” (Ricoeur, 2010, p. 107). Tal concepção sublinha o caráter subjetivo, encarnado e irredutivelmente singular da memória, aproximando-a da narrativa testemunhal, que não busca apenas registrar fatos, mas restituir o vivido a partir da marca do corpo e da voz de quem fala. A literatura de testemunho, nesse sentido, opera como um gesto ético de reconhecimento: nela, o passado não é apenas rememorado, mas reatualizado por meio de um discurso que demanda escuta. Ao incorporar experiências-limite — como a violência, o trauma, o exílio ou a exclusão —, o testemunho literário ultrapassa o mero relato documental para se configurar como um ato de justiça narrativo, no qual o sofrimento ganha estatuto de fala, e o outro, silenciado ou apagado, é reinscrito na memória coletiva. Trata-se, portanto, de uma justiça que não se exerce nos tribunais, mas no terreno sensível da linguagem, onde lembrar é já um modo de reparar.

O testemunho, como categoria filosófico-jurídica, desafia o modelo racional do processo. Giorgio Agamben (2008), ao analisar os escritos dos sobreviventes de campos de concentração, afirma que o verdadeiro testemunho é aquele que fala em nome daqueles que não puderam falar.

O testemunho é potência que adquire realidade mediante uma impotência de dizer e uma impossibilidade que adquire existência mediante uma impotência de dizer e uma impossibilidade que adquire existência mediante uma possibilidade de falar. Os dois movimentos não podem nem identificar-se em um sujeito ou em uma consciência, nem sequer separar-se em duas substâncias incomunicáveis. Essa indizível intimidade é o testemunho. (Agamben, 2008, p. 147)

A literatura torna-se, assim, espaço de escuta dos que não têm voz nos tribunais ou nos registros oficiais. O testemunho não é apenas uma prova, mas uma tentativa de restituição da dignidade. Essa restituição, no entanto, exige um ouvinte capaz de acolher o que se diz — e o que não se pode dizer.

Svetlana Aleksíevitch, em *Vozes de Tchernóbil*, oferece um exemplo radical dessa escuta literária. Ao compilar os relatos de vítimas do desastre nuclear, ela constrói uma narrativa coral em que cada voz interrompida, hesitante ou contraditória compõe uma forma de justiça poética. O tribunal aqui não é o Estado, mas o livro; o julgamento não se dá por sentença, mas por reconhecimento. A autora recusa a objetividade jornalística para assumir o risco da escuta afetiva:

Este livro não é sobre Tchernóbil, mas sobre o mundo de Tchernóbil. Sobre o evento propriamente, já foram escritos milhares de páginas e filmados centenas de milhares de metro em película. Quanto a mim, eu me dedico ao que chamaria de história omitida, aos rastros imperceptíveis da nossa passagem pela Terra e pelo tempo. Escrevo os relatos da cotidianidade dos sentimentos, dos pensamentos e das palavras. Tento captar a vida cotidiana da alma. A vida ordinária de pessoas comuns. Aqui, no entanto, nada é ordinário: nem as circunstâncias nem as pessoas que, obrigadas pelas circunstâncias, colonizaram esse novo espaço, vindo a assumir uma nova condição. Tchernóbil para elas não é uma metáfora ou um símbolo, mas a sua casa. Quantas vezes a arte ensaiou o Apocalipse, experimentou diversas versões tecnológicas do fim do mundo, mas agora sabemos com certeza que a vida é mais fantástica ainda. (Aleksiévitch, 2016, p. 40)

A escuta, nesse caso, é um gesto político. Svetlana Aleksíevitch explicita sua concepção radical da literatura como forma de escuta e como espaço ético de acolhimento do sofrimento humano. Ao afirmar que não escreve *sobre* Tchernóbil, mas *a partir* do mundo de Tchernóbil, a autora desloca o foco do fato histórico para a experiência vivida, subjetiva e afetiva das vítimas — aquilo que ela chama de “vida cotidiana da alma”. Nesse gesto, ela rompe com a lógica documental e objetiva da história oficial e aposta numa narrativa que capta os vestígios, os silêncios, as hesitações, os afetos. Seu livro é, assim, um tribunal da escuta, onde a justiça se realiza não por condenação ou absolvição, mas por reconhecimento da dor, da humanidade e da dignidade dos esquecidos. Aleksíevitch resgata a dimensão mais profunda da literatura de testemunho: dar

forma ao indizível sem apagá-lo, permitindo que o trauma fale por meio das marcas deixadas na linguagem comum. A catástrofe, longe de ser metáfora, é morada — e escrever sobre ela é um ato de resistência contra o esquecimento.

É possível vislumbrar, a partir dessas práticas literárias, o esboço de uma justiça diferente, não fundada na sanção, mas no acolhimento do outro em sua singularidade. Essa perspectiva aproxima-se da noção de justiça restaurativa, que busca, antes de punir, compreender e reparar. No lugar da lógica da culpa e da pena, propõe-se a lógica da escuta e da responsabilidade compartilhada. A literatura, ao não julgar, escuta; ao não punir, transforma.

Hannah Arendt, em *Responsabilidade e julgamento* (2004), também enfatiza a importância da escuta na formação do juízo moral. Para ela, julgar é sempre um ato de responsabilidade diante do outro, e essa responsabilidade só se realiza quando se considera o ponto de vista alheio. O julgamento, nesse contexto, não é aplicação de uma regra abstrata, mas diálogo com a alteridade. A literatura, ao multiplicar perspectivas, treina essa escuta. A literatura nos ensina a imaginar o que é ser outro.

Até este ponto procurou-se estabelecer os fundamentos ético-filosóficos da escuta e do testemunho como formas de justiça na literatura. A seguir, esse horizonte será aprofundado a partir da análise do conto “O crime do professor de matemática”, de Clarice Lispector, em que se revelam os elementos centrais da justiça interior: a confissão, a culpa, a ausência de juízo e a escuta silenciosa da narradora — aquela que ouve o que o tribunal não ouviria.

A culpa e o silêncio em Clarice Lispector: o falso enterro como desejo de punição

“O crime do professor de matemática”, conto publicado originalmente em *Laços de família* (1960), de Clarice Lispector, é uma narrativa profundamente ambígua e reflexiva sobre a culpa, a linguagem, a memória e o desejo de punição. Ao contrário do que foi anteriormente suposto, não se trata de uma confissão verbal dirigida a uma ouvinte, mas de uma narração em terceira pessoa, que acompanha os gestos e pensamentos de um homem que, atormentado pelo abandono de seu cão de estimação, busca construir um rito de autopunição simbólica. O professor de matemática que dá título ao conto é apresentado como alguém frio, metódico, racional — mas sua racionalidade convive com uma angústia existencial silenciosa que explode em um ato profundamente simbólico e paradoxal: enterrar um cão morto (desconhecido) para compensar o crime não punível de ter abandonado o seu próprio cão, José.

O conto se estrutura a partir de três núcleos: o deslocamento do homem à chapada com um saco pesado; o ritual de enterro do cão morto desconhecido; e

a memória desencadeada, em que o personagem revisita seu vínculo afetivo com o verdadeiro cão abandonado. Trata-se de um enredo silencioso, cujos eventos externos são mínimos, mas carregados de densidade simbólica. O homem cava uma cova, enterra um corpo estranho e tenta, com esse gesto, redimir-se de um crime do qual ninguém o acusa. Porém, ao final, renega o consolo da punição simbólica ao desenterrar o cão, num ato que reencena — ou perpetua — o próprio crime que pretendia expiar. A cena final é desoladora: ele desce a escarpa em direção ao seio familiar, mas leva consigo o peso de um crime sem tribunal.

E agora, mais matemático ainda, procurava um meio de não se ter punido. Ele não devia ser consolado. Procurava friamente um modo de destruir o falso enterro do cão desconhecido. Abaixou-se então, e, solene, calmo, com movimentos simples – desenterrou o cão. O cão escuro apareceu afinal inteiro, infamiliar com a terra nos cílios, os olhos abertos e cristalizados. E assim o professor de matemática renovara o seu crime para sempre. O homem então olhou para os lados e para o céu pedindo testemunha para o que fizera. E como se não bastasse ainda, começou a descer as escarpas em direção ao seio de sua família. (Lispector, 1983, p. 125)

É nesse ponto que o conto de Clarice se aproxima da obra de Svetlana Aleksiévitich: ambas partem do silêncio, da ausência de julgamento e da escuta negada. Mas, em Clarice, a justiça que falha não é institucional — é íntima, ontológica. O professor de matemática é seu próprio tribunal: constrói, executa e invalida a própria sentença. O que ele busca não é absolvição, mas testemunha. O gesto de desenterrar o cão morto ao final do conto é um pedido mudo por testemunho.

Ao contrário do que ocorre nos relatos polifônicos de Aleksiévitich, em que as vítimas finalmente encontram uma escuta atenta, aqui o homem não encontra ninguém disposto a ouvi-lo. A sociedade — representada pela esposa, pela sogra, pelas crianças, pelos passageiros do ônibus — legitima o abandono do cão. Não há castigo, não há escândalo. Tudo é racionalizado. Apenas o próprio homem sabe que cometeu um crime. E nem mesmo o cão José o condenaria, porque o perdão animal é silencioso e incondicional. Isso torna o crime ainda mais insuportável.

A ironia do texto de Clarice está em que o único que reconhece a gravidade do gesto é o próprio criminoso. E, mesmo assim, ele não consegue ser punido. Por isso, o enterro simbólico falha. Ele o desmancha. O professor de matemática, personagem que deveria ser regido pela lógica, é atravessado por uma culpa sem remédio e sem instância de apelação. O crime foi contra um cão — e, portanto, não punível socialmente. Mas foi, acima de tudo, um crime contra uma relação radical de confiança e exigência. José, o cão, era um “animal ético”: “Não me pedindo nada, me pedias demais. De ti mesmo, exigias que fosses um cão. De mim, exigias que eu fosse um homem” (Lispector, 1986, p. 152).

Essa exigência é insuportável. O abandono, então, é um gesto de recusa do humano que se vê refletido no cão. O crime torna-se uma forma de escapar da exigência ética. Mas esse escape é falho: o homem nunca deixará de ser culpado. Ele tenta compensar o abandono com o enterro ritual do corpo de um outro cão — um desconhecido —, mas a consciência de sua própria teatralidade moral o leva a revogar o rito. Desenterra o cão, destrói o símbolo, expõe novamente o cadáver. Assim, perpetua o crime e se recusa à falsa redenção. A busca final não é por absolvição, mas por testemunho.

Novamente o conto clariceano dialoga com o universo de Svetlana Aleksievitch. Ambas as autoras compreendem que há crimes que escapam à legislação, mas não escapam à memória. Crimes impunes e inomináveis, cometidos contra o humano em sua fragilidade. Se em Aleksievitch os crimes são coletivos e relacionados à violência do Estado — como a guerra, o colapso do sistema soviético ou o desastre de Tchernóbil —, em Clarice o crime é subjetivo e intransferível, mas igualmente devastador.

O que une essas duas vozes é a recusa do esquecimento. Em Aleksievitch, a escuta é o caminho para inscrever a dor na história. Em Clarice, a escuta é a ausência radical — é o que falta. O homem precisa inventar um rito de expiação porque ninguém jamais lhe pedirá contas, ninguém se dispõe a escutá-lo como Aleksievitch escuta suas personagens. Ele não quer ser perdoado — quer ser julgado. Mas não há tribunal, não há lei, não há crime tipificado. Há apenas a dor inominável da traição, da covardia, da deserção de si mesmo.

Assim como os relatos de Svetlana, o conto de Clarice transforma a literatura em um espaço de justiça simbólica. Ambos revelam que a escuta é, muitas vezes, o único tribunal possível diante do fracasso das instituições, das palavras e da empatia social. O homem que abandona o cão e depois cava uma cova para um outro corpo quer fazer-se ouvir — mas tudo o que encontra é o silêncio da chapada, o peso do próprio gesto, e a impossibilidade de punição. Ele próprio conclui: “Este crime ninguém me condena. Nem tu, José, me condenarias” (Lispector, 1986, p.154). Essa consciência do crime impune o condena para sempre.

Voices que exigem justiça: a escuta como campo de confronto entre Clarice Lispector e Svetlana Aleksievitch

Se há algo que aproxima radicalmente a obra de Clarice Lispector e a de Svetlana Aleksievitch é o fato de que ambas, por meios muito distintos, mobilizam a linguagem como forma de confrontar o silêncio — um silêncio que não é ausência de voz, mas apagamento histórico, recusa da escuta, exílio do sentido. Nos dois casos, a palavra literária surge não como representação da

verdade, mas como tentativa desesperada de restituição: o que está em jogo é o direito de dizer, o direito de lembrar, o direito de existir enquanto alguém que foi ferido e que, por isso mesmo, exige escuta. A literatura se converte, assim, em um campo de justiça.

No conto “O crime do professor de matemática”, Clarice Lispector apresenta a figura de um homem que, embora não seja escutado por ninguém — nem pela família, nem pela sociedade, nem por qualquer instância institucional — sente a necessidade de testemunhar simbolicamente sua culpa. Ao enterrar um cão desconhecido em nome do cão que abandonou, José, o professor constrói um teatro íntimo de expiação. Mas logo desfaz o próprio rito, recusando-se à reconciliação, pois entende que sua culpa é irreduzível, e que a tentativa de reparação era apenas um gesto hipócrita. Ele não quer o consolo da punição simbólica. Quer ser julgado — não por si mesmo, mas por um outro.

E é precisamente nesse desejo de julgamento por um outro que irrompe a necessidade de escuta — uma escuta que nunca chega. Ele pensa: “Este crime ninguém me condena. Nem tu, José, me condenarias. Pois bastaria, esta pessoa poderosa que sou, escolher de te chamar — e, do teu abandono nas ruas, num pulo me lambeias a face com alegria e perdão” (Lispector, 1886, p. 154). O fragmento expõe, com crueza, a brutalidade de um mundo em que nem mesmo a vítima exige justiça, em que o culpado se torna refém de sua própria consciência sem que haja instância alguma de resposta. É nesse vácuo que surge a literatura como espaço possível de escuta. Clarice, ao escrever esse conto, oferece à culpa muda uma forma narrativa. O leitor torna-se, ainda que tardiamente, o testemunho que o personagem não encontrou em vida. Há nisso um gesto ético radical: ouvir o indizível, acolher o irremediável, reconhecer o que o Direito não reconhece.

Esse gesto é também a base do projeto literário de Svetlana Aleksievitch. Em obras como *Vozes de Tchernóbil* e *A guerra não tem rosto de mulher*, Aleksievitch atua como escutadora — alguém que recolhe testemunhos de pessoas comuns, vítimas de traumas coletivos ignorados pelas instâncias oficiais. Seu trabalho não consiste em registrar fatos, mas em dar forma à dor esquecida, à experiência calada, àquilo que não encontrou lugar na História. Ela afirma: “O ser humano é maior que a guerra...” (Aleksievitch, 2016, p. 16)

É notável como essa crença na palavra como veículo de revelação está presente, ainda que sob outro registro, também em Clarice. A diferença é que Aleksievitch escuta o outro; Clarice escuta o silêncio do outro dentro do si. Uma escreve com as vozes do mundo; a outra escreve com os vazios do sujeito. E ainda assim ambas se encontram num mesmo ponto: a palavra como única forma de justiça possível diante da falência da justiça institucional.

Svetlana documenta histórias que foram ocultadas pelo Estado: mulheres combatentes que foram silenciadas pela historiografia oficial da Segunda Guerra; cidadãos que sobreviveram a Tchernóbil e tiveram seus corpos e palavras excluídos das estatísticas; viúvas, mães, soldados e crianças que ninguém jamais ouviu. É uma literatura da escuta, mas também do resgate da dignidade pelo testemunho.

Não estou escrevendo sobre a guerra, mas sobre o ser humano na guerra. Não estou escrevendo a história de uma guerra, mas a história dos sentimentos. Sou uma historiadora da alma. Por um lado, investigo o ser humano concreto, que viveu em um tempo concreto e que participou de acontecimentos concretos; por outro, preciso distinguir neles o ser humano eterno. A vibração da eternidade. Aquilo que sempre existe no ser humano. (Aleksiévitch, 2016, p. 16)

Aleksiévitch explicita seu projeto literário como uma forma de escuta da interioridade humana em situações extremas. Ao declarar que não escreve sobre a guerra, mas sobre o ser humano na guerra, ela desloca o foco do acontecimento histórico para a experiência subjetiva, afetiva e existencial daqueles que o viveram. Sua investigação recai sobre os sentimentos, os traumas e os silêncios — não como mera psicologização, mas como busca da “vibração da eternidade” no humano. Ao se definir como “historiadora da alma”, ela confere à literatura de testemunho uma dupla função: documentar o vivido e captar o intangível, aquilo que permanece mesmo após o fim dos fatos. Trata-se de uma escrita ética e poética, que reconhece a singularidade do sofrimento e resiste à sua banalização.

Neste ponto, um paralelo se impõe: o professor de matemática não quer fugir do próprio crime. Mas quer, desesperadamente, que alguém o escute, que alguém diga: “você foi injusto”. E esse outro não existe. Nem a esposa, nem a sogra, nem os filhos, nem os vizinhos: todos naturalizam o abandono do cão como gesto prático. Ele diz a si mesmo que inventaram uma desculpa perfeita, uma justificação funcional. Mas ele sabe que foi traição, e é essa lucidez que o condena.

Por isso, o desenterro do cão ao final do conto não é apenas anulação de um gesto simbólico — é o grito desesperado de alguém que exige testemunha. É, por assim dizer, a tentativa de “chamar a câmera de volta” para a cena do crime. Como se dissesse: “Olhem aqui! Eu não estou salvo. Eu preciso que alguém veja isso.”

Do mesmo modo, os personagens de Aleksiévitch não buscam compensação material nem sequer vingança. Buscam apenas ser ouvidos. Uma das mulheres entrevistadas em *A guerra não tem rosto de mulher* diz:

“Quero falar...Falar! Desabafar! Finalmente querem nos escutar também. Passamos tanto tempo caladas, até em casa. Por dezenas de anos. No primeiro ano depois que voltei da guerra eu falava sem parar. Ninguém escutava. Então me calei...Que bom que você veio. Passei o tempo tido esperando, sabia que alguém viria. Tinha que vir. (Aleksiévitch, 2016, p. 62-63)

Esse testemunho ecoa o gesto do personagem clariciano. Ele também foi esquecido, mas por escolha própria — porque fez da traição um segredo indeclinável. Seu ato é, portanto, duplamente trágico: ninguém o puniu e ninguém o perdoou. Ao contrário dos testemunhos de Svetlana, que se realizam ao encontrar o outro escutador, Clarice mostra o que acontece quando o testemunho não tem onde pousar. O personagem é condenado à perpetuação do crime, como um Sísifo contemporâneo que cava sua culpa e a desenterra ciclicamente, sem paz, sem absolvição, sem tribunal.

Essa ausência de escuta é o verdadeiro abismo do conto. Porque não há reparação onde não há o outro. E o Direito — que deveria ser o lugar por excelência do outro, da alteridade, do contraditório — silencia diante de crimes não tipificados. Nenhuma norma pune o abandono de um cão. Nenhum artigo do Código Penal castiga a traição afetiva ou a covardia moral. Mas a literatura escuta onde o Direito cala. E é esse o ponto mais potente de encontro entre Lispector e Aleksiévitch.

Clarice escreve sobre um crime sem lei, sem juízo e sem pena, que exige ser visto. Svetlana escreve sobre crimes cometidos pela História, pelos sistemas, pelas ideologias — e dá voz às vítimas que o Estado quis apagar. Em ambas, o testemunho é mais do que palavra: é ato de justiça.

Nesse sentido, Clarice antecipa aquilo que Aleksiévitch tornará explícito: sem escuta, não há justiça. Sem palavra, não há memória. Sem outro, não há reparação. O personagem clariciano só não se dissolve porque o texto o mantém: a literatura é o corpo simbólico onde seu grito pode, finalmente, ser ouvido.

Testemunho e responsabilidade: quando a literatura exige um tribunal

A literatura, tal como concebida tanto por Clarice Lispector quanto por Svetlana Aleksiévitch, desloca-se do campo da representação para o da interpelação ética. Não se trata apenas de narrar fatos ou experiências; trata-se de transformar a palavra em um ato de acusação, de convocação, de responsabilização. A escrita — e sobretudo o testemunho — transforma o leitor em interlocutor implicado. Nesse sentido, o texto não apenas relata, mas obriga a responder. E é nessa exigência de resposta que o Direito é convocado como horizonte possível — ainda que ausente — no interior da ficção.

Em “O crime do professor de matemática”, Lispector constrói um espaço de silêncio radical, em que o personagem, ao mesmo tempo algoz e vítima, encena um tribunal interior para o qual não há juízes, nem testemunhas, nem sentença. O crime cometido — abandonar um cão que o amava incondicionalmente — é visto pelo personagem como inominável, mas não punível. Trata-se de um crime impune por definição, porque escapa a qualquer tipificação jurídica. Contudo, isso não o torna menos real. Ao contrário: é justamente essa impunidade que o torna ainda mais atroz.

É nesse ponto que o conto de Clarice propõe uma inversão fundamental: a responsabilidade não decorre da legalidade, mas do vínculo afetivo, da reciprocidade silenciosa entre dois seres — um homem e um cão — que construíram, sem linguagem articulada, uma relação ética fundada na confiança e na presença. O abandono, portanto, não é um erro administrativo nem uma falha logística: é uma traição de si diante do outro, e é isso que o transforma em culpa.

Quando o homem enterra um cão desconhecido para tentar redimir simbolicamente o que fez a José, o verdadeiro cão, ele está tentando inaugurar um rito de punição sem juiz. Mas o gesto não basta. O ritual não cura, porque é falso. O personagem sabe disso. É por isso que desfaz o próprio julgamento simbólico ao desenterrar o cão. A pá, a cova, a terra — tudo era uma tentativa de fabricar o castigo que o mundo se recusa a impor. Ao desenterrar o corpo, ele renova o crime. Mas, mais ainda: ele produz uma cena de testemunho, pois olha “para os lados e para o céu pedindo testemunha para o que fizera”.

Essa é a chave ética do conto. O crime impune exige uma testemunha. Alguém que diga: “vi, escutei, compreendi o que você fez”. Esse alguém, porém, nunca chega. E é por isso que a literatura se torna o único espaço possível para esse testemunho. É o leitor que, afinal, é arrastado à posição de juiz. A literatura, nesse sentido, não é apenas estética: é ética e jurídica. Ela fabrica o tribunal que o mundo negou.

Esse gesto encontra eco direto no trabalho de Svetlana Aleksiévitich. Suas obras se estruturam como arquivos vivos da escuta: ela mesma se coloca como ouvinte, mas transfere essa posição ao leitor. Ao ler *Vozes de Tchernóbil*, por exemplo, não se pode permanecer indiferente ao que se lê. É como se os relatos — de mães, soldados, médicos, órfãos, viúvas — acusassem silenciosamente o leitor de cumplicidade no esquecimento. É esse o ponto de contato mais profundo com Clarice: o testemunho que exige uma instância, ainda que simbólica, de julgamento.

Aleksiévitich (2016) escreve sobre não ter personagens, mas sim vozes que contam o que mão foi dito por que ninguém as ouvia. Clarice poderia dizer o mesmo do seu conto: o professor de matemática também diz o que ninguém

quis ouvir. A sogra justificou. A esposa organizou. As crianças choraram. Mas ninguém, de fato, escutou. E é essa recusa da escuta que o empurra para a chapada, para o falso enterro, para o desenterro, para o gesto final de voltar para casa com o crime renovado nos ombros. Clarice oferece à literatura a tarefa de construir esse tribunal que o Direito e a sociedade recusam. Um tribunal não para punir o personagem, mas para testemunhar que sua culpa existe e que há um outro diante de quem ela se dá.

Aqui, o conceito de “responsabilidade” não pode mais ser reduzido à causalidade jurídica. Em vez disso, trata-se de uma responsabilidade relacional, que remete ao pensamento de Paul Ricoeur, para quem o outro é a origem da ética, o respeito pelo outro deve ser anterior ao respeito às leis: “determinado o que, na minha pessoa e naquela do outro, é digno de respeito” (Ricoeur, 1991, p. 261). José, o cão, representa esse outro silencioso que exige do homem não explicações, mas presença autêntica. Ao abandonar o cão, o personagem não apenas rompe uma relação afetiva: renuncia ao humano que só se realiza no reconhecimento do outro.

O gesto final do conto, quando ele cava novamente e expõe o corpo, é uma cena de denúncia. O cadáver retorna. Não se trata mais de penitência ou de ritual, mas de afirmação brutal: “o crime aconteceu”. E, se ninguém o julgar, o personagem o fará existir para sempre como denúncia — ainda que sem voz. Nesse momento, a literatura não apenas imita a justiça: ela a antecipa, a suplanta, a interpela.

Por isso, o encontro entre Clarice e Aleksiévitich não é temático, mas estrutural: ambas organizam seus textos como espaços de escuta para vozes que não têm lugar na linguagem oficial. Uma escuta que não visa absolver nem acusar, mas restituir a existência a quem foi excluído pelo silêncio. No caso de Clarice, o excluído é tanto o cão quanto o próprio personagem, cuja culpa só se torna real porque a linguagem a exprime — mesmo que como fragmento e contradição.

A partir dessas observações, é possível afirmar que a literatura — especialmente quando estruturada como testemunho — realiza uma tarefa que o Direito contemporâneo começa apenas a ensaiar: escutar o inescutável, acolher o que não tem forma jurídica, dar lugar à dor sem linguagem. O conto de Clarice Lispector e a obra de Svetlana Aleksiévitich compartilham essa função ética: serem os ouvidos que faltam ao mundo. E nesse gesto residem o poder e o risco da literatura como instância de justiça.

Direito, escuta e justiça: para uma ética do testemunho a partir da literatura

Ao longo dos capítulos anteriores, vimos como tanto Clarice Lispector quanto Svetlana Aleksievitch articulam suas obras em torno de uma escuta radical: uma escuta que não julga no sentido jurídico tradicional, mas que acolhe, reconhece e dá forma à dor e à culpa que não encontram lugar nas instituições do Direito. A literatura, nesse ponto, revela-se não apenas como campo estético, mas como espaço ético de reparação simbólica, no qual o testemunho silenciado adquire visibilidade. O desafio que se impõe, então, é o seguinte: o Direito pode se abrir a esse tipo de escuta?

A resposta exige uma mudança de paradigma. O modelo jurídico ocidental, tal como consolidado desde o século XIX, ancora-se no ideal de objetividade, racionalidade e universalidade. O sofrimento humano, para ser reconhecido juridicamente, precisa ser enquadrado dentro de categorias previamente dadas: o dano material, o dano moral, a violação de direitos, o crime tipificado. Essa estrutura, embora eficiente em muitos casos, mostra-se insuficiente para lidar com os afetos, as perdas, os traumas e os gestos éticos de traição ou abandono que constituem a experiência cotidiana da dor humana.

O conto “O crime do professor de matemática”, nesse sentido, oferece um exemplo cristalino de um “crime” que o Direito passou a reconhecer desde 1998. Reconhecido como uma forma de maus-tratos, o abandono de animal de qualquer espécie é crime conforme a Lei Federal nº 9.605/98, conhecida como “Lei de Crimes Ambientais”. A pena é de detenção de três meses a um ano; além de multa. O abandono de um cão, por motivos logísticos e familiares, era socialmente aceito. Não havia dolo, não havia infração penal, não havia punição prevista. O personagem sabia disso: é por isso que ele tentava fabricar seu próprio tribunal simbólico. Mas ele também sabia que estava fazendo um “jogo”. Não desejava o consolo do ritual — desejava ser responsabilizado de verdade.

Essa contradição aponta para o limite do modelo jurídico atual. O personagem não quer ser absolvido; quer ser escutado. Não quer uma sentença; quer uma testemunha. E essa exigência não é apenas literária — ela é profundamente jurídica. Porque o Direito, em sua dimensão mais radical, é o campo onde o humano espera reconhecimento institucional do seu sofrimento. É nesse ponto que a obra de Svetlana Aleksievitch oferece uma proposta complementar à de Clarice: enquanto a escritora brasileira dramatiza a ausência de escuta, Svetlana estrutura toda sua obra como um ato de escuta institucional informal — um tribunal sem juízes, mas com vozes, testemunhas e registros.

Svetlana se transforma em um ouvido coletivo. Ela escuta mulheres combatentes que foram apagadas da memória oficial da guerra; escuta crianças

cujos pais morreram em Tchernóbil; escuta soldados que voltaram mutilados de conflitos que o Estado negou; escuta viúvas, órfãos, camponeses. Cada relato, cada transcrição, constitui um ato de resistência à desumanização. E, mais do que isso, um chamado ético: o leitor deve se responsabilizar. Deve escutar e não permanecer indiferente. Isso é também um apelo à justiça.

Ora, se o Direito deseja tornar-se efetivamente um campo de justiça, ele precisa reconhecer os limites da própria linguagem jurídica. Precisa aprender a escutar aquilo que não cabe nos processos. Precisa, como sugere o filósofo francês Paul Ricoeur (1991), pensar a justiça como hospitalidade da palavra — uma escuta aberta ao outro que sofre, mesmo que esse sofrimento não seja legalmente enquadrável. A noção de «justiça como hospitalidade da palavra» em Paul Ricoeur refere-se à ética da escuta e da responsabilidade para com o outro, especialmente com aqueles que sofrem. Essa hospitalidade envolve acolher a narrativa do outro, mesmo que seu sofrimento não se encaixe em categorias jurídicas ou sociais predefinidas, buscando compreender a experiência única de cada indivíduo.

Há, nesse ponto, um movimento recente no campo jurídico que busca romper com a frieza do julgamento tradicional: trata-se da Justiça Restaurativa, da mediação comunitária, das Comissões da Verdade, das audiências públicas de vítimas, entre outras práticas que colocam a escuta no centro do processo jurídico. Nesses espaços, a verdade deixa de ser apenas factual para se tornar também afetiva. O que importa não é apenas o que aconteceu, mas como foi vivido — e, sobretudo, como será lembrado.

Essa é uma lição direta de Svetlana Aleksievitch. Ela não busca a verdade objetiva dos fatos, mas a verdade interna da experiência. O Direito, ao escutar suas obras, pode compreender que reparar um dano não é apenas aplicar uma pena, mas reconhecer a existência de quem sofreu. E, ao ler Clarice Lispector, o Direito pode se confrontar com sua própria falência diante de crimes inomináveis — aqueles que não aparecem nas leis, mas ferem o que há de mais fundamental na relação entre seres: a responsabilidade pelo outro.

No conto clariceano, a recusa do consolo é um gesto de lucidez. O personagem sabe que o mundo não o punirá. Mas também sabe que isso não o torna inocente. Sua insistência em revogar o gesto simbólico do enterro revela uma compreensão profunda da ética: não basta fazer o bem quando se quer escapar da culpa. É preciso enfrentá-la, reconhecer sua permanência, resistir ao alívio fácil. Ele quer o impossível: que alguém diga que ele está errado.

E é isso que o Direito precisa aprender com a literatura: nem sempre a função da justiça é resolver. Às vezes, é apenas dar lugar ao irresolúvel. Ouvir uma vítima que sabe que não há reparação possível. Ouvir um agressor que sabe que não há redenção. Ouvir, simplesmente. E reconhecer.

O Direito não precisa se transformar em literatura, mas pode se abrir a ela. A escuta literária de Clarice e de Svetlana não é mero acolhimento: é responsabilização. É uma forma de dizer ao outro: “eu vejo você”. Esse gesto, quando transposto para o campo jurídico, pode transformar profundamente a prática da justiça. Não se trata apenas de julgar com base na lei, mas de julgar com base na escuta. E essa escuta não será perfeita, mas pode ser justa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo buscou pensar o Direito a partir de uma provocação vinda da literatura — mais especificamente, do conto O crime do professor de matemática, de Clarice Lispector, em diálogo com a obra testemunhal de Svetlana Aleksievitch. A proposta central foi examinar como determinadas narrativas literárias, ao dramatizarem o silêncio, a culpa e o desejo de justiça, interpelam as estruturas jurídicas formais e revelam seus limites. Ao tornar visível aquilo que o Direito tende a ignorar — como o abandono não punível, a dor não tipificada ou a culpa moral sem consequência penal —, essas obras abrem espaço para se pensar uma justiça que vá além da normatividade.

Em Clarice Lispector, o abandono do cão — figura da alteridade absoluta — instala no sujeito uma culpa irredutível, que não encontra lugar na ordem jurídica e tampouco na moral cotidiana. O gesto desesperado de tentar criar um ritual de expiação simbólica — enterrando um cão desconhecido — é, no fundo, uma tentativa de construir um tribunal que não existe no mundo real. Mas o personagem sabe que a justiça que deseja não pode ser simulada: sua culpa exige testemunha verdadeira, reconhecimento alheio, responsabilização concreta. Quando isso lhe é negado, ele renova o crime. E o faz não como um retorno à violência, mas como um apelo ético: “alguém me escute.”

Esse clamor pela escuta é o ponto de contato profundo com a obra de Svetlana Aleksievitch, cuja escrita nasce da escuta radical de vozes que foram historicamente silenciadas — mulheres que combateram em guerras, crianças irradiadas por catástrofes nucleares, idosos esquecidos após o colapso de regimes. Ao registrar essas vozes, Svetlana restaura a memória como forma de justiça. Não há julgamento nem sentença, mas há o reconhecimento de que houve dor, de que houve vítimas, de que houve um mundo que se recusou a ouvir.

Tanto Clarice quanto Svetlana propõem, cada uma à sua maneira, uma prática de escuta que precede e ultrapassa o Direito. Uma escuta ética, antes de ser técnica. Uma escuta que não depende de categorias legais, mas que se abre à complexidade do humano. O que essas obras nos mostram é que a escuta pode ser, ela mesma, uma forma de justiça.

O Direito, nesse contexto, é chamado a aprender com a literatura. Não se trata de tornar a ficção norma ou de substituir os ritos processuais por narrativas

subjetivas. Trata-se, antes, de reconhecer que a linguagem jurídica não esgota as formas de sofrimento e de responsabilidade. O personagem de Clarice não é punido por ninguém, mas sabe-se culpado. As vozes de Svetlana não querem reparações, mas visibilidade. Em ambos os casos, o que está em jogo é a possibilidade de que o outro seja reconhecido como alguém que tem algo a dizer — e que merece ser escutado.

A escuta, portanto, deve ser compreendida como prática jurídica. Escutar não é um ato passivo. É uma responsabilidade ativa diante do outro. Exige atenção, abertura, suspensão do julgamento imediato. E exige, acima de tudo, a disposição de ser transformado pelo que se ouve.

O Direito que deseja ser justo não pode mais ignorar o poder da escuta. Seja por meio de práticas restaurativas, comissões da verdade, audiências públicas ou da simples revalorização da oralidade no processo, o ouvir torna-se condição para o julgar. Como ensinam Clarice Lispector e Svetlana Aleksíévitch, não há justiça sem palavra. E não há palavra sem alguém que a escute.

Este artigo não oferece soluções jurídicas acabadas. Ao contrário, ele deseja ser apenas uma abertura: um convite para que o Direito se deixe tocar por outras linguagens, por outros modos de saber, por outras formas de responsabilidade. Talvez a escuta — como propõem essas autoras — seja a mais profunda delas. E talvez o silêncio, quando finalmente ouvido, seja a primeira forma de justiça.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)**. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.
- ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **A guerra não tem rosto de mulher**. Trad. Cecília Rosas. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **O fim do homem soviético**. Trad. Lucas Simone. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **Vozes de Tchernóbil**. Trad. Sônia Branco. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- ARENDT, Hannah. **Responsabilidade e julgamento**. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**. 28. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como um outro**. Trad. Lucy Moreira Cesar. Campinas: Papyrus, 1991.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

- CAPÍTULO 13 -

O ABANDONO DE DIDO E OS LIMITES DO DIREITO ROMANO SOBRE O CORPO FEMININO: ENTRE O ÉPICO E A ELEGIA

THE ABANDONMENT OF DIDO AND THE LIMITS OF ROMAN LAW OVER THE FEMALE BODY: BETWEEN EPIC AND ELEGY

Nathalia Soares Mendes¹

Resumo

Este artigo propõe uma leitura interdisciplinar da personagem Dido, a partir de sua representação na *Eneida*, de Virgílio, e na epístola VII das *Heroides*, de Ovídio, com o objetivo de investigar como os discursos jurídico, literário e simbólico na Roma Antiga incidiram sobre o corpo feminino e sua agência. A pesquisa insere-se no campo dos Estudos Clássicos com interface entre Direito e Literatura, articulando também pressupostos da crítica feminista. A metodologia adotada foi qualitativa, com base na análise comparada dos textos literários latinos, em diálogo com fontes filosóficas e jurídicas da Antiguidade, como Aristóteles (2017), Shecaira (2021), Wald e Fonseca (2023), Pinho (2007) e Puccini-Delbey (2010), além de aportes contemporâneos como Lerner (2019) e Beard (2018). A abordagem interpretativa permitiu explorar os elementos poéticos, normativos e simbólicos que estruturam a narrativa de Dido e suas implicações sobre a representação do feminino. A análise revelou que, na *Eneida*, Dido é progressivamente silenciada, convertida em obstáculo trágico à missão fundadora de Eneias, o que reforça os valores patriarcais e jurídicos do período augustano (Gildenhard, 2012; Virgílio, 2021). Em contraste, nas *Heroides*, a rainha escreve, acusa e lamenta, assumindo

¹ Mestranda em Literatura Comparada na Universidade de Brasília (UnB), com eixo de pesquisa em Poética e Retórica na Roma Imperial. Graduada em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4361224434818468>. E-mail: nathaliasmendes@hotmail.com

voz narrativa em um espaço de subjetivação simbólica que tensiona a lógica do épico. A adoção do dístico elegíaco, tradicionalmente associado à poesia amorosa e feminina, permite a Ovídio conferir à personagem uma dimensão lírica e política ao mesmo tempo. Conclui-se que, embora ainda inserida em uma ordem patriarcal, a Dido ovidiana representa uma fissura simbólica nos limites da representação feminina, revelando como a literatura pode funcionar como espaço de resistência e reinscrição. O trabalho contribui para os debates sobre direito, gênero e narrativa, demonstrando que os textos clássicos continuam a oferecer subsídios críticos para pensar as estruturas de poder que historicamente regulam o feminino.

Palavras-chave: Dido. *Eneida*. *Heroides*. Direito Romano. Literatura Comparada.

Abstract

This article proposes an interdisciplinary reading of the character Dido, based on her representation in Virgil's *Aeneid* and in Epistle VII of Ovid's *Heroides*, with the aim of investigating how juridical, literary, and symbolic discourses in Ancient Rome acted upon the female body and its agency. The research is situated within the field of Classical Studies, at the intersection of Law and Literature, and incorporates principles from feminist criticism. The methodology adopted was qualitative, grounded in the comparative analysis of Latin literary texts, in dialogue with philosophical and juridical sources from antiquity, such as Aristotle (2017), Shecaira (2021), Wald and Fonseca (2023), Pinho (2007), and Puccini-Delbey (2010), as well as contemporary contributions by Lerner (2019), and Beard (2018). This interpretative approach allowed for an exploration of the poetic, normative, and symbolic elements that structure Dido's narrative and its implications for the representation of the feminine. The analysis revealed that, in the *Aeneid*, Dido is progressively silenced and transformed into a tragic obstacle to Aeneas's founding mission, reinforcing the patriarchal and juridical values of the Augustan period (Gildenhard, 2012; Virgílio, 2021). In contrast, in the *Heroides*, the queen writes, accuses, and laments, assuming the narrative voice in a space of symbolic subjectivation that challenges the logic of epic. The use of elegiac couplets, traditionally associated with amorous and feminine poetry, enables Ovid to endow the character with both lyrical and political dimensions. It is concluded that, although still inscribed within a patriarchal order, Ovid's Dido represents a symbolic fissure in the limits of female representation, revealing how literature can function as a space for resistance and reinscription. This study contributes to debates on law, gender, and narrative, demonstrating that classical texts continue to provide critical tools for reflecting on the structures of power that have historically regulated femininity.

Keywords: Dido. *Aeneid*. *Heroides*. Roman Law. Comparative Literature.

INTRODUÇÃO

A *Eneida*, de Virgílio, relata a jornada de Eneias, desde sua fuga da destruição de Troia até os eventos que culminam na fundação mítica de Roma. Estruturada em doze cantos, a obra entrelaça a trajetória do herói com episódios que antecipam simbolicamente os futuros conflitos entre Roma e Cartago (Gildenhard, 2012, p. 245). Embora situada em um tempo lendário, a epopeia funciona como testemunho literário dos valores, práticas e instituições fundamentais da cultura romana, em especial aqueles relacionados à ordem patriarcal.

Entre os episódios mais significativos da obra estão os cantos *I* e *IV*, nos quais Eneias chega a Cartago e se envolve com Dido, rainha da cidade. Enredada pela ação das divindades, a soberana se apaixona por ele e, após ser abandonada, põe fim à própria vida. Essa narrativa é recontada na carta *VII* das *Heroides*, de Ovídio, em que a mesma história é recontada a partir da voz da própria rainha. Ao adotar o dístico elegíaco e investir na perspectiva feminina, Ovídio confere à personagem protagonismo emocional e discursivo. Como observa Zélia Cardoso, trata-se de uma inovação estética e retórica que permite explorar a experiência amorosa sob uma ótica subjetiva (Cardoso, 1984).

A figura da cartaginesa ocupa, assim, um lugar singular na literatura latina. Ao mesmo tempo rainha, amante e suicida, ela encarna as contradições da mulher na ordem romana: exaltada como símbolo de virtude e sacrifício, mas punida quando ousa exercer poder, desejo e linguagem. A leitura cruzada da *Eneida* e das *Heroides* revela um movimento de apagamento e reinscrição da personagem — da Dido épica, marcada pela tragédia e pelo silêncio final, à Dido elegíaca, que escreve, acusa e rememora.

É a partir desse contraste que propomos investigar de que maneira o abandono de Dido, narrado sob formas e intenções distintas por Virgílio e Ovídio, evidencia as tensões entre o sistema jurídico-simbólico romano e a representação literária do feminino. O foco recai sobre os limites impostos pelo direito romano ao corpo e à agência das mulheres — especialmente no que se refere à tutela legal, à idealização da castidade e à punição da autonomia — e sobre os modos pelos quais a literatura pode tanto reproduzir quanto subverter essas estruturas.

O estudo se insere no campo interdisciplinar entre Direito e Literatura, partindo do entendimento de que ambas as esferas — jurídica e estética — participam da produção e reprodução de valores sociais. Como afirma Fábio Shecaira (2021, p. 34), o vínculo entre essas áreas reside não apenas na presença do direito na ficção, mas na capacidade da literatura de interpretar, tensionar e revelar os limites do discurso normativo. Ovídio, ao dar voz à Dido abandonada, propõe uma reinterpretação simbólica do feminino que, ainda que não rompa

completamente com a tradição patriarcal, abre espaço para leituras críticas contemporâneas.

A escolha por Dido como figura central se justifica não apenas por sua relevância na tradição clássica, mas por seu potencial de problematização das normas patriarcais. Como observa Mary Beard (2018, p. 11), o silenciamento das mulheres tem raízes profundas na cultura greco-romana: personagens femininas que falam, governam ou ocupam espaços públicos são frequentemente desacreditadas, ridicularizadas ou punidas. A mulher, ao ser progressivamente despossuída de sua agência no épico, e ao reivindicá-la na elegia, exemplifica esse processo de desautorização e reinscrição.

Por fim, a análise considerará os dispositivos poéticos mobilizados em cada obra. *A Poética de Aristóteles* (2017) oferece as bases para compreender a estrutura trágica da narrativa virgiliana, enquanto os estudos de Gildenhard (2012), Mangini (2022) e Virgílio² (2021) aprofundam o papel político e simbólico de Dido na *Eneida*. Já autoras como Cardoso (1984) e Jolly (2013) contribuem para a leitura da elegia ovidiana como espaço de subjetivação e escrita de si, em que o discurso feminino pode emergir mesmo sob os moldes formais da poesia amorosa.

Além disso, a abordagem do presente trabalho articula-se com a crítica feminista, que permite desnaturalizar as estruturas de poder que sustentam a marginalização das mulheres na Antiguidade. Gerda Lerner (2019) evidencia a construção histórica do patriarcado como sistema de dominação sexual e Sarah Pomeroy (1995;1999) demonstra, a partir de fontes clássicas, como a cidadania romana se estruturava sobre a exclusão sistemática das mulheres. Esses aportes são fundamentais para compreender o corpo feminino como objeto de controle jurídico, simbólico e político.

No campo do direito, autores como Shecaira (2021) reforçam a importância da literatura como espaço de interpretação e questionamento das estruturas jurídicas, revelando como a ficção pode expor os limites éticos e simbólicos do ordenamento normativo. Já as contribuições de Wald e Fonseca (2023), Pinho (2007) e Canela (2012) oferecem um panorama detalhado das restrições legais impostas às mulheres romanas — submetidas à tutela masculina, privadas de autonomia civil e tratadas como propriedade no interior da estrutura familiar.

Com base nessas leituras, propomos, neste artigo, uma abordagem intertextual, jurídica e crítica da figura de Dido, articulando direito, literatura e teoria feminista para investigar os mecanismos de exclusão que incidem sobre o corpo feminino na Roma antiga, bem como os possíveis gestos de resistência simbólica oferecidos pelo discurso poético.

2 Organização, apresentação e notas da edição bilingue da *Eneida*, publicada pela Editora 34.

DIREITO ROMANO E A CONDIÇÃO FEMININA

A mulher romana, ao longo da República e do Império, foi submetida a um sistema jurídico que a excluía da plena cidadania e da autonomia civil. Mesmo as mulheres livres estavam subordinadas à autoridade masculina, seja do pai (*patria potestas*), seja do marido (*manus*): “Entre as mulheres, a única isenção legal automática do poder do *pater familias* era concedida àquelas que se tornavam Vestais, um papel cultural reservado para muito poucas (Pomeroy, 1995, pp. 150-151, tradução e grifos nossos).”

As Vestais constituíam uma exceção à norma patriarcal: jovens escolhidas ainda na infância, entre seis e dez anos, para servir por trinta anos ao culto da deusa Vesta — protetora do lar e da cidade —, durante os quais eram obrigadas a manter a virgindade. Sua principal função era manter aceso o fogo sagrado no templo de Vesta, símbolo da continuidade da comunidade romana. A extinção da chama era um erro grave, punido com açoite. Embora fossem virgens, as Vestais participavam também de ritos agrícolas e de fertilidade, revelando um paradoxo cultural em que a virgindade feminina, longe de ser incompatível com a fecundidade simbólica, era vista como uma forma de energia coletiva armazenada. Após o período de serviço, recebiam um dote e podiam se casar, embora muitas optassem por permanecer solteiras (Pomeroy, 1995, p. 210-211).

O caráter excepcional dessas sacerdotisas reforça, por contraste, a condição de submissão imposta à maioria das mulheres romanas. Justamente por ocuparem um espaço de privilégio religioso, com garantias legais, certa autonomia e reconhecimento público, as Vestais revelam o quanto esse tipo de agência feminina era possível apenas sob condições extremamente específicas: virgindade compulsória, dedicação exclusiva à religião do Estado e a renúncia à inserção familiar tradicional por três décadas.

Enquanto à maioria das mulheres era negada qualquer forma de protagonismo social, político ou simbólico, as Vestais eram toleradas (e veneradas) por sua completa desvinculação do papel reprodutivo e conjugal imediato. A liberdade relativa que possuíam, portanto, dependia da negação de sua sexualidade ativa e da instrumentalização de seus corpos para fins rituais e políticos. Sua exceção não desestabilizava a norma patriarcal, mas antes a reafirmava: ao isolar a figura da mulher autônoma no espaço sagrado e celibatário, Roma reforçava a noção de que, fora desse modelo rigoroso de pureza, o destino da mulher era a sujeição legal, a função reprodutiva e a tutela masculina.

Esse contraste evidencia a rigidez da ordem jurídica que regulava a vida da maioria das mulheres romanas. Não lhes era permitido votar, ocupar cargos políticos ou decidir livremente sobre o casamento e a herança (Pomeroy, 1995, p. 4-7). No direito romano, essa exclusão jurídica se materializava na condição de

inferioridade legal da mulher frente ao homem, inscrita na estrutura patriarcal da família.

O tipo de casamento determinava o grau de sujeição. A mulher era considerada *alieni iuris*, ou seja, estava sob a autoridade de outro — primeiro do pai, depois do marido ou de um tutor legal (Pinho, 2007, p. 271). No casamento *cum manus*, por exemplo, a esposa passava à autoridade do marido; já no *sine manus*, mais comum no final da República, permanecia vinculada ao poder do pai ou de outro agnado da família de origem. Em ambos os casos, a mulher não possuía plena autonomia civil.

Ainda que tenha havido formas graduais de emancipação, como aponta Canela (2012, p. 27), a autonomia feminina era severamente cerceada por normas que regulavam não apenas o matrimônio, mas também a sexualidade e a herança (Wald e Fonseca, 2023, p. 26). A castidade, em especial, era um valor central na moralidade romana, e isso se refletia tanto na religião quanto na legislação. A figura de Vesta — equivalente romana da deusa grega Héstia — concentrava os ideais de pureza e proteção do lar, tanto doméstico quanto público.

Sob o governo de Augusto, intensificou-se a ênfase na moralidade tradicional. Como parte de sua política de restauração dos costumes, o imperador promoveu um modelo normativo que reforçava os ideais de virtude feminina, tradicionalmente atribuídos às mulheres patricias, estendendo-os também às classes populares. Um dos marcos simbólicos dessa política foi a reconstrução do santuário da Castidade Plebeia, gesto que inscrevia o corpo feminino na lógica do controle moral e ritual (Pomeroy, 1995, p. 210-211).

Nesse contexto, o lar, representado pela chama eterna, passou a simbolizar a continuidade da família e da cidade, cabendo à filha da casa o dever de zelar por sua preservação. A metáfora do fogo, associada à pureza, à ordem e à permanência, revela as profundas articulações simbólicas entre gênero, sexualidade e função social (Chevalier e Gheerbrant, 2023, p. 502-503). Leituras contemporâneas interpretam esse simbolismo como expressão do controle exercido sobre o corpo feminino, tanto no âmbito privado quanto no espaço público: à mulher, atribuía-se a tarefa de manter aceso o fogo, não apenas o doméstico, mas também o moral, tornando-se guardiã da estabilidade social (Chevalier e Gheerbrant, 2023, p. 505).

A organização simbólica da desigualdade entre os gêneros era amparada por fundamentos filosóficos e morais que naturalizavam a subordinação feminina, fornecendo à dominação masculina a aparência de legitimidade. Aristóteles, cuja influência atravessou a tradição ocidental e o pensamento jurídico romano, via a mulher como um ser naturalmente inferior, dotado de razão fraca e função passiva na reprodução (Aristóteles, 2017, p. 27-28; Schalcher, 1998, p. 333). Tal concepção transformava a desigualdade em expressão de uma ordem natural,

uma lógica internalizada por séculos, perpetuando estruturas de poder simbólico e jurídico (Bourdieu, 2012, p. 13; Lerner, 2019, p. 32-34).

Mary Beard (2018, p. 18-22) evidencia como esse sistema de exclusão se projetava também no campo discursivo, ao demonstrar que o silenciamento das mulheres tem raízes profundas na cultura clássica. As poucas figuras femininas que, na literatura greco-romana, ousam falar em público são frequentemente ridicularizadas, desacreditadas ou punidas, o que denuncia o incômodo da ordem patriarcal diante da mulher que fala, lidera e age:

Quero principiar muito perto do início da tradição da literatura ocidental e do primeiro exemplo registrado de um homem mandando uma mulher “calar a boca” e afirmando que a voz dela não deveria ser ouvida em público. Refiro-me a um momento imortalizado no começo da Odisseia de Homero [...]. O que me interessa é a relação entre esse clássico momento homérico de silenciar uma mulher e alguns dos modos como vozes femininas não são publicamente ouvidas em nossa própria cultura contemporânea e em nossa própria política. (Beard, p.11, 2018)

Tal incômodo diante da voz feminina não se limitava à literatura, mas era reiterado também nos discursos normativos da vida cotidiana. Plutarco, ao instruir esposas sobre o comportamento conjugal ideal em sua obra *Moralia*, reforça o modelo da *sôphron*, a mulher casta, reservada e silenciosa. No tratado *Coniugalia Praecepta* (*Moralia*, 139D–146B), ele recomenda que a esposa permaneça reclusa no espaço doméstico (*oikouria*) e limite sua fala (*siôpê*) exclusivamente ao marido ou por meio dele. Para ilustrar esse ideal, recorre à imagem da estátua de Afrodite esculpida por *Fídias*³, com o pé repousado sobre uma tartaruga, animal que simboliza, simultaneamente, o recolhimento e o silêncio.

Sarah Pomeroy (1999, p. 106), ao comentar esse trecho dos *Conselhos à Esposa*, incluído na coletânea *Moralia*, observa que o símbolo visual da tartaruga condensa a dupla exigência imposta à mulher grega: o confinamento espacial e o silenciamento social. A esposa virtuosa, segundo essa lógica, não apenas habita o espaço do lar, mas também se comunica dentro dos limites autorizados pela autoridade masculina. Trata-se de uma pedagogia da submissão que naturaliza a passividade feminina como traço moral desejável, regulando o comportamento por meio de imagens e prescrições que ecoam além do âmbito privado, alcançando a própria organização simbólica da pólis.

Ao associar a deusa do amor e da fertilidade à quietude e à clausura, o discurso moralizador reformula o papel feminino, transformando atributos potencialmente subversivos (como o erotismo e a autonomia) em virtudes domesticadas. A figura da esposa ideal emerge, assim, como um corpo disciplinado: silencioso, invisível e funcional à ordem masculina.

3 Escultor da Grécia Antiga.

Esse tipo de construção simbólica e normativa sobre o corpo e a voz femininos não pode ser compreendido apenas como reflexo de práticas sociais da Antiguidade: ele está profundamente inscrito na articulação entre direito e literatura. Como destaca Fábio Shecaira (2021, p. 34), a literatura não apenas representa o direito, mas também o interpreta, a critica e, por vezes, o reconfigura. Ao narrar conflitos, disputas e silenciamentos, os textos literários tornam visíveis as tensões ocultas no discurso jurídico, revelando os limites e as exclusões produzidas por uma determinada ordem normativa. Assim, o diálogo entre direito e literatura permite compreender como os textos, literários ou legais, constroem e legitimam certos sujeitos e práticas, ao mesmo tempo em que marginalizam outros.

A personagem Dido, nesse sentido, constitui um exemplo expressivo da interseção entre esses dois campos. Na *Eneida*, de Virgílio, ela é inicialmente apresentada como uma rainha poderosa e estrategista, fundadora de Cartago, senhora de seu espaço e de sua voz. No entanto, ao envolver-se com Eneias, o herói designado pelos deuses para fundar Roma; Dido é gradativamente desautorizada. Passa de soberana a amante abandonada, e seu discurso vai sendo esvaziado, até o ponto em que se vê silenciada, isolada e condenada a um destino trágico. A narrativa épica romana, escrito por Virgílio no contexto do principado de Augusto, reserva ao herói o futuro e à mulher o desespero.

É justamente nas *Heroides*, de Ovídio, que Dido retoma sua voz e sua agência. No formato de carta elegíaca, ela escreve a Eneias e reconstrói sua própria narrativa, expressando dor, frustração e abandono. Aqui, a literatura torna-se um espaço de contraponto ao direito e à política romana: Dido já não é apenas a figura trágica silenciada pelo destino épico, mas sujeito de discurso. A elegia, portanto oferece à figura de Dido uma possibilidade de expressão e memória que lhe fora negada na tradição épica.

DIDO NA ENEIDA

A personagem feminina, rainha de Cartago, ocupa um papel central na *Eneida*, não apenas como obstáculo narrativo à missão de Eneias, mas como figura trágica cuja trajetória reflete os limites simbólicos e jurídicos impostos ao feminino na cultura romana. Sua presença nos cantos *I* e *IV* da epopeia de Virgílio tensiona o modelo heroico masculino ao introduzir uma figura feminina que governa, deseja e fala.

No canto *I*, ela é apresentada como uma mulher poderosa e admirável. Fundadora e soberana de Cartago, ela surge como modelo de liderança

e civilidade (Virgílio⁴, 2021, p.101). A própria chegada de Eneias à cidade é marcada pela hospitalidade da rainha, que recebe os troianos com generosidade e promove rituais em honra aos deuses: Predispondo-se Dido a receber os troianos com mostras de muita amizade civilidade (Virgílio, 2021, p.97). A comparação com a deusa Diana, que ressalta sua civilidade, majestade e distinção (Virgílio, 2021, p. 113), evidencia o retrato grandioso de Dido no início da narrativa. No entanto, essa representação é progressivamente desestabilizada à medida que ela se envolve afetivamente com Eneias.

Enredada pelas tramas de Vênus e Cupido, que operam para unir os dois protagonistas, ela passa de soberana a apaixonada, e sua paixão torna-se gradualmente associada à desordem, à irracionalidade e ao desvio de sua função política. O amor, nesse contexto, não nasce de uma escolha autônoma, mas como um artifício divino: a pedido da deusa do Amor, Cupido assume a forma de Ascânio, filho de Eneias, e, ao tocar o coração da rainha, desperta nela um desejo profundo e incontrolável (Virgílio, 2021, p. 71).

Mais do que paixão, esse desejo é construído simbolicamente como instinto materno. A rainha, que até então se mostrava racional, civilizada e politicamente eficaz, é capturada justamente por um afeto dirigido à maternidade, que em Roma era uma das poucas vias legítimas de afirmação feminina dentro da ordem patriarcal:

A explicação tradicionalista concentra-se na capacidade reprodutiva feminina e vê a maternidade como a maior meta na vida das mulheres, definindo, assim, como desviantes mulheres que não se tornam mães. Considera-se a função materna uma necessidade da espécie, uma vez que as sociedades não teriam conseguido chegar à modernidade sem que a maioria das mulheres dedicasse quase toda a vida adulta a ter e criar filhos. Assim, vê-se a divisão sexual do trabalho com base em diferenças biológicas como justa e funcional. (Lerner, 2019, p.50)

Pode-se interpretar que, ao segurar Ascânio nos braços, Dido simbolicamente retoma o papel tradicionalmente atribuído às mulheres: o de mãe e cuidadora, em detrimento de sua condição política como rainha. Na *Eneida*, essa lógica se inscreve no próprio corpo narrativo da personagem: que encarnava o poder feminino no espaço público, é simbolicamente desarmada e reconduzida ao lugar da maternidade, não por escolha, mas por intervenção divina. Essa reconfiguração do papel de Dido se manifesta também na construção da narrativa:

4 Tradutor da edição bilíngue da *Eneida* publicada pela Editora 34.

À épica, que é o gênero dominante, Virgílio insere passagens líricas, elegíacas, iâmbicas e trágicas, e, por meio da perspectiva específica com que cada um destes gêneros trata de matéria erótica — deslumbramento, queixume, ira e loucura —, vai descrevendo a evolução do amor de Dido por Eneias, desde o arrebatamento inicial, que se torna lamento pela partida do amante, se degrada em ira vingativa, até transformar-se em *loucura* suicida. (Virgílio, 2021, p. 246, grifo nosso)

Esse recurso formal evidencia como o amor, que inicialmente enobrece Dido, rapidamente se transforma em fonte de desordem, ruína e anulação. Como observa Miguel Mangini (2022, p. 56), essa transformação da rainha é estrutural para o avanço da narrativa épica. Inicialmente figura de racionalidade e estabilidade, Dido se converte em corpo afetado pelo desejo, incapaz de manter o equilíbrio entre paixão e dever. Essa oscilação serve à lógica do poema, que exige a afirmação da *pietas* de Eneias, conceito fundamental na ética romana antiga, que exprime a devoção equilibrada do herói aos deuses, à família e à pátria, mesmo ao custo de sacrifícios pessoais. A *pietas* do protagonista, portanto, realiza-se justamente pela renúncia ao afeto e pela destruição emocional de Dido, figura que encarna o obstáculo afetivo à missão fundacional do herói.

A dor da rainha, no entanto, está longe de ser mero detalhe narrativo. Como ressalta Mangini (2022, p. 55), Virgílio constrói em Dido uma verdadeira heroína trágica, dotada de *éthos* elevado, cuja destruição — percebida como injusta dentro da lógica interna da personagem — é responsável por suscitar no público as emoções trágicas aristotélicas: compaixão (*eleos*) e medo (*phobos*). Desse modo, o sofrimento da personagem não apenas contrasta com a racionalidade heroica de Eneias, mas constitui um dos núcleos afetivos mais intensos da obra, sendo construído de modo a provocar no público o mesmo movimento descrito por Aristóteles como próprio da tragédia.

Segundo a definição clássica, “a tragédia é a mimese de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada [...] por meio de ações dramatizadas [...] e que, em função da compaixão e do pavor, realiza a catarse de tais emoções (Aristóteles, 2017, p. 69-70).” A trajetória de Dido, ao articular justamente esses elementos — grandeza ética, reversão do destino, sofrimento desproporcional e emoção trágica — inscreve-se, então, na tradição trágica dentro da épica virgiliana. A intensidade de sua queda emocional realiza, no leitor do poema, o efeito catártico previsto por Aristóteles: ao testemunhar sua ruína, o público é convidado não apenas a lamentar sua sorte, mas a purgar essas mesmas paixões por meio da experiência estética.

No Livro IV da *Eneida*, Virgílio constrói, em torno da figura da mulher, uma progressiva transição da racionalidade política ao descontrole emocional, o que acentua seu caráter trágico. A rainha, inicialmente apresentada como uma

figura soberana, racional e articulada, cede, aos poucos, ao domínio de uma paixão que não é fruto de sua vontade, mas consequência direta da intervenção divina. Ao ser ferida por “cega paixão”, Dido passa a nutrir um desejo que opera como doença: uma *chaga* que corrói o corpo e a mente, um “oculto braseiro” que a consome.

Quanto à rainha, *ferida de cega paixão* desde muito, / nutre nas veias a chaga e no *oculto braseiro* se fina, / a revolver de contínuo na mente o valor do guerreiro, / a alta linhagem do herói; no imo peito gravadas conserva / suas palavras, o gesto. / De tantos cuidados *não dorme*. [...] Como é galhardo! Quão forte guerreiro, em verdade, e que braço! / [...] Ana, confesso-o; depois de Siqueu me ter roubado, meu caro esposo, [...] / O calor sinto agora da primeira chama. (Virgílio, 2014, p. 249-251, grifo nosso)

A linguagem de Virgílio é marcada por imagens de febre, combustão e insônia, associando o amor ao sofrimento físico e à desestabilização psíquica. A partir disso, o momento mais significativo da virada trágica se dá quando, convencida por sua irmã Ana, Dido permite a si mesma ceder à paixão. Durante uma caçada, os amantes são surpreendidos por uma tempestade provocada deliberadamente por Juno, que enxerga na situação a oportunidade de selar uma união entre cartagineses e troianos. Dido e Eneias buscam abrigo em uma caverna, onde ocorre o encontro amoroso (Aen. IV, v. 160–172).

*speluncam Dido dux et Troianus eandem
deveniunt: prima et Tellus et pronuba Iuno
dant signum; fulsere ignes et conscius aether
conubiis, summoque ulularunt vertice nymphae
(Aen. IV, 165–168, ed. Loeb).*

A cena da caverna está carregada de simbolismos naturais e cerimoniais que remetem a um ritual de casamento. A menção a Juno — deusa associada ao matrimônio — serve de pano de fundo para o encontro entre Dido e Eneias, marcado por relâmpagos que cortam o céu e pela presença das ninfas, figuras ligadas ao erotismo na tradição simbólica (Chevalier, Gheerbrant, 2023, p. 709). Esses elementos indicam não apenas um momento de união física, mas sugerem também uma espécie de casamento implícito aos olhos da rainha cartaginesa.

No contexto romano, esse simbolismo adquire ainda mais força. O direito antigo previa os *sponsalia*, uma promessa solene entre os noivos que antecedia o casamento formal. Essa promessa, porém, só ganhava validade definitiva com a consumação da união, etapa essencial para que a mulher deixasse o status de

5 Dido e o caudilho troiano se acolhem à mesma caverna. / A própria Terra e depois Juno prônuba as juras confirmam, / crebros relâmpagos brilham e o éter se inflama; conscientes / daquele enlace, ulularam nos picos mais altos as ninfas. Cf.: VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes; organização, apresentação e notas de rodapé de João Ângelo Oliva Neto. Edição bilíngue. São Paulo: Editora 34, 2021, p.151.

virgem e fosse reconhecida como esposa legítima (Leite *et al*, 2012, p. 10). O próprio regulamento matrimonial instituído por Augusto reforçava esse aspecto: caso o casamento não fosse consumado em até dois anos, o compromisso era considerado inválido (Leite *et al*, 2012, p. 14). Assim, o gesto de união entre Dido e Eneias na caverna adquire, para a rainha, um valor simbólico e jurídico.

A própria personagem reforça sua crença na legitimidade da união quando “chama de casamento o que disfarçava com esse nome a sua culpa”: *coniugium vocat; hoc praetexit nomine culpam* (Aen. IV, 172; LOEB, 2001, p. 391). O termo *coniugium* remete à união física e conjugal, ao laço íntimo entre duas pessoas, mas não necessariamente ao casamento formal reconhecido pela lei romana. Esse termo contrasta diretamente com *conubium*, conceito jurídico que define o direito legal ao matrimônio dentro da sociedade romana, implicando reconhecimento oficial, direitos civis e políticos entre os cônjuges. Enquanto *conubium* configura a validade social e legal do casamento, *coniugium* enfatiza o laço pessoal, físico e simbólico, mesmo que este não tenha respaldo legal.

Assim, Virgílio usa essa distinção linguística para revelar a tensão central da relação: Dido atribui uma validade moral e emocional ao relacionamento, enxergando-o como um casamento verdadeiro. Como observa Virgílio (2021, p. 247), Dido acreditava de fato estar casada, e essa convicção intensifica o seu sofrimento durante o abandono. O narrador, aliás, já anuncia o caráter fatal desse vínculo ao qual ela se entrega, ao definir o episódio como “o primeiro dos dias letais, o princípio de todas as desventuras de Dido” (Virgílio, 2021, p. 261), prenunciando a tragédia que se seguirá.

Depois do encontro na caverna, Mercúrio alerta o herói sobre a instabilidade emocional de Dido e o exorta a partir imediatamente (Virgílio, 2021, p. 247). A tentativa de Eneias de deixar Cartago discretamente desencadeia uma reviravolta dramática na fortuna da rainha. Antes poderosa e respeitada, ela passa a ser rejeitada, desonrada e consumida pela dor. A perda do amante ultrapassa seu âmbito pessoal e reflete-se no cenário político, pois Jarbas, pretendente rejeitado pela rainha em memória do seu falecido marido, fica sabendo da relação da cartaginesa com o troiano e decide invadir Cartago em resposta (Virgílio, 2021, p. 246).

A narrativa torna-se incisiva ao destacar que “aquele dia representou a origem da morte e dos infortúnios de Dido, que já não busca proteger sua honra e prestígio (Virgílio, 2021, p. 261).” Até então, ela vivia um momento de aparente controle emocional e político, fortalecido pelo relacionamento com Eneias, que lhe proporcionava segurança e poder. Contudo, a notícia da partida do herói marca uma virada radical: de soberana segura e estimada, ela se transforma em mulher abandonada e vulnerável.

No desenrolar da trama, Dido implora para que Eneias fique, mas diante da firme decisão do troiano, enfrenta a dolorosa realidade de sua ruína pessoal e política: sua paixão a afastou de seus valores, sua honra está manchada, seu poder está em colapso, e Jarbas se aproxima com intenções hostis.

Pérfido! Então esperavas de mim ocultar essa infâmia,/e às escondidas deixares meus reinos, sem nada dizer-me?/Não te abalou nem a destra que outrora te dei, nem a morte/que a Dido aguarda, inamável, tão próxima já do seu termo?/Como se nada isso fora, teus barcos aprestas no inverno,/quadra infeliz, pretendendo cortar os furiosos embates/dos aquilões? Que crueldade! Se acaso moradas estranhas/não procurasses, nem campos, e Troia ainda em pé se encontrasse,/navegarias no rumo de Troia e o mar bravo cortaras?/ Foges de mim?/ *Por tua causa me odeia esta gente da Líbia*, os tiranos/númidas, todos os tírios; por ti a *vergonha deixou-me*,/e aquela fama que aos astros meu nome impoluto levará. (Virgílio, 2021, p.273, grifo nosso)

A clareza com que Dido reconhece sua queda não é mero desespero, mas um entendimento profundo e trágico da inevitabilidade de sua derrota — um colapso que une sofrimento emocional, perda política e devastação social. Ao optar pelo suicídio, ela manifesta um ato final de agência diante de uma situação sem saída, onde a morte aparece como o único escape digno.

Para preparar seu ato final, Dido instrui a irmã Ana a construir uma pira, alegando que purificaria os pertences de Eneias, ocultando sua real intenção: consumir um ritual que une amor, culpa e vingança silenciosa — e que, na verdade, serviria de cenário para seu próprio suicídio (Virgílio, 2021, p. 297). A arma escolhida para o fim da vida — uma espada dada por Eneias — carrega uma poderosa carga simbólica: aquilo que antes representava aliança e proteção torna-se instrumento de ruptura e condenação (Chevalier e Gheerbrant, 2023, p. 452).

No momento derradeiro, Dido amaldiçoa Eneias e seus descendentes, desejando que entre seus povos haja eterno ódio, guerra e inimizade, sem possibilidade de pacto ou conciliação (Virgílio, 2021, p. 299). Essa maldição transcende a dimensão pessoal para se tornar um mito fundador do antagonismo entre Roma e Cartago.

Desse modo, a trajetória de Dido, desde seu primeiro encontro com Eneias até o desfecho trágico em sua morte, revela a vulnerabilidade da mulher diante das estruturas de poder patriarcais, tanto míticas quanto históricas. Na *Eneida*, sua paixão não é apenas individual: ela é construída por deuses, manipulações políticas e, sobretudo, pela lógica da utilidade masculina. O herói deve partir porque Roma o espera, e Dido, abandonada, torna-se um corpo sacrificado ao destino imperial. Sua progressiva “loucura de amor” não é apenas uma expressão passional, mas um sintoma da ausência de agência: ela não pode intervir no curso dos acontecimentos, tampouco determinar o próprio futuro sem infringir normas políticas, sociais ou religiosas.

Assim, a rainha abandonada encarna os limites do direito romano sobre o corpo e a vontade das mulheres, em um contexto em que suas escolhas, especialmente no amor e na política, eram constantemente vigiadas, reguladas ou anuladas.

DIDO NAS HEROIDES

Enquanto na *Eneida*, Dido é representada por um narrador externo que molda sua trajetória trágica dentro dos limites da epopeia, em *Heroides VII*, Ovídio oferece uma reescrita dessa personagem: ela escreve uma carta diretamente ao herói, assumindo a voz narrativa e, com ela, o poder da enunciação. Se, em Virgílio, a rainha é surpreendida, abandonada e silenciada após uma súplica frustrada, na versão ovidiana ela é agente do próprio discurso e estrutura sua dor com lógica persuasiva

O episódio da caverna é descrito no texto épico por um narrador que observa o desenrolar dos acontecimentos com distanciamento — “À mesma caverna chegaram Dido e o chefe troiano; a terra, mãe de tudo, e Juno, patrona do enlace, deram o sinal [...] (*Verg. Aen. IV*, 165–168)” —, nas *Heroides*, Dido revisita o mesmo evento a partir de sua perspectiva, reconfigurando-o como um marco do infortúnio: “Foi funesto aquele dia em que, a uma gruta profunda, /com súbitas águas, a chuva azul nos impeliu [...] (Trevizam⁶, 2011, p. 46)”. Ovídio transforma o que antes era um gesto sagrado e quase cerimonial em um trauma pessoal, atravessado por presságios e pela culpa, algo que, em Virgílio, só emerge de forma plena após a partida de Eneias.

A epístola elegíaca possibilita a Dido assumir o controle do enredo — pelo menos no plano simbólico — e confrontar Eneias com um discurso que combina afeto, reprovação e manipulação emocional. Enquanto na *Eneida* ela implora por um filho como vestígio do amor que se esvai — “Se pelo menos deixasses na fuga um produto do nosso inesquecível amor [...]” (Virgílio, 2021, p. 273) —, nas *Heroides* ela afirma já estar grávida, tornando a gestação um argumento de acusação e urgência: “Talvez, bandido, também deixes Dido grávida, /e uma parte de ti se esconda, cerrada em meu corpo (Trevizam, 2011, p. 46)”.

O filho, que em Virgílio representa o desejo de memória, em Ovídio é um dispositivo retórico usado para imputar culpa e projetar uma tragédia futura, ampliando as consequências da partida de Eneias para além do plano conjugal.

Outro contraste fundamental entre as obras está na forma como a rainha lida com a morte. Em Virgílio, ela prepara secretamente a pira como estratégia para enganar a irmã e disfarçar seu suicídio. Nas *Heroides*, ao contrário, Dido

6 Trechos traduzidos para o português das Cartas das Heroínas, de Ovídio.

expõe abertamente sua intenção: escreve com a espada no colo, descreve o próprio túmulo e já imagina a inscrição em sua lápide — “Escrevo, e a espada troiana está em meu colo [...] Eneias deu o motivo da morte e a espada; a própria Dido sucumbiu por sua mão (Trevizam, 2011, p. 49)”. Há, portanto, um desejo de inscrever sua dor no discurso público, transformando sua morte em testemunho e denúncia.

Ao cantar o amor sob uma perspectiva feminina, Ovídio recorre a um recurso que reforça esse efeito: a utilização da métrica elegíaca, tradicionalmente ligada à poesia amorosa romana do século I. As epístolas são compostas em dísticos elegíacos — estrofes formadas por um hexâmetro (verso de seis pés métricos) seguido por um pentâmetro (verso de cinco pés), padrão que remete à lírica subjetiva e afetiva (Cardoso, 1984).

Essa forma poética suaviza o tom e aproxima a voz da rainha da esfera emocional, contrastando com a solenidade épica da narrativa virgiliana. No plano formal, o uso do dístico elegíaco contribui para essa subversão da epopeia. Se a métrica do épico — o hexâmetro datílico — é própria do gênero heroico, os dísticos das *Heroides* são próprios da poesia amorosa e subjetiva, oferecendo um espaço para a voz feminina lamentar, acusar e recordar.

Como destaca Jolly (2013, p. 302), o modelo ovidiano transformou a epístola em um espaço privilegiado para a melancolia e o desejo, antecipando a literatura sentimental moderna. No caso de Dido, esse espaço se torna também político: ela relembra sua condição de fundadora, as guerras que enfrentou, os pretendentes rejeitados e os riscos que corre como mulher estrangeira cercada por inimigos — “Ergui uma cidade, preparei muralhas [...]. Estrangeira e mulher, sou testada por guerras (Trevizam, 2011, p. 46).”

A dimensão pública do sofrimento feminino aparece com menos força na *Eneida*, onde Dido, apesar de trágica, é absorvida pela lógica do destino de Eneias. Em Ovídio, a rainha não apenas sofre: ela argumenta, protesta, reconfigura sua imagem e recusa o apagamento. Sua carta torna-se um ato de resistência contra a narrativa dominante, reafirmando sua identidade não apenas como mulher apaixonada, mas como soberana traída, estrategista e oradora. Ovídio, assim, transforma a rainha épica em sujeito lírico, devolvendo-lhe uma agência que o épico lhe nega.

Desse modo, a adoção do dístico elegíaco não apenas situa a epístola no campo da subjetividade amorosa, mas também reconfigura os limites da representação feminina. Se no épico virgiliano a voz de Dido é mediada pelo narrador e apagada pela lógica heroica, nas *Heroides* essa voz emerge com autonomia e lamento. Ao reivindicar seu sofrimento, sua memória e sua condição de estrangeira vulnerável, ela expõe as contradições do direito romano, que a

marginalizava como mulher e estrangeira. Sua fala, ao mesmo tempo íntima e política, configura uma resistência simbólica às estruturas patriarcais, que silenciavam as experiências femininas.

Ainda que a poesia epistolar proporcione a Dido uma voz mais íntima e reflexiva, é preciso reconhecer que essa fala continua inserida dentro de um horizonte patriarcal. A subjetividade feminina construída por Ovídio está condicionada às relações com os personagens masculinos — Eneias e Siqueu — de modo que a existência dela é definida pela ausência ou pela traição desses homens.

Mesmo tendo sido abandonada, é ela quem se culpa por uma suposta infidelidade ao marido já falecido, como mostram os versos: “Tenho Siqueu consagrado em um templo marmóreo [...] vou, vou, cônjuge devida a ti, mas atrasada pela vergonha de meu crime (Trevizam, 2011, p. 46)”. A linguagem marcada pelo arrependimento e pela vergonha revela o peso moral e afetivo que recaía sobre as mulheres na Antiguidade, refletindo os valores do *mos maiorum* que associavam a honra feminina à castidade absoluta, mesmo após a morte do marido, aspectos essenciais para a reputação da mulher e da família (Puccini-Delbey, 2010, p. 59-61).

DIREITO E LITERATURA

A partir da análise das duas obras, percebemos que a interseção entre Direito e Literatura oferece um campo fértil para compreender como as normas jurídicas se inscrevem e se manifestam nas representações culturais, especialmente na construção das identidades sociais e de gênero. No contexto romano, a literatura — como a *Eneida* de Virgílio e as *Heroides* de Ovídio — reflete os limites do direito sobre o corpo feminino, revelando o peso dos códigos legais e morais sobre a vida das mulheres.

O direito romano, segundo Wald e Fonseca (2023, p. 125-130), estruturava a família com base na figura do *pater familias*, que detinha autoridade quase absoluta sobre os membros do *domus*, incluindo mulheres e filhos. A mulher, mesmo quando esposa, estava submetida a uma condição jurídica subordinada, pautada pela tutela masculina, fosse do pai, do marido ou de um tutor designado. Leda Pinho (2002) destaca que a mulher romana tinha sua autonomia restringida, especialmente no que tange à propriedade e à gestão da vida pessoal, demonstrando a vinculação jurídica estreita entre a mulher e sua figura masculina de referência.

Nesse cenário, a castidade feminina não era apenas um valor moral, mas um elemento jurídico que afetava o estatuto social e político da mulher. A fidelidade conjugal era cobrada rigorosamente, refletindo os preceitos do *mos*

maiorum que reforçavam a honra feminina como sinônimo de castidade, mesmo após a morte do marido (Puccini-Delbey, 2010, p. 59-61). Esse código invisível de conduta social impunha às mulheres uma vigilância constante, cuja transgressão gerava não apenas danos morais, mas reais prejuízos jurídicos à família.

A tragédia de Dido, tanto na epopeia quanto na poesia epistolar, dialoga diretamente com esses valores jurídicos e sociais. Embora Dido seja uma rainha soberana e fundadora, sua agência como mulher está condicionada por essas normas patriarcais. A dor da rainha, que culmina no suicídio, pode ser compreendida como um reflexo da impossibilidade de negociar sua condição de mulher, amante e governante dentro dos parâmetros do direito romano, que não reconhecia a legitimidade de sua união com Eneias nem sua autonomia afetiva.

Por isso, como afirma Shecaira (2021, p. 78), a literatura funciona como uma “esfera de alteridade” que expõe os conflitos e as contradições do direito, permitindo um espaço de resistência e reflexão crítica sobre as normas vigentes. Nesse sentido, a voz de Dido nas *Heroides*, ao assumir o discurso direto e o caráter persuasivo da carta, revela sua tentativa de reivindicar agência e legitimação frente às restrições impostas pela ordem patriarcal e jurídica.

No entanto, mesmo nesse espaço literário de maior subjetividade, o conflito entre os desejos pessoais e as imposições sociais é evidente. A culpa por uma suposta infidelidade, a vergonha expressa nos versos ovidianos, evidenciam a internalização dos preceitos legais e morais que vinculavam a honra feminina à castidade e à fidelidade conjugais (Trevizam, 2011, p. 46).

Dido não escapa ao julgamento do *mos maiorum*, que moldava o corpo e a sexualidade femininos conforme interesses sociais e políticos. Puccini-Delbey (2010, p. 82) reforça que, na Roma Antiga, a sexualidade feminina era profundamente regulada não apenas para preservar a honra familiar, mas também para garantir a legitimidade das alianças políticas e sucessórias. Assim, a representação literária da rainha abandona o plano meramente romântico para se tornar um espelho das disputas simbólicas e jurídicas sobre o corpo e o desejo das mulheres.

Portanto, o diálogo entre direito e literatura na análise da figura de Dido mostra que, apesar das diferenças entre os gêneros e formatos (épico e elegíaco), ambos os textos evidenciam o papel da mulher em uma sociedade jurídica que a reduz a um objeto de controle.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho analisou a figura de Dido nas obras *Eneida*, de Virgílio, e *Heroides VII*, de Ovídio, com o objetivo de investigar como a literatura latina, em diálogo com o direito romano e a teoria feminista, representa e tensiona os limites simbólicos e jurídicos impostos ao corpo e à subjetividade das mulheres. Partiu-se da hipótese de que a narrativa do abandono da rainha cartaginesa evidencia os mecanismos de exclusão e silenciamento que estruturam a cultura patriarcal romana, mas também permite entrever possibilidades de resistência simbólica.

Os resultados da análise confirmam esse pressuposto: na *Eneida*, Dido é progressivamente despossuída de sua agência, passando da condição de soberana a amante silenciada, submetida à lógica épica que privilegia a missão do herói masculino. Já nas *Heroides*, Ovídio reconfigura a personagem ao permitir que ela escreva, lamente e reivindique sua versão dos fatos. A epístola elegíaca, ao investir na voz feminina e na subjetividade amorosa, inaugura uma forma literária em que a experiência da mulher ganha centralidade, ainda que continue condicionada por valores patriarcais.

Nesse sentido, os objetivos propostos foram plenamente alcançados. A leitura comparativa das duas obras revelou, com clareza, como o direito romano operava não apenas no plano institucional, mas também na constituição simbólica dos papéis de gênero. A literatura, por sua vez, mostrou-se um campo privilegiado para observar tanto a reprodução quanto a contestação dessas normas, sendo a personagem Dido um exemplo notável desse embate entre poder, afeto e norma.

O estudo também demonstrou a relevância da interdisciplinaridade entre Direito e Literatura, bem como da crítica feminista, para compreender os modos como a mulher é representada e regulada no corpus clássico. A articulação entre essas áreas revelou não só as limitações impostas à autonomia feminina na Roma Antiga, mas também os gestos estéticos que ensaiam sua superação simbólica.

Como limitações, destaca-se a concentração do enfoque nas figuras de Dido em apenas duas obras, sem considerar outras representações da personagem na tradição literária. Além disso, a pesquisa privilegiou a dimensão textual e simbólica, não abordando em profundidade aspectos históricos e jurídicos mais técnicos do direito romano. A dificuldade de acesso a fontes clássicas em língua original e à bibliografia crítica especializada também impôs certos limites à ampliação teórica do estudo.

Para pesquisas futuras, seria pertinente expandir o corpus de análise, incluindo outras heroínas trágicas da Antiguidade ou mesmo resgates modernos da figura de Dido, em releituras contemporâneas que tensionem as mesmas

questões de gênero, poder e discurso. Também seria frutífero explorar abordagens pós-coloniais, considerando a posição de Dido como mulher estrangeira e inimiga mítica de Roma, ampliando o debate sobre alteridade, deslocamento e marginalidade no mundo antigo.

Em suma, Dido permanece como um símbolo potente de uma experiência feminina marcada pela paixão, pela ruptura e pelo apagamento, mas também pela voz que insiste em escrever, lembrar e resistir.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Paulo Pinheiro. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2017.
- BEARD, Mary. **Mulheres e poder: um manifesto**. São Paulo: Planeta, 2018.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- CANELA, Kelly Cristina. **O estupro no direito romano**. São Paulo: UNESP, 2012.
- GILDENHARD, Ingo. **Virgil, Aeneid**, 4.1–299. Cambridge: Open Book Publishers CIC Ltd., 2012. Disponível em: <https://books.openbookpublishers.com/10.11647/obp.0023.pdf>. Acesso em: 11 set. 2025.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário dos símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores**. 38. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2023.
- JOLLY, Margaretta. **Encyclopedia of life writing: autobiographical and biographical forms**. Londres: Routledge, 2013. Disponível em: https://archive.org/details/encyclopediaofli0000unse_f7m8. Acesso em: 11 set. 2025.
- LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado**. São Paulo: Cultrix, 2019.
- LEITE, Leni Ribeiro; SILVA, Gilvan Ventura da; CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa; FRANCALANCI, Carla. **Rito e celebração na Antiguidade**. Vitória: Ed. PPGL, 2012.
- MANGINI, Miguel Ângelo A. **A tragédia de Dido e sua função na Eneida. Rónai. Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios**, [S. l.], v. 10, n. 2, p. 54–72, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufff.br/index.php/ronai/article/view/38647>. Acesso em: 11 set. 2025.
- POMEROY, Sarah. **Goddesses, whores, wives, and slaves: Women in classical antiquity**. Schocken, 1995.
- POMEROY, Sarah B. (Ed.). **Plutarch's Advice to the bride and groom and A consolation to his wife: English translations, commentary, interpretive essays, and bibliography**. Oxford University Press, 1999.

PINHO, Leda de. A mulher no Direito Romano: noções históricas acerca de seu papel na constituição da entidade familiar. **Revista Jurídica Cesumar** - Mestrado, 2(1), 269–291, 2007. Disponível em: <https://periodicos.unicesumar.edu.br/index.php/revjuridica/article/view/428>. Acesso em: 11 set. 2025.

PUCCINI-DELBAY, Géraldine. **A vida sexual na Roma Antiga**. Lisboa: Texto & Grafia, 2010.

PLUTARCO. **Moralia**. Trad. Frank Cole Babbitt 16 v. Cambridge (MA); Londres: Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1927–2004. Disponível em: <https://archive.org/details/moraliainfitee05plut/mode/2up>. Acesso em: 11 set. 2025.

SCHALCHER, Maria da Graça Ferreira. **Considerações sobre o Tema da Mulher no Pensamento de Aristóteles**. Phoînix, [S. l.], v. 4, n. 1, p. 331–344, 2020. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/phoenix/article/view/36550>. Acesso em: 11 set. 2025.

SHECAIRA, Fábio Perin. **Direito e Literatura**. Alteridade, 2021.

TREVIZAM, Matheus. **Recortes das Cartas das Heroínas, de Ovídio**. Belo Horizonte, MG: FALE/UFMG, 2011. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/padrao_cms/documentos/eventos/vivavoz/RecortesdasCartasdasHeroinasdeOvidio_site.pdf. Acesso em: 11 set. 2025.

VANSAN, Jaqueline. **Poética e Retórica nas Heróides de Ovídio: uma análise da epístola I De Penélope a Ulisses**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Araraquara, SP, 2016. Disponível em: https://agendapos.fclar.unesp.br/agenda-pos/estudos_literarios/3858.pdf. Acesso em: 11 set. 2025.

CARDOSO, Zélia de Almeida. **As elegias de Propércio: temática e composição**. São Paulo: USP, 1984.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução de Carlos Alberto Nunes; organização, apresentação e notas de rodapé de João Ângelo Oliva Neto. Edição bilíngue. São Paulo: Editora 34, 2021.

WALD, Arnoldo; FONSECA, Priscila. **Direito de família**. 20. ed. JusPodivm, 2023.

- CAPÍTULO 14 -

MATRICÍDIO E FEMINICÍDIO NO CONTO *EL INDULTO DE EMILIA PARDO BAZÁN*: A IMPORTÂNCIA DAS LEIS DE PROTEÇÃO ÀS MULHERES

MATRICIDE AND FEMICIDE IN *EMILIA PARDO BAZÁN'S SHORT STORY EL INDULTO*: THE IMPORTANCE OF LAWS FOR THE PROTECTION OF WOMEN

Sarana de Sousa Silva¹

Resumo

Este artigo propõe uma análise do conto *El Indulto* (1883), da escritora espanhola Emilia Pardo Bazán. O nosso intuito é evidenciar os contextos de violência contra as mulheres presentes na narrativa. Além disso, busca-se refletir sobre a conjuntura histórica-social no âmbito legal, que é marcado pela ausência de mecanismos jurídicos que garantam a proteção dos direitos femininos. Ainda, pretende-se estabelecer um contraste entre essa realidade ficcional, e a legislação atual vigente da Espanha e do Brasil voltada à defesa das mulheres. Ao final deste trabalho, destacamos a relação do papel literário feminino do século XIX e como esta ótica foi fundamental para denunciar práticas de impunidade relacionadas à violência de gênero, ainda tão persistentes na sociedade atual.

Palavras-chave: Indulto. Violência de gênero. Lei de Proteção às Mulheres.

Abstract

This article provides an analysis of the short story *El Indulto* (1883), by Spanish writer Emilia Pardo Bazán. Our aim is to highlight the contexts of violence

1 Mestranda em Literatura Comparada pela Universidade de Brasília, professora de espanhol da rede de ensino público do Distrito Federal. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4303618659251630>. E-mail: saranadosanjos@gmail.com

against women portrayed in the narrative. In addition, we seek to reflect on the historical and social context in the legal sphere, which is marked by the absence of legal mechanisms that ensure the protection of women's rights. Furthermore, we intend to establish a contrast between this fictional reality and the current legislation in force in Spain and Brazil aimed at defending women. At the end of this work, we emphasize the relationship between the female literary role of the 19th century and how this perspective was important in denouncing practices of impunity related to gender-based violence, issues that remain persistent in contemporary society.

Keywords: Pardon. Gender violence. Women's Protection Law.

INTRODUÇÃO

Durante o curso da evolução da literatura muitas personagens femininas se destacaram, tais como: Helena de Homero, Emma Bovary de Flaubert e Capitu de Machado de Assis. Não obstante, é notável que todos esses *ethos*² feminino foram construídos por homens, revelando uma falta de voz e perspectiva feminina no universo literário do século XIX. À vista disso, *El Indulto* (1883) de Emilia Pardo Bazán, representa um marco na literatura espanhola, não apenas por ser uma obra em que uma mulher fala sobre outras mulheres, mas também por abordar de forma categórica a problemática da violência de gênero, especialmente com mulheres de maior vulnerabilidade social.

Segundo Montserrat Amore (2022), o conto *El Indulto* foi publicado pela primeira vez em 1º de abril de 1883 na *Revista Ibérica*. Ademais, Emilia Pardo Bazán teria encontrado inspiração para escrever suas obras lendo notícias de jornais e revistas sobre o indulto, a indissolubilidade do matrimônio e outros crimes (Montserrat, 2022). A narrativa do conto provém da personagem Antonia, uma mulher em situação de vulnerabilidade social, atormentada com a possibilidade do marido deixar o cárcere. Este homem foi preso pelo assassinato da própria mãe, crime do qual Antonia foi testemunha ocular, além disso, haviam provas contundentes. Não obstante, bastaram as declarações de três amigos de taberna do réu para que a pena fosse atenuada, reduzindo-se em vinte anos de reclusão. A mulher, após a prisão do marido, trabalhou como lavadora de roupas e outros trabalhos e, apenas recebeu auxílio emocional e financeiro de suas vizinhas, ainda, teve que cuidar do filho do casal, que nem mesmo chegou a conhecer o pai. Por fim, o sistema prisional em um período de

2 Aristóteles define o *ethos* (carácter) conforme sua *Retórica*, abordando diferentes tipos de caráter com base nas paixões, hábitos, idades e sorte (Aristóteles, 2005).

graça coletivo concede o indulto para o açougueiro e este põe-se em liberdade sem cumprir a pena (Bazán, 2020).

Se passaram aproximadamente 140 anos após a primeira publicação do conto de Emília Bazán e, lamentavelmente, o tema ainda é atual. A narrativa carrega informações pertinentes sobre a inexistência das leis que asseguravam as mulheres no século XIX e como essa lacuna legal favorecia a violência de gênero e a impunidade. Ademais, outro aspecto que vale a pena destacar tange a indissolubilidade do matrimônio, que na época manteve muitas mulheres em relações abusivas e sem saída jurídica.

Reis (2018), traz à luz a evolução dos códigos civis da Espanha e do Brasil, nos quais percorreram uma longa jornada até alcançar os moldes atuais. Na Espanha, no que se refere ao casamento, às relações familiares e de gênero, a trajetória foi dividida em dois grandes períodos: o primeiro, começou na Restauração (1874-1931) até o final do regime franquista (1939-1975), marcado pelo conservadorismo e pela manutenção dos valores tradicionais da família. Já o segundo, iniciado com o fim da ditadura de Franco, e consolidado com a Constituição de 1978, caracterizou-se por um processo de abertura política e importantes transformações sociais e jurídicas, assim, refletindo avanços significativos na legislação sobre a família e o matrimônio. Nesse sentido, o modelo familiar predominante era pautado pelo matrimônio religioso, pela autoridade masculina e pela submissão da mulher ao espaço doméstico, sendo sua identidade vinculada à maternidade. Nesse viés, alinhada aos interesses do Estado, contribuiu para a escassa produção de mudanças significativas na legislação familiar até o final da década de 1970.

Já em 1980, a Espanha promulgou dois relevantes marcos legais no campo do direito de família. A Lei n. 11/1981 que introduziu mudanças sobre: filiação, pátrio poder e regime econômico do casamento, assegurando a igualdade entre pai e mãe na autoridade parental, a equiparação de direitos entre filhos legítimos, ilegítimos e adotivos, além da não discriminação por sexo. Bem como a Lei n. 30/1981, conhecida como *Lei do Divórcio*, que reformulou os artigos 42 e 107 do Código Civil, diferenciando a separação do divórcio e permitindo sua realização por consentimento mútuo ou por iniciativa unilateral, desde que legalmente justificada (Reis, 2018).

Referente ao Brasil, com a promulgação da Lei n. 4.121/1962³, conhecida como *Estatuto da Mulher Casada*, foi retirado das mulheres em matrimônio a condição de relativamente incapazes, reconhecendo-as como colaboradoras na

3 Lei n. 4.121, de 27 de agosto de 1962, que instituiu o Estatuto da Mulher Casada, modificando o Código Civil para ampliar os direitos da mulher no casamento e na sociedade conjugal.

sociedade conjugal. Assim, elas passaram a exercer o pátrio poder sobre os filhos, e o domínio sobre os bens próprios reservados adquiridos durante o matrimônio, além disso, não necessitavam da autorização do marido para exercer a profissão. Contudo, na prática as mudanças foram tardias na vida cotidiana, inobstante, essa norma significou um marco no processo de aquisição de direitos civis pelas mulheres. Mais tarde, a Constituição de 1988 — *A Cidadã* — e o novo Código Civil de 2002, estabeleceu a igualdade de direitos entre os indivíduos, sem discriminação de sexo. Para mais, a Lei n. 6.515⁴, de 26 de dezembro de 1977, constitui outro marco decisivo na evolução do direito civil brasileiro, tanto pelo seu conteúdo inovador ao permitir a dissolução legal do vínculo conjugal, quanto pelo contexto social que a acompanhou. Segundo Reis (2018) apesar da resistência da Igreja e de setores conservadores, a *Lei do Divórcio* foi aprovada após ampla mobilização social e representou um avanço no direito de família ao legalizar a dissolução do casamento e ampliar a autonomia conjugal. Assim, a tramitação iniciada em 1951, foi marcada por um longo e intenso debate público, com ampla participação da sociedade civil.

Saindo da perspectiva civil e adentrando na esfera criminal, o termo matricídio não está tipificado de forma específica nos códigos penais brasileiro e espanhol. Além disso, sua recorrência é de 1% em nível mundial. Também, trata-se de um crime impactante e culturalmente considerado *tabu*. Nesse sentido, carrega consigo uma gravidade simbólica, e os impulsos agressivos contra a figura materna costumam ser reprimidos por fortes defesas psíquicas. Quando ocorre, o ato costuma provocar efeitos devastadores na estrutura psíquica do autor, e mais, existem estudos que aborda o matricídio sob enfoques psicodinâmico, cognitivo-comportamental e sistêmico (Dreyer; Picon; Falceto, 2010).

Por outro lado, o feminicídio no Brasil é considerado crime hediondo mediante a Lei n. 13.104⁵, de 9 de março de 2015 que alterou o art. 121 do Código Penal (Decreto-Lei n. 2.848/1940), incluindo este crime como uma circunstância qualificadora do crime de homicídio, quando o crime é praticado contra a mulher por razões da condição de sexo feminino. Também, modifica o art. 1º da Lei n. 8.072/1990⁶, inserindo o feminicídio no rol dos crimes hediondos, o que implica maior rigor penal. Ainda, prevê aumento de pena quando:

4 Lei n. 6.515, de 26 de dezembro de 1977, que regula os casos de dissolução da sociedade conjugal e do casamento, conhecida como Lei do Divórcio.

5 Lei n. 13.104, de 9 de março de 2015, que altera o Código Penal para incluir o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio e o inclui no rol dos crimes hediondos.

6 Lei n. 8.072, de 25 de julho de 1990, que dispõe sobre os crimes hediondos, estabelecendo penas mais severas e regime mais rigoroso para seu cumprimento.

§ 7º A pena do feminicídio é aumentada de 1/3 (um terço) até a metade se o crime for praticado:

I - durante a gestação ou nos 3 (três) meses posteriores ao parto;

II - contra pessoa menor de 14 (catorze) anos, maior de 60 (sessenta) anos ou com deficiência;

III - na presença de descendente ou de ascendente da vítima (Brasil, 2015, Art. 1º, § 7º)

Na Espanha, em consonância com o avanço legislativo no combate à violência contra a mulher, a Lei Orgânica n. 1/2004⁷ tem o objetivo de assegurar às mulheres o direito a uma vida livre de violência. Esta lei adota uma abordagem abrangente, incluindo medidas preventivas, educativas, sociais, assistenciais e punitivas, conforme as recomendações de organismos internacionais. Assim, garante direitos como: informação, assistência jurídica gratuita e apoio econômico, a lei também contempla a proteção de crianças e adolescentes expostos à violência no ambiente familiar (Garcia; Goto, 2017).

Diante do exposto, este trabalho justifica-se pela relevância da contribuição literária de Emilia Pardo Bazán, cuja obra oferece uma perspectiva inovadora e sensível sobre a condição feminina e suas mazelas sociais. Através da análise de *El Indulto*, busca-se compreender como a literatura pode atuar como instrumento de denúncia e reflexão sobre as violências sofridas pelas mulheres, especialmente em contextos de invisibilidade e omissão institucional. Por isso, o estudo visa contribuir para o aprofundamento do debate sobre os marcos legais de proteção aos direitos das mulheres, destacando tanto os avanços conquistados quanto os desafios ainda persistentes. Por fim, ressalta-se a importância do Estado na formulação de políticas públicas e da literatura como veículo simbólico para representar subjetividades femininas e perspectivas historicamente marginalizadas, integrando assim os campos jurídico e literário em uma abordagem crítica e interdisciplinar da violência de gênero.

A SORORIDADE DIANTE A NEGLIGÊNCIA ESTATAL

Para melhor entendimento sobre o tema, temos a necessidade de esclarecer alguns termos. A Real Academia Espanhola (RAE), define a sororidade como proveniente do inglês *sorority*, que por sua vez vem do latim medieval *sororitas*, -atis que significa ‘congregação de freiras’, do latim *soror-ōris* que denota ‘irmã carnal’. Dessa maneira, a sororidade pode ser classificada como amizade ou afeto entre mulheres, assim como uma relação de solidariedade entre elas, especialmente na luta por sua emancipação. Ademais, a RAE indica o feminicídio como o assassinato de mulheres, a palavra que vem do inglês *femicide*, e deriva do

⁷ Lei Orgânica n. 1/2004, de 28 de dezembro, da Espanha, que estabelece medidas de proteção integral contra a violência de gênero.

latim *femīna* que denota ‘mulher’ e do inglês -cide que figura ‘cídio’, abreviatura influenciada por homicídio que significa ‘assassinato’ (RAE, 2025).

Isto posto, Bazán nos descreve um excelente cenário da dinâmica da sororidade. Em *El Indulto* foram as mulheres da vizinhança que prestaram auxílio diante a situação de desamparo da personagem principal. Já que, Antonia nunca chegou a produzir leite materno, assim as mulheres lactantes da vizinhança se revezavam para amamentar o bebê que crescia desnutrido (Bazán, 2020, p. 128). Assim sendo, podemos entender que no contexto social da personagem, não havia medidas sociais de assistência para pessoas desprovidas de recursos, e nem apoio psicológico e financeiro para mulheres que sofriam violência doméstica.

Quando nació el hijo de Antonia, ésta no pudo criarlo; tal era su debilidad y demacración y la frecuencia de las congojas que desde el crimen la aquejaban; y como no le permitía el estado de su bolsillo pagar ama, las mujeres del barrio que tenían niños de pecho, dieron de mamar por turno a la criatura, que creció enclenque, resintiéndose de todas las angustias de su madre. Un tanto repuesta ya, Antonia se aplicó con ardor al trabajo, y aunque siempre tenían sus mejillas esa azulada palidez que se observa en los enfermos del corazón, recobró su silenciosa actividad, su aire apacible. (Bazán, 2020, p.128)

Ademais, a ênfase da narrativa consiste no medo constante do marido deixar a prisão, sentimento este, maior que o temor da morte: “*la hipótesis de la muerte no la asustaba; pero la espantaba imaginar solamente volvía su marido*” (Bazán, 2020, p. 128). Nesse viés, tal estado psicológico evidencia a profundidade do trauma e a gravidade da violência psicológica vivida ao ponto de a morte ser percebida como menos aterrorizante do que a perspectiva de reencontro com o agressor.

Sob outro enfoque, embora a legislação sobre o desquite já estivesse prevista na Espanha do século XIX, contudo, o contexto feminino ainda era atravessado por descrença, desinformação e barreiras práticas de acesso aos mecanismos legais. Nesse cenário, Emilia Pardo Bazán retrata com precisão essa realidade:

—¡Qué leyes, divino Señor de los cielos!
 ¡Así los bribones que las hacen las aguantaran!
 —clamaba indignado el coro—. ¿Y no habrá algún
 remedio, mujer, no habrá algún remedio?
 —¿Y qué es divorcio, mujer?
 —Un pleito muy largo.
 Todas dejaron caer los brazos con desaliento: los pleitos no se acaban
 nunca, y peor aún si se acaban, porque los pierde siempre el inocente y el
 pobre (Bazán, 2020. p. 130).

Assim sendo, esse trecho evidencia uma descrença por parte das personagens sobre as instituições legais, que são percebidas como instrumentos

de opressão e não de proteção. Além disso, as leis são vistas como ineficazes, injustas e distantes da realidade das mulheres pobres. Dessa forma, a crítica de Bazán, antecipa debates contemporâneos sobre o abismo entre o direito formal e sua aplicação concreta, sobretudo no que tange à violência de gênero e à desigualdade social.

De acordo com Reis (2018), durante o século XIX, atribuía-se à mulher uma condição de subordinação ao homem, sendo o matrimônio, principalmente o religioso, sustentado pela autoridade masculina e pela reclusão feminina ao espaço doméstico. Dessa forma, a ideia de separação conjugal era praticamente inviável para uma mulher como Antonia, especialmente pela sua condição social. Em consequência, a concessão do indulto ao marido da personagem, além da liberdade prisional, legitimava o pleno exercício dos direitos conjugais. Por isso, a única rede de apoio possível para Antonia foi a solidariedade entre mulheres, que além de prestarem cuidados e alimentação para o filho dela, também se predispuseram ao cuidado físico, pois uma vizinha, esposa de um guarda civil ofereceu ajuda: enviando o próprio marido para tentar intimidar o assassino. Mais ainda, outra vizinha propôs dormir na casa de Antonia todas as noites, em um esforço coletivo de proteção diante da iminência da violência (Bazán, 2020).

Por último, ao expandirmos a discussão para o contexto contemporâneo, observa-se que apesar de o combate ao feminicídio ser amplamente debatido, ainda persiste uma lacuna entre realidade e os dispositivos legais existentes para o apoio psicológico e financeiro às vítimas de violência de gênero. Matéria está revelada importante no conto em análise.

VIOLÊNCIA DE GÊNERO E A JUSTIÇA QUE MATA

De acordo com Santana Vega (2016), o direito da “graça” vem desde os povos primitivos e foi bastante usual na Idade Média espanhola. Posteriormente, em meados dos regimes de monarquia absolutista, a “graça” se consolidou como uma manifestação do direito de administrar a justiça, por parte do monarca.

Segundo Montserrat (2022), o indulto geral era constitucional indo de acordo com as leis estabelecidas nas Constituições espanhola de 1812 e a de 1876. Ademais, os indultos particulares foram estabelecidos por meio de decretos reais. Trazendo à luz um exemplo de perdão geral: foi o concedido pelo rei Afonso XII em novembro de 1879, que após o seu casamento com arquiduquesa da Áustria, perdoou várias pessoas sem levar em consideração o crime. Todavia, apesar das intenções do poder judiciário de regulamentar e limitar os indultos, principalmente os gerais, em prática eles aumentavam cada vez mais. Dessa maneira, a prática era bastante criticada, pois não levava em consideração

méritos específicos, mas sim, atuava como ato político em celebrações oficiais, o que trouxe muitos questionamentos sobre a integridade do sistema judicial (Montserrat, 2022).

Atualmente, os indultos gerais estão expressamente proibidos pela Constituição Espanhola (art. 62, alínea i). Porém, o indulto particular é a única modalidade do direito de graça expressamente previsto no Código Penal, como causa de extinção da responsabilidade criminal. Assim sendo, o indulto pode extinguir a pena de forma total ou parcial, no entanto não elimina seus efeitos: antecedentes criminais, responsabilidade civil, consequências acessórias e também não se estende às custas processuais (Vega, 2016).

Retornando ao conto *El Indulto*, na história, o nome do autor do delito não é revelado, contudo sabe-se que era um açougueiro. O crime ocorreu após o homem tentar roubar os pertences da própria mãe e ela tentar detê-lo. O principal indício da culpa do assassinato foi uma faca larga e extremamente afiada, utilizada com precisão e técnica, em um golpe de cima para baixo semelhante ao aplicado no abate de porcos. Por consequência, Antonia, foi a responsável por denunciá-lo e para a população local não restavam dúvidas sobre a culpa dele. Porém, apesar das evidências contundentes e da denúncia direta, o depoimento de três amigos de taberna do criminoso foi suficiente para atenuar a pena, fixada em apenas 20 anos de prisão. Grávida, Antonia passou a viver aterrorizada, pois o marido havia lhe jurado de morte no dia em que saísse em liberdade (Bazán, 2020). À vista disso, podemos interpretar que de acordo com os depoimentos prestados, a voz da feminina não possuía nenhum valor.

Había un indicio vehementísimo: la cuchillada que mató a la vieja, cuchillada certera y limpia, asestada de arriba abajo, como las que los matachines dan a los cerdos, con un cuchillo ancho y afiladísimo, de cortar carne. Para el pueblo, no cabía duda en que el culpable debió subir al cadalso. Y el destino de Antonia comenzó a infundir sagrado terror cuando fue esparciéndose el rumor de que su marido se la había jurado para el día en que saliese de presidio, por acusarle. La desdichada quedaba encinta, y el asesino la dejó avisada de que, a su vuelta, se contase entre los defuntos. (Bazán, 2020. p. 128)

Defronte ao que vimos, os indultos gerais eram comuns no século XIX, e tinham como característica a libertação coletiva de prisioneiros. Dessa forma, no conto de Bazán, essa prática é expressada na narrativa. E assim, o açougueiro condenado pelo assassinato da própria mãe, teve sua pena perdoada por meio de um indulto coletivo. Em sequência, cumpriu a ameaça que havia feito, foi diretamente ao encontro de sua esposa, Antonia, assim que saiu da prisão.

¿Me tienes miedo o asco, o qué rayo es esto? A ver cómo te acuestas, o si no... Incorporóse el marido, y extendiendo las manos, mostró querer saltar de la cama al suelo. Mas ya Antonia, con la docilidad fatalista de la esclava, empezaba a desnudarse. Sus dedos apresurados rompían las cintas, arrancaban violentamente los corchetes, desgarraban las enaguas. En un rincón del cuarto se oían los ahogados sollozos del niño. (Bazán, 2020. p, 135)

Além disso, outra violência de gênero é apresentada no momento em que ocorre o reencontro com o marido, recém-saído da prisão. Levando em consideração o trecho acima, podemos entender como uma cena de violência sexual, dado pela passagem: “docilidad fatalista de la esclava, empezaba a desnudarse”. A frase indica uma atitude de submissão forçada, dando a entender que Antonia não tem escolha, sendo levada a ceder diante da autoridade masculina que o marido representava. Mais um agravante, encontra-se no filho do casal, que presencia a violência em outro cômodo (Bazán, 2020). Com isso, o episódio reforça a presença de uma violência masculina estrutural que atravessa toda a narrativa.

Y el niño fue quien, gritando desesperadamente, llamó al amanecer a las vecinas, que encontraron a Antonia en la cama, extendida, como muerta. El médico vino aprisa, y declaró que vivía, y la sangró, y no logró sacarle gota de sangre. Falleció a las veinticuatro horas, de muerte natural, pues no tenía lesión alguna. El niño aseguraba que el hombre que había pasado allí la noche la llamó muchas veces al levantarse, y viendo que no respondía, echó a correr como un loco. (Bazán, 2020. p, 135)

Por fim, *El indulto* encerra-se com uma cena profundamente simbólica e comovente: ao amanhecer, a criança encontra o corpo da mãe sem vida em uma cama e corre em busca de ajuda. Apesar do relato do menino sobre os acontecimentos da noite anterior, o médico atesta que a causa da morte foi natural, desconsiderando completamente os indícios de violência, bem como o depoimento da criança. Nenhuma investigação é iniciada (Bazán, 2020). Assim sendo, ao longo da narrativa, foram evidenciadas as múltiplas formas pelas quais as mulheres foram negligenciadas e violentadas: desde a mãe assassinada pelo próprio filho até a esposa que, prisioneira do casamento, sofreu violência psicológica, abuso sexual e, por último, feminicídio. Nesse sentido, ao concederem o indulto, o Estado condenou Antonia à morte, ela não foi apenas assassinada por seu companheiro, como também foi vítima de um sistema de justiça falho e patriarcal, onde a voz das mulheres não era ouvida e suas vidas não tinham valor.

Embora o período retratado no conto nos pareça distante, a violência de gênero permanece alarmantemente atual. Segundo o jornal *Newtral* (2024), na Espanha foram registrados 1.245 casos feminicídios nos últimos 20 anos. Em 2018, o Instituto Europeu para a Igualdade de Género (EIGE) posicionou a

Espanha como o 11º país da União Europeia com uma taxa de feminicídios de 0,2 a cada 100.000 habitantes. No âmbito europeu, a Eurostat registrou 720 casos de mulheres assassinadas por parceiros íntimos, membros da família ou parentes em 17 países da UE. No entanto, devido à falta de padronização na classificação desses crimes, o EIGE não possui dados mais recentes.

No Brasil, Campos (2024) traz dados relevantes do IBGE. Segundo a autora, a cada 17 horas uma mulher morre em razão de gênero, nos nove estados monitorados pela Rede de Observatórios da Segurança (AM, BA, CE, MA, PA, PE, PI, RJ e SP), totalizaram 531 casos de feminicídio. Em 75,3% das ocorrências, os autores eram pessoas próximas, sendo 70% parceiros ou ex-parceiros. Ainda, o boletim *Elas Vivem: um caminho de luta*, também revelou que, diariamente, ao menos 13 mulheres sofreram algum tipo de violência, somando 4.181 vítimas ao longo do ano, um aumento de 12,4% em relação a 2023.

Entretanto, apesar dos avanços legislativos como a Lei brasileira n. 11.340, de agosto de 2006⁸, conhecida como Lei Maria da Penha:

Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências. (Brasil, 2006)

E, na Espanha, a Lei Orgânica n. 1/2004, de 28 de dezembro, que define a violência de gênero como qualquer ato de violência física ou psicológica, incluindo agressões sexuais, ameaças, coerção e privação de liberdade, estabelecendo medidas integradas para sua prevenção, punição e erradicação, garantindo proteção tanto às mulheres quanto a seus filhos. Contudo, ainda sim, estamos longe de erradicar a violência de gênero, como demonstram os dados recentes divulgados pelo jornal *Newtral*, e pelo IBGE. Esses números demonstram que, apesar do aparato jurídico existente, o enfrentamento à violência de gênero continua sendo um desafio urgente e demanda não apenas a aplicação efetiva da legislação, mas também o aprofundamento do debate público e o fortalecimento de políticas intersetoriais de prevenção e proteção. Se essas leis fossem vigentes na época do conto analisado, teriam feito a diferença na vida de uma mulher como a retratada na narrativa.

Nesse contexto, os estudos sobre a obra de Emilia Pardo Bazán revelam-se especialmente relevantes, pois além da esfera literária, expõem uma realidade

8 Brasil. Lei n. 11.340, de 7 de agosto de 2006. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 8 ago. 2006.

histórica marcada pela opressão feminina, como também evidenciam violências e desigualdades de gênero que persistem até os dias atuais. Questões estas, que precisam ser continuamente debatidas e trazidas à luz.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise do conto de Emilia Pardo Bazán explicita como a produção literária sob uma perspectiva feminina contribui para o entendimento de outros aspectos do ser humano. Especialmente, por se tratar de campo de atuação historicamente dominado por vozes masculinas no século XIX. Mais ainda, pelo fato da autora manter um acompanhamento atento da imprensa da época, com especial interesse por notícias relacionadas à violência de gênero, pode-se entender que através da ficção, Bazán constrói uma crítica social real, antecipando debates que viriam a ganhar força institucional e respaldo jurídico apenas em muitas décadas depois.

Conforme a autora, a ênfase à impunidade e à inércia do sistema judicial, na trama do conto, pode ser interpretada como um posicionamento que transpassa a questão estética e vai de encontro a uma forma de resistência. Dessa maneira, sua escrita configura-se como instrumento de denúncia e descontentamento em relação aos papéis de gênero presentes na sociedade de seu tempo.

Por outro lado, com a ausência de dispositivos legais, nos foi evidenciado a negligência das instituições frente à violência sofrida pela personagem Antonia. Por conseguinte, ficou esclarecido a importância de pensar o papel do Estado na proteção das mulheres. À vista disso, esta análise nos permitiu estabelecer uma ponte com o cenário contemporâneo, que apesar de existirem normas como: a Lei Maria da Penha (2006) no Brasil, e a Ley Orgánica de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género (2004), na Espanha, que significam avanços importantes, ainda, a realidade demonstra que a efetividade dessas legislações enfrenta inúmeros obstáculos, desde a aplicação desigual até a persistência de uma cultura patriarcal enraizada.

Por fim, ao revisarmos obras como *El Indulto*, somos convidados não apenas a compreender o passado, mas também a questionar o presente e suas permanências. Portanto, a crítica literária, nesse sentido, se configura como uma ferramenta valiosa para iluminar as continuidades históricas da violência de gênero e para fortalecer os discursos e as práticas voltadas à equidade e à justiça.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Retórica**. 2 ed.: Biblioteca de autores clássicos. Lisboa. 2005.

BAZÁN, Emilia Pardo. **El indulto**. Biblioteca Digital Abierta: Textos.info, 2020. Disponível em: <https://www.textos.info/emilia-pardo-bazan/el-indulto>. Acesso em: 10 jun. 2025.

BRASIL. Lei n. 4.121, de 27 de agosto de 1962. Modifica o Código Civil, e dá outras providências. Institui o Estatuto da Mulher Casada, ampliando os direitos da mulher no casamento e na sociedade conjugal. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, 29 ago. 1962.

BRASIL. Lei n. 6.515, de 26 de dezembro de 1977. Regula os casos de dissolução da sociedade conjugal e do casamento. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, 27 dez. 1977.

BRASIL. Lei n. 8.072, de 25 de julho de 1990. Dispõe sobre os crimes hediondos, estabelecendo penas mais severas e regime mais rigoroso para seu cumprimento. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, 26 jul. 1990.

BRASIL. Lei n. 11.340, de 7 de agosto de 2006. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, 8 ago. 2006.

BRASIL. Lei n. 13.104, de 9 de março de 2015. Altera o art. 121 do Decreto-Lei n. 2.848, de 7 de dezembro de 1940 – Código Penal, para prever o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio, e o art. 1º da Lei n. 8.072, de 25 de julho de 1990, para incluir o feminicídio no rol dos crimes hediondos. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, 9 mar. 2015. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/113104.htm. Acesso em: 16 jun. 2025.

CAMPOS, Ana Cristina. **A cada 17 horas, ao menos uma mulher foi vítima de feminicídio em 2024: nove estados registraram 531 mortes por razão de gênero**. Agência Brasil, Rio de Janeiro, 13 mar. 2025. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2025-03/cada-17-horas-ao-menos-uma-mulher-foi-vitima-de-feminicidio-em-2024>. Acesso em: 15 jun. 2025.

DREYER, J. R.; PICON, F. A.; FALCETO, O. G. Matricídio: uma breve revisão. **Revista Brasileira de Psicoterapia**, Porto Alegre, v. 12, n. 2-3, p. 174-183, 2010.

ESPAÑA. Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre. Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género. **Boletín Oficial del Estado**, n. 313, Madrid, 29 dic. 2004.

FEMINICÍDIO. **Diccionario de la lengua española**. 23.^a ed. [versão 23.8, en línea]. Madrid: Real Academia Española, 2025. Disponível em: <https://dle.rae.es/feminicidio>. Acesso em: 15 jun. 2025.

GARCIA, Ana Luíza Casasanta; GOTO, Tommy Akira. A violência contra a mulher no Brasil e na Espanha. **Caderno Espaço Feminino**, [S. l.], v. 30, n. 1, 2017. DOI: 10.14393/CEF-v30n1-2017-18. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/neguem/article/view/40140>. Acesso em: 18 jun. 2025.

MONTSERRAT, Flores. Sobre el derecho de gracia en “El Indulto” de Emilia Pardo Bazán. **La Tribuna: Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán**, n. 17, p. 19–34, 2022.

REIS, Rita de Cássia de Oliveira. **A família e a codificação civil espanhola e brasileira: estudo comparado dos sistemas de matrimônio dos códigos civis da Espanha (1889) e do Brasil (1916)**. 2018. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura: História, Antropologia, Arte e Patrimônio – área de Antropologia Social) – Faculdade de Geografia e História, Universidade de Barcelona, Barcelona, 2018.

SORORIDADE. **Diccionario de la lengua española**. 23.^a ed. [versão 23.8, en línea]. Madrid: Real Academia Española, 2025. Disponível em: <https://dle.rae.es/sororidad>. Acesso em: 10 jun. 2025.

SANTANA VEGA, D. M. Desmontando el indulto (especial referencia a los delitos de corrupción). **Revista Española de Derecho Constitucional**, Madrid, n. 108, p. 51–91, 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.18042/cepc/redc.108.02>. Acesso em: 16 jun. 2025.

VILCHES. **Los feminicidios en España traducidos en datos: 1.245 víctimas mortales en 20 años**. Newtral, Espanha, 03 mar. 2024. Disponível em: <https://www.newtral.es/feminicidios-espana/20240305/>. Acesso em: 23 jun. 2025.

- CAPÍTULO 15 -

FOGO QUE ESCREVE: LITERATURA DE TESTEMUNHO E RESISTÊNCIA QUILOMBOLA NAS PALAVRAS DE NEGO BISPO

FIRE THAT WRITES: TESTIMONY LITERATURE AND QUILOMBOLA RESISTANCE IN THE WORDS OF NEGO BISPO

Sara Nogueira de Araújo¹

Resumo

Este artigo analisa a literatura de testemunho a partir das práticas narrativas quilombolas, com foco na obra e trajetória de Nego Bispo. Parte-se do poema “Fogo!” para refletir sobre o modo como memória, denúncia e ancestralidade se articulam na oralidade e na escrita como formas de resistência e reexistência. O conceito de testemunho é aqui compreendido como narrativa situada, coletiva e política, que rompe com as estruturas hegemônicas da literatura e do direito. A partir da análise de comunidades como Canudos, Caldeirões, Pau de Colher e do Quilombo Saco-Curtume, discute-se o fogo como metáfora e tecnologia ancestral, e a oralidade como forma legítima de registro histórico. O artigo articula teorias da literatura, da justiça e das epistemologias negras para propor que as práticas quilombolas produzem uma forma expandida de testemunho, enraizada na terra, na coletividade e na luta contra o apagamento.

Palavras-Chave: Testemunho. Literatura e Direito. Quilombo. Oralidade. Nego Bispo.

¹ Escritora e antropóloga, com poemas publicados em *A Quebrada Que Lê Também Escreve* (Neolim, 2025) e na coletânea *Muntu* (Edições Kimsibi). Autora de contos afrofantásticos na revista *Refrção* (AUA Editora, 2025) e livro *Pretinhos e Pretinhas Incríveis* (Themba Editora, 2024). Mestre em Antropologia Social pela Universidade de Brasília (UnB) e graduada em Ciências Sociais, atuou como pesquisadora no INCTI/CNPq e foi presidente da empresa júnior Socius/UnB. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1072923872590049>. E-mail: saranogueira.araujo@gmail.com

Abstract

This article analyzes testimonial literature through the lens of quilombola narrative practices, focusing on the work and life trajectory of Nego Bispo. It begins with the poem “Fogo!” to reflect on how memory, denunciation, and ancestry are interwoven in orality and writing as forms of resistance and reexistence. The concept of testimony is understood here as a situated, collective, and political narrative that challenges the hegemonic structures of literature and law. Through the analysis of communities such as Canudos, Caldeirões, Pau de Colher, and the Quilombo Saco-Curtume, the article explores fire as both a metaphor and an ancestral technology, and orality as a valid mode of historical inscription. It articulates theories from literature, justice, and Black epistemologies to propose that quilombola practices produce an expanded form of testimony—rooted in the land, in collectivity, and in the struggle against erasure.

Keywords: Testimony. Literature and Law. Quilombo. Orality. Nego Bispo.

INTRODUÇÃO

Este artigo parte da potência das palavras de Nego Bispo em seu poema “Fogo!” para refletir sobre o lugar do testemunho nas práticas narrativas quilombolas. Ao reunir memória, denúncia, poesia e saber ancestral, as vozes que emergem de territórios negros historicamente atacados pelo Estado e pelo capital compõem o que a crítica literária nomeia como literatura de testemunho — um gênero híbrido, situado entre o relato da experiência e a denúncia de violências históricas, políticas e estruturais.

A literatura de testemunho, tal como discutida por autores como Shoshana Felman, Dori Laub e Márcio Seligmann-Silva, nasce da urgência de dizer o indizível. Ela transforma experiências de trauma e sobrevivência em linguagem, tornando-se um espaço onde sujeitos historicamente silenciados narram suas dores e, ao mesmo tempo, reinscrevem-se no mundo. Ao mesmo tempo, esse tipo de literatura convoca o leitor, ouvinte, no caso da oralidade, a uma posição ética: ouvir o testemunho implica reconhecer a violência e responsabilizar-se diante dela.

É nesse ponto que a articulação entre literatura e direito se torna central. A literatura de testemunho oferece caminhos para compreender violências que o direito, muitas vezes, não consegue abarcar. Ela torna visíveis as marcas deixadas por estruturas coloniais, racistas e patriarcais que continuam operando, mesmo sob a promessa formal de igualdade. Ao narrar o que foi silenciado, o testemunho reconfigura a própria ideia de justiça, deslocando-a da letra fria da lei para o calor vivo da memória coletiva.

A escolha por Nego Bispo como fio condutor deste artigo não é apenas simbólica, mas epistemológica. Sua trajetória como quilombola, pensador, agricultor e semeador de palavras expressa, por meio da oralidade e da escrita, um testemunho contínuo da violência colonial e, sobretudo, da recusa em ser colonizado. Suas reflexões sobre o território, a guerra das denominações, o manejo ancestral do fogo e a relação com a terra produzem um corpo poético e político que testemunha e transforma. Ao mesmo tempo em que denuncia o colonialismo intelectual e a necropolítica, sua palavra oferece caminhos de regeneração: como o Cerrado que queima para renascer, sua linguagem é feita de cinzas férteis.

Este artigo, portanto, busca pensar a literatura de testemunho a partir das práticas quilombolas de memória, resistência e ancestralidade. Com base na obra de Nego Bispo e nas experiências de comunidades apresentadas por ele, como Canudos, Caldeirões e Pau de Colher, proponho que o testemunho quilombola, atravessado pela oralidade, pela coletividade e pelo vínculo com a terra, desafia tanto as estruturas narrativas da literatura quanto os marcos formais do direito. É nesse gesto de dizer o vivido e, de transformar o vivido em possibilidade, que reside a força do testemunho como escritura da vida.

Esta escrita se inscreve no lugar ambíguo entre a escuta e a tradução. Enquanto pesquisadora negra formada no campo da Antropologia, minha aproximação com o corpus de Nego Bispo se deu não apenas por meio da leitura de suas obras, mas também por meio da escuta de suas entrevistas, falas públicas e reverberações comunitárias. Nesse processo, me vi confrontada com os limites da linguagem acadêmica, que muitas vezes exige linearidade, objetividade e distanciamento, ao passo que o testemunho quilombola se constrói na circularidade, na afetividade e na ancestralidade. Esta escrita, portanto, é também tentativa de aquilombamento, um esforço de fazer da palavra um lugar de encontro entre mundos.

LITERATURA DE TESTEMUNHO: ENTRE MEMÓRIA, DENÚNCIA E JUSTIÇA

A literatura de testemunho emerge como uma resposta à urgência de narrar o insuportável. Diferente da ficção tradicional, seu ponto de partida é a experiência concreta da dor, do trauma e da exclusão e, ao mesmo tempo, a recusa em deixar que essas experiências sejam esquecidas. Trata-se de uma forma de escrita que tensiona a fronteira entre arte e documento, vida e narrativa, subjetividade e política. Mais do que uma simples rememoração, o testemunho é um gesto: ele constitui o sujeito que fala ao mesmo tempo em que convoca o outro a escutar. É, portanto, um ato ético, estético e político.

Segundo Shoshana Felman² e Dori Laub³, o testemunho não apenas transmite informações sobre um evento traumático: ele é um evento em si. Ao narrar o trauma, o testemunhante o reinscreve na linguagem — muitas vezes de maneira fragmentária, hesitante ou poética — e cria, assim, a possibilidade de sua escuta. É uma escrita que não busca apenas representar a verdade dos fatos, mas dar forma àquilo que ficou fora do registro oficial. Já para Márcio Seligmann-Silva⁴, o testemunho carrega consigo uma crise de representação: ele opera no limite entre o dizível e o indizível, o real e o simbólico. Por isso, frequentemente se expressa por meio de metáforas, silêncios e imagens que não cabem nas categorias racionais do direito positivo.

Nesse contexto, a literatura de testemunho torna-se especialmente relevante para o campo do direito, pois ela revela aquilo que muitas vezes escapa aos processos formais de justiça: as memórias negadas, as dores coletivas, os silêncios forçados. Ao fazer emergir outras narrativas sobre o passado e o presente, o testemunho desestabiliza as versões hegemônicas da história, tensiona as noções jurídicas de verdade e reconfigura o campo da legitimidade. Ele amplia as possibilidades de escuta e reparação, não apenas no plano institucional, mas também no simbólico e no ético.

Essa forma de narrativa tem sido central em diversas lutas históricas, como o pós-Holocausto, as ditaduras latino-americanas ou o apartheid sul-africano. No entanto, no contexto brasileiro, o testemunho adquire uma forma própria ao se entrelaçar com tradições de oralidade, ancestralidade e resistência negra e indígena. É nesse cruzamento que proponho compreender as vozes quilombolas, e em especial a de Nego Bispo, como parte de uma literatura de testemunho profundamente enraizada no território, na coletividade e na confluência de saberes.

A fala escrita de Bispo testemunham não apenas as violências sofridas por sua comunidade, o Quilombo Saco-Curtume, mas também os modos próprios de existência que resistem ao apagamento. Sua obra articula experiência vivida, saber ancestral e imaginação política, tensionando as categorias convencionais

2 Shoshana Felman (n. 1942) é uma teórica literária e psicanalista israelense, conhecida por seus trabalhos sobre trauma, testemunho e o Holocausto. Seus estudos, em parceria com Dori Laub, analisam como a narrativa do trauma desafia a linguagem e como o ato de testemunhar é essencial para o processo de cura.

3 Dori Laub (1937–2023) foi um psiquiatra e psicanalista judeu-americano, sobrevivente do Holocausto. Ele colaborou com Shoshana Felman no estudo do testemunho traumático, argumentando que escutar as vítimas é um ato ético e político, fundamental para a reconstrução da memória coletiva.

4 Márcio Seligmann-Silva (n. 1964) é um crítico literário e teórico brasileiro, especializado em memória, trauma e violência. Seus trabalhos discutem como a literatura e a arte respondem a eventos traumáticos, como ditaduras e genocídios, explorando a relação entre testemunho, justiça e representação.

da literatura e do direito. Ao dizer “nós pertencemos à terra” (Bispo, 2023), ele convoca outra ontologia, outro modo de ser e narrar o mundo, um modo que testemunha, sim, a violência, mas também a potência de uma vida em comum.

A seguir, aprofundo a análise dessas vozes quilombolas e suas práticas de memória, mostrando como elas constituem formas singulares de testemunho, e como o fogo, elemento central na história dos quilombos, pode ser compreendido como uma metáfora dessa escrita da resistência.

TESTEMUNHAR COM FOGO: ORALIDADE, TERRITÓRIO E RESISTÊNCIA QUILOMBOLA

“Fogo!... Queimaram Palmares,
Nasceu Canudos.
Fogo!... Queimaram Canudos,
Nasceu Caldeirões.
Fogo!... Queimaram Caldeirões,
Nasceu Pau de Colher.
Fogo!... Queimaram Pau de Colher...
E nasceram, e nascerão tantas
outras comunidades que os
vão cansar se continuarem queimando.
Porque mesmo que queimem a escrita,
Não queimarão a oralidade.
Mesmo que queimem os símbolos,
Não queimarão os significados.
Mesmo queimando o nosso povo
Não queimarão a ancestralidade”
(Nego Bispo, 2019, p.33)

O fogo arde, mas também revela. Na poesia de Bispo, o fogo é uma metáfora do ciclo de destruição e renascimento que marca a história das comunidades quilombolas no Brasil. As chamas que queimaram Palmares, Canudos, Caldeirões e Pau de Colher geram faíscas que alimentam novos sonhos de liberdade. Queimaram símbolos, mas não os significados. Queimaram corpos, mas não a ancestralidade. Assim como o Cerrado se regenera após as queimadas, os quilombos renascem através do tempo. Essa chama vive na oralidade e na força coletiva, que resiste e se transforma.

Para compreendermos o rememorar de Nego Bispo em relação às comunidades, o que ele nos traz à memória, é necessário que voltemos no tempo e resgatamos as histórias de resistência e repressão que marcaram esses territórios. O que une essas experiências é a tentativa de construir modos de vida autônomas, comunitárias e fundamentados em lógicas que escapam às estruturas coloniais e estatais. Para isso, precisamos abrir as páginas de seu livro *Colonização*,

Quilombos: Modos e Significações, no qual suas reflexões nos conduzem a uma compreensão mais profunda dessas dinâmicas. Esse processo de rememoração se ancora não apenas na materialidade dos territórios, mas também nas oralidades e nas epistemologias próprias das comunidades quilombolas, que elaboram e transmitem saberes de forma coletiva e intergeracional, tensionando as narrativas hegemônicas da história oficial.

Mesmo sendo o povo de Canudos estrategista e muito habilidoso no uso dessas armas, acabaram sendo totalmente aniquilados. Após derrotarem Canudos, os republicanos também atearam fogo no que restou das casas, pomares, plantações e benfeitorias do território de Canudos com intuito de expropriar o território e eliminar todos os símbolos e significações daquele modo de vida. (Bispo, 2019, p. 44)

Canudos (p. 44), fundado por volta de 1874 na Bahia. A comunidade, liderada por Antônio Conselheiro, estruturava-se em uma lógica de comunhão coletiva, baseada na partilha de recursos e em uma religiosidade integradora. Acusada de fanatismo messiânico pelos republicanos, Canudos tornou-se alvo de uma brutal repressão militar, culminando em um verdadeiro genocídio. O fogo e a destruição impostos pelo Estado não apenas eliminaram fisicamente a comunidade, mas buscaram apagar seus significados, sua memória e sua autonomia. O nome Canudos remete simbolicamente à memória da resistência, à luta por autonomia e dignidade, que foi brutalmente reprimida pelo Estado.

Por não acatarem essas ordens, a comunidade sofreu um grande saque feito pela polícia e pelas milícias coordenadas pelos coronéis. Após esse saque, seguiram-se outros, e a comunidade conseguiu resistir aos vários ataques. Até que no ano de 1937 o exército brasileiro, através de sua aviação, bombardeou covardemente toda a comunidade. Após o bombardeio, os colonizadores ainda atearam fogo nos corpos e no que restou das casas, pomares, plantações e benfeitorias do território de Caldeirões com o intuito de eliminar todos os símbolos e significações daquele modo de vida e, posteriormente, expropriar o território do povo de Caldeirões. (Bispo, 2019, p. 43)

Caldeirões (p.42), surgido na região do Crato (CE) em 1889, seguiu uma lógica semelhante, apostando na autossuficiência e na produção coletiva. O perigo que representava para o Estado estava justamente em sua capacidade de operar fora das amarras da exploração capitalista e colonial. Assim como Canudos, Caldeirões foi violentamente reprimido, com bombardeios aéreos e ataques que destruíram suas infraestruturas, na tentativa de erradicar a experiência de uma vida autônoma e compartilhada. Caldeirões é também um espaço de mistura e transformação, onde diferentes tradições, saberes e práticas culturais se fundem para gerar novas formas de existência.

Assim como em Canudos e Caldeirões, os colonizadores atearam fogo no território de Pau de Colher com intuito de destruir os símbolos e significações de seus modos de vida e posteriormente, expropriar seu território, o que só conseguiram fazer parcialmente. Ainda hoje alguns dos sobreviventes dessa guerra residem em Pau de Colher. (Bispo, 2019, p. 45)

Já Pau de Colher (p. 45), formado na divisa entre Bahia e Piauí nos anos 1930, foi marcado por uma resistência que mesclava religiosidade, organização comunitária e autodefesa. O movimento ficou conhecido pela “Guerra dos Caceteiros”, pois seus membros se armavam com cacetes, símbolo da resistência popular contra as forças repressivas do Estado. No entanto, a violência estatal se impôs mais uma vez, com massacres e incêndios que buscaram apagar tanto os símbolos materiais quanto os significados imateriais dessa comunidade. Pau de Colher nos ensina a engenhosidade dos saberes populares, simbolizando a capacidade de criar alternativas de sobrevivência e resistência a partir de recursos modestos.

A escolha de Nego Bispo por essas três comunidades não é aleatória. Elas representam uma continuidade histórica da luta dos povos quilombolas e outras populações tidas como marginalizadas no Brasil. A história dos quilombos no Brasil é atravessada por fogo, por terra e por voz. Queimaram Palmares, Canudos, Caldeirões, Pau de Colher. Tentaram apagar símbolos, corpos e formas de vida autônomas que escapavam às lógicas coloniais e estatais. No entanto, como afirma Nego Bispo, mesmo que queimem a escrita, não queimarão a oralidade, porque a memória dos povos quilombolas não reside apenas em documentos, mas na coletividade, no canto, na roça, na gira e na ancestralidade. É justamente nesse ponto que essas práticas se inscrevem como formas vivas de testemunho.

A análise de comunidades como Canudos, Caldeirões e Pau de Colher mostra que o Estado não buscou apenas exterminar fisicamente essas experiências, mas também anular seus significados. A repressão militar, os bombardeios, os incêndios não tinham apenas um objetivo estratégico, eram atos simbólicos de apagamento. Ainda assim, essas comunidades permanecem vivas na memória coletiva e na palavra de quem resiste. Ao recontar essas histórias, Nego Bispo não apenas rememora: ele reinscreve essas experiências no presente, chamando atenção para a continuidade da violência, mas também para a permanência da luta.

Ao mobilizar histórias silenciadas pela história oficial e tensionar a linguagem escrita imposta pelo Estado, os quilombos produzem uma narrativa contra-hegemônica, que reconfigura o que se entende por verdade histórica e justiça. A oralidade, nesse contexto, não é ausência de escrita, mas outra forma de escrever o mundo. É com esse gesto que as vozes quilombolas afirmam sua

existência diante da tentativa de apagamento e, assim, testemunham. Mesmo sob diferentes denominações impostas pelo poder colonial, o que os une é a luta pela liberdade e autonomia.

Essas experiências históricas encontram ressonância nas lutas de comunidades quilombolas contemporâneas como os Kalunga (GO), Mesquita (DF) e os quilombos do Jalapão. Nessas comunidades, o manejo do fogo permanece como prática tradicional associada à renovação dos campos, ao cultivo de espécies nativas como o capim-dourado, e à manutenção de vínculos territoriais e espirituais. Em especial no Jalapão, estudos como o de Fagundes demonstram como o conhecimento tradicional sobre o fogo é sistematicamente deslegitimado por políticas públicas que impõem uma lógica conservacionista estatal, muitas vezes desconectada das práticas locais.

No caso do Quilombo Kalunga, o uso ritual e agrícola do fogo está ligado à manutenção das roças comunitárias e às práticas de cura e proteção, conforme apontado por estudos etnográficos recentes (Garrido, Ribeiro e Sousa, 2023). Já em Mesquita, o manejo do fogo tem sido parte da luta pela preservação do cerrado e do território frente ao avanço urbano do Distrito Federal (Moura, 2023). Ainda assim, essas comunidades resistem à captura de seus saberes e reafirmam, em cada ciclo de queimada e renascimento, que o quilombo não é passado, mas presença insurgente.

Essa tentativa de deslegitimação é o que Nego Bispo chama de “Guerra das Denominações” (p. 41). A nomeação, na perspectiva colonial e estatal, é um instrumento de poder que busca domesticar e subjugar as resistências populares. E não foi diferente no Quilombo Saco-Curtume, localizado no Piauí, onde vive Nego Bispo mesmo depois ancestralizar.

Minhas mais velhas e meus mais velhos me formaram pela oralidade, mas eles mesmos me colocaram na escola para aprender, pela linguagem escrita, a traduzir os contratos que fomos forçados a assumir. Fui para a escola da linguagem escrita aos nove anos mas, desde que comecei a falar, fui formado também por mestras e mestres de ofício nas atividades da nossa comunidade. Quando fui para a escola, no final da década de 1960, os contratos orais estavam sendo quebrados na nossa comunidade para serem substituídos por contratos escritos impostos pela sociedade branca colonialista. Estudei até a oitava série, quando a comunidade avaliou que eu já poderia ser um tradutor. Na década de 1940 houve uma grande campanha de regularização das terras pela escrita. Isso ocorreu no Piauí e também no resto do Brasil. A lei dizia que as pessoas que ocupavam a terra seriam chamadas de posseiros. Essa lei colocou um nome, coisificou essas pessoas. Não éramos posseiros, éramos pessoas... O que isso significou para nós? A partir do momento em que a lei diz que somos posseiros, ela está cumprindo um papel muito importante para o colonialismo. O colonialismo nomina todas as pessoas que quer dominar. Às vezes fazemos

a mesma coisa sem perceber: quando temos um cachorro, por exemplo, damos a ele um nome, mas não um sobrenome. Os colonialistas dão um nome, mas não dão um sobrenome porque o sobrenome é o que expressa o poder. O nome coisifica, o sobrenome empodera. Então, ao nos chamar de posseiros, nos colocaram em uma situação de dominação, obrigando-nos a cumprir os contratos que a nomeação de posseiros nos impunha. Os contratos do nosso povo eram feitos por meio da oralidade, pois a nossa relação com a terra era através do cultivo. A terra não nos pertencia, nós é que pertencíamos à terra. Não dizíamos “aquela terra é minha” e, sim, “nós somos daquela terra”. Havia entre nós a compreensão de que a terra é viva e, uma vez que ela pode produzir, ela também precisa descansar. Não começamos a titular nossas terras porque quisemos, mas porque foi uma imposição do Estado. Se pudéssemos, nossas terras ficariam como estão, em função da vida. (Bispo, pp. 8-9, 2023)

Como nos lembra Bispo, a oralidade estruturava os contratos sociais quilombolas, enquanto a imposição da linguagem escrita funcionava como instrumento de subjugação e expropriação territorial. As oralidades e epistemologias próprias das comunidades quilombolas elaboram e transmitem saberes de forma coletiva e intergeracional, tensionando as narrativas hegemônicas da história oficial. A luta de Saco-Curtume, contudo, foi travada também pela escrita, e os mais velhos, com sua sabedoria, escolheram Nego Bispo para essa missão. Essa decisão frutificou: sua voz segue enraizada na experiência de sua comunidade, girando e dançando como uma chama que inspira e fortalece a luta por justiça social, mas floresce no corpo, na terra e na memória coletiva.

Quando Bispo recorda que “os contratos da nossa comunidade eram orais” e que o Estado os rompeu ao impor a linguagem escrita para subjugá-los como “posseiros”, ele denuncia a função jurídica da linguagem colonial. Mas também revela como a própria escolha de tornar-se “tradutor da comunidade”, ainda menino, foi um gesto radical de resistência e reapropriação da palavra como ferramenta política.

Na poesia de Nego Bispo, o fogo aparece como símbolo ambivalente: ao mesmo tempo em que denuncia a destruição causada pelas forças coloniais, aponta para a regeneração ancestral que sustenta os quilombos como espaços vivos de resistência. O fogo, manejado tradicionalmente por quilombolas e povos indígenas no Cerrado, não é apenas instrumento agrícola: é também tecnologia espiritual, ecológica e narrativa. Ele transforma a terra, alimenta os ciclos da vida e inscreve memórias no território. É uma linguagem. E, como tal, testemunha as marcas do passado e as possibilidades do porvir. Se o fogo foi historicamente utilizado pelo Estado como arma de destruição, nas mãos das comunidades quilombolas ele se tornou uma ferramenta de regeneração.

Na tecnopolítica do fogo⁵, como analisado por Guilherme Moura Fagundes⁶, está embutida uma disputa sobre saberes: o manejo tradicional é criminalizado ao mesmo tempo em que é apropriado pelo Estado em políticas de “Manejo Integrado do Fogo”. O que antes era chamado de “fogo criminoso” passa a ser “queima controlada”, desde que sob regras externas. Nessa disputa, o que está em jogo não é apenas o uso do fogo, mas quem tem legitimidade para queimar e para narrar.

Essa disputa conversa diretamente com Nego Bispo, que, ao refletir sobre denominações, mostra como o Estado impõe nomes e categorias para domesticar e controlar territórios e corpos dissidentes. A tecnopolítica do fogo se encontra com a “Guerra das Denominações”: ao classificar quais queimadas são permitidas e quais são criminalizadas, o Estado define quem pode queimar e quem tem direito à terra. No Jalapão, os quilombolas seguem resistindo, mantendo suas práticas tradicionais de uso do fogo para renovar pastagens, cultivar o capim-dourado e sustentar seus modos de vida. Em Saco-Curtume, a luta de Nego Bispo atravessou a oralidade e a escrita para garantir a permanência do quilombo e reafirmar que a terra não pertence às pessoas, mas as pessoas pertencem à terra.

Ao tomar a tecnopolítica do fogo como chave metodológica, ela ilumina os embates contemporâneos entre epistemologias tradicionais e a racionalidade técnica estatal. A criminalização do manejo ancestral pelas políticas ambientais modernas não é apenas um processo técnico, mas uma disputa pelo monopólio da verdade sobre a terra, o tempo e o fogo. Assim como o fogo quilombola regenera a terra, ele também queima as fronteiras entre ciência e tradição, sugerindo uma forma de conhecimento situada, relacional e viva — o que, por sua vez, tensiona os próprios métodos da pesquisa acadêmica.

Assim, ao colocar as práticas quilombolas de memória, terra e fogo no centro da análise, proponho que elas não apenas ilustram a literatura de testemunho, elas a expandem. São testemunhos que não cabem na forma clássica de diário, carta ou depoimento jurídico, mas que se dão em roda, em gesto, em canto, em roçado.

5 Tecnopolítica refere-se ao conjunto de práticas, dispositivos e discursos que configuram o controle e a modulação do fogo no Cerrado, articulando dimensões técnicas e políticas. Moura analisa a tecnopolítica do manejo do fogo a partir da transição de um regime baseado na supressão de incêndios para um modelo de gestão

6 Guilherme Moura Fagundes é antropólogo e doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília (UnB). Sua tese, intitulada Fogos Gerais: Transformações Tecnopolíticas na Conservação do Cerrado (Jalapão, TO) (2019), analisa a relação entre técnicas, políticas ambientais e modos de vida no Cerrado, com foco na implementação do Manejo Integrado do Fogo (MIF). A partir de uma abordagem etnográfica, Fagundes investiga como a política estatal de supressão das queimadas entrou em disputa com os saberes tradicionais de manejo do fogo das comunidades quilombolas, demonstrando como o Estado reconfigura sua atuação sobre os territórios através da tecnopolítica do fogo.

São testemunhos que não contam apenas uma violência passada, mas também afirmam a vida que insiste, todos os dias, em brotar.

O fogo, então, não é apenas vingança, mas escreve. Ele se inscreve nas terras bronze do Cerrado, traça caminhos de luta e marca as chamas que, como os quilombos aqui apresentados e tantos outros que não caberiam nessas páginas, sempre renascem. Mesmo tendo sido usados como arma de destruição contra os quilombos, como uma magia, os mesmos puderam aprender a manejá-lo. O fogo, antes elemento de extermínio, tornou-se parte da sua existência, pois é necessário para a manutenção da vida e do território. Como em um acordo silencioso entre forças ancestrais, onde a existência é permitida a todos, os quilombolas confluíram com o fogo, esse elemento que escreve e antecipa memória e resistência.

“Porque, mesmo que queimem a escrita, não queimarão a oralidade. Mesmo que queimem os símbolos, não queimarão os significados. Mesmo queimando o nosso povo, não queimarão a ancestralidade.” Manejamos o fogo!

MEMÓRIA E CRIOLIZAÇÃO: O QUILOMBO COMO TESTEMUNHO CONTÍNUO

O primeiro aquilombar foi ali dentro, com as pessoas reagindo, jogando-se dentro do mar, batendo e morrendo. Ai começou o quilombo. (Nego Bispo apud Mumbuca⁷, 2020, p. 3)

O quilombo, mais do que uma forma histórica de resistência à escravidão, é um modo de vida e um horizonte político que se atualiza ao longo do tempo. Sua força reside na capacidade de articular memória coletiva, identidade cultural e resistência prática em territórios continuamente ameaçados. No campo da literatura de testemunho, ele se apresenta como um espaço simbólico privilegiado: ali, o ato de narrar é inseparável do ato de existir. Aquilombar-se, portanto, é também testemunhar, não apenas o passado, mas o presente e o futuro em disputa.

Para Beatriz Nascimento⁸, o quilombo não é apenas um lugar de fuga, mas uma forma de organização social, cultural e política que emerge da confluência

7 Ana Mumbuca é escritora, poetisa e liderança do Quilombo Mumbuca, localizada no Jalapão, estado do Tocantins. Representante das “mulheres do Cerrado”, Ana é um símbolo do poder das narrativas quilombolas para a preservação de saberes tradicionais e para a construção de novos horizontes sociais e culturais.

8 Beatriz Nascimento (1942–1995) foi uma historiadora, escritora e ativista brasileira, nascida em Aracaju, Sergipe. Ela estudou a cultura e a resistência das populações negras, especialmente os quilombos. Beatriz mostrou que os quilombos não eram só lugares de refúgio, mas também símbolos de luta e organização, e destacou como essas comunidades ainda inspiram os movimentos sociais hoje em dia.

entre diferentes povos africanos e indígenas, deslocados pela escravidão e pela colonização. Sua proposta rompe com a visão do quilombo como exceção, mostrando-o como uma estratégia contínua de sobrevivência e afirmação. É nesse sentido que ela o compreende como metáfora e prática de emancipação, onde a memória é ao mesmo tempo raiz e movimento.

A memória quilombola, tal como discutida por Nascimento e por Clóvis Moura⁹, não se limita a uma lembrança do passado. Ela é um instrumento de luta, um saber estratégico que orienta decisões cotidianas e dá sentido à resistência. Ao preservar e transmitir histórias interditas, como a de Palmares, ou de Jabaquara (Nascimento, 1985, p. 46), os quilombos reconfiguram a história nacional e desafiam o esquecimento imposto pelo Estado e pela academia. Esse processo, longe de ser estático, está em constante reinvenção.

Não fizemos os quilombos sozinhos. Para que fizéssemos os quilombos, foi preciso trazer os nossos saberes de África, mas os povos indígenas daqui nos disseram que o que lá funcionava de um jeito, aqui funcionava de outro. Nessa confluência de saberes, formamos os quilombos, inventados pelos afroconfluentes, em conversa com os povos indígenas. No dia em que os quilombos perderem o medo das favelas, que as favelas confiarem nos quilombos e se juntarem às aldeias, todos em confluência, o asfalto vai derreter! (Nego Bispo, 2023, p. 45)

É nesse contexto que a noção de criouliização, formulada por Édouard Glissant¹⁰, oferece uma lente fecunda. Para o autor, a criouliização é um processo dinâmico e contínuo de formação cultural, que não se limita à mistura de elementos distintos, mas produz algo novo, inesperado e indomesticável. Nos quilombos, essa dinâmica se manifesta na confluência de saberes africanos, indígenas e afro-brasileiros, resultando em formas únicas de organização do tempo, da terra, da saúde, da educação e da espiritualidade. A memória, nesse caso, não é tradição congelada, mas força inventiva que molda o presente e abre caminhos para o futuro.

A partir dessas vozes, entendemos o quilombo como uma máquina de memória viva, que conjuga tradição e invenção, trauma e esperança. Nele, a literatura de testemunho se faz por meios que excedem a lógica do texto escrito:

9 Clóvis Moura (1925–2003) foi sociólogo e escritor, nascido em Amarante, Piauí. Ele pesquisou as formas de resistência dos negros no Brasil e via os quilombos como mais do que espaços de fuga: eram exemplos de como sociedades alternativas podiam enfrentar a opressão. Seu trabalho ajudou a enxergar os quilombos como parte da luta por igualdade no país.

10 Édouard Glissant (1928–2011) foi um poeta, filósofo e escritor martiniquenho. Ele desenvolveu conceitos fundamentais como “criouliização” e “poética da relação”, explorando as identidades culturais nas Américas e no Caribe. Glissant defendia que a identidade não é fixa, mas um processo em constante transformação, influenciado pelo contato entre diferentes culturas.

ela se manifesta na oralidade, no cultivo, na cura, na dança, na construção coletiva de alternativas. O próprio Nego Bispo escreve com os pés na terra, com a roça, com a comunidade. Seu testemunho não é individual, é ancestral e territorial.

Assim, o quilombo, enquanto território, corpo e campo de batalha (Nascimento, 2019) é, ele próprio, uma forma de testemunhar. Um testemunho que não busca apenas relatar o sofrimento, mas afirmar outros mundos possíveis. Essa reconfiguração do testemunho como prática comunitária, situada e criativa abre novos horizontes para pensar o direito, a literatura e a justiça. Não se trata apenas de registrar o que foi perdido, mas de dizer: ainda estamos aqui, e seguiremos existindo.

TESTEMUNHO COMO POLÍTICA: NECROPOLÍTICA, COLONIALISMO INTELECTUAL E A ESCRITA DA REEXISTÊNCIA

A literatura de testemunho, quando situada nas práticas quilombolas, não apenas narra o sofrimento imposto por estruturas de dominação: ela denuncia, propõe e resiste. Diante da violência estrutural que incide sobre os corpos, os territórios e os saberes negros no Brasil, o testemunho se torna uma forma de insurgência. É nessa chave que os conceitos de necropolítica e epistemicídio ajudam a compreender o contexto em que essas narrativas emergem, e por que são tão necessárias.

Para Achille Mbembe¹¹, a necropolítica é o exercício do poder de decidir quem pode viver e quem deve morrer — não apenas em sentido literal, mas também simbólico e institucional. No caso brasileiro, as comunidades quilombolas continuam sendo alvo dessa lógica: seus territórios são invadidos por grandes projetos, seus direitos constitucionais violados, suas vidas eliminadas ou ameaçadas por conflitos fundiários, omissão estatal e racismo ambiental. O testemunho quilombola, ao nomear esses processos, expõe o funcionamento dessa máquina de morte e reconfigura o silêncio em narrativa coletiva.

Mas há outro plano de violência, igualmente estruturante: o colonialismo intelectual, conceito trabalhado por Lélia Gonzalez¹² e radicalizado por meio de Nego Bispo. Refere-se ao apagamento sistemático de modos de

11 Achille Mbembe (n.1957) é um filósofo e teórico político camaronês, conhecido por seus trabalhos sobre pós-colonialismo, necropolítica e a crítica ao poder soberano. Sua obra mais famosa, *Necropolítica*, discute como o poder moderno decide quem pode viver e quem deve morrer, especialmente em contextos de colonialismo e racismo.

12 Lélia Gonzalez (1935-1994) foi uma antropóloga, filósofa e ativista brasileira, pioneira nos estudos sobre relações raciais e feminismo negro no Brasil. Co-fundadora do Movimento Negro Unificado, desenvolveu conceitos fundamentais como “pretuguês” e “amefricanidade”, analisando as intersecções entre racismo, colonialismo e patriarcado. Seu trabalho antecipou discussões sobre colonialismo intelectual e epistemicídio, denunciando a marginalização dos saberes afro-diaspóricos e indígenas.

saber não reconhecidos pela racionalidade eurocêntrica, como a oralidade, a espiritualidade, os saberes da terra, da cura, da festa e da comunidade. Quando a universidade, o direito ou a escola desautorizam esses saberes - ou os romantizam sem reconhecer sua complexidade política -, estão reproduzindo essa violência epistêmica que marginaliza e invisibiliza. O testemunho quilombola se insurge contra essa lógica, pois afirma que a palavra ancestral também é ciência, história, pedagogia e filosofia.

É nesse ponto que o testemunho se torna não apenas narrativa, mas política de reexistência. Nego Bispo e tantas outras não se limitam a denunciar o que foi destruído. Elas dizem: “nós ainda estamos aqui”. E ao dizer isso, constroem mundos. Como aponta bell hooks¹³, o ato de falar a partir de uma experiência de marginalização é também uma forma de reivindicar espaço, corpo e sentido. A escrita, nesse contexto, torna-se um território: uma roça de palavras, um quintal de memórias, uma fogueira que aquece e ilumina.

A universidade, muitas vezes, atua como um dos epicentros dessa violência epistêmica. Mesmo com políticas de ação afirmativa, estudantes quilombolas enfrentam dificuldades de permanência, racismo institucional e desvalorização de seus saberes. Ainda assim, suas presenças produzem rupturas. Quando escrevem, pesquisam, debatem ou ocupam espaços de decisão, testemunham não apenas sua dor, mas sua existência insurgente. Como defende José Jorge de Carvalho¹⁴, é urgente descolonizar a universidade por meio da inclusão efetiva de mestres tradicionais e epistemologias plurais.

A escrita deste artigo, nascida da encruzilhada entre o corpo negro, o quilombo e a academia, é também um testemunho. Não apenas no sentido de denunciar as violências vividas pelas comunidades quilombolas, mas também no de afirmar que a produção do conhecimento pode ser um espaço de luta, memória e reexistência. Escrever com os pés fincados na terra, como Nego Bispo, é disputar o que é ciência, o que é história, o que é justiça, e é reivindicar o direito de narrar o mundo a partir de outras cosmovisões.

13 bell hooks (1952–2021) foi uma escritora, professora e ativista estadunidense, conhecida por suas contribuições fundamentais para os estudos feministas, a teoria crítica racial e a pedagogia engajada. Seu trabalho, escrito em linguagem acessível, abordou interseccionalidade, amor como prática de liberdade e a desconstrução do racismo e do sexismo na cultura e na educação. Nascida Gloria Jean Watkins, ela adotou o pseudônimo “bell hooks” em homenagem à bisavó e para destacar a importância das vozes das mulheres negras, escrevendo sempre em letras minúsculas como forma de desafiar convenções hierárquicas.

14 José Jorge de Carvalho (n. 1950) é um antropólogo e musicólogo brasileiro, professor da Universidade de Brasília (UnB). Suas pesquisas abordam culturas afro-brasileiras, indígenas e a pluralidade religiosa no Brasil, defendendo políticas de inclusão e o reconhecimento dos saberes tradicionais nas universidades.

O testemunho, portanto, não termina no trauma. Ele é caminho de volta para casa, para o território, para o corpo coletivo que resiste. Ele é a palavra que não se deixa queimar. É o fogo que escreve e que, mesmo quando silencioso, continua ardendo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entre cinzas e raízes, as comunidades quilombolas nos ensinam que é possível transformar o fogo em linguagem e o trauma em força coletiva. Ao mobilizar memória, oralidade e ancestralidade, essas comunidades não apenas denunciam as violências históricas e contemporâneas que enfrentam, elas também constroem caminhos de reexistência. É nessa intersecção entre dor e criação que situamos a literatura de testemunho quilombola: não como um subgênero da escrita ocidental, mas como um modo de narrar e de viver que desafia o esquecimento, a colonialidade e o epistemicídio.

Ao longo deste artigo, busca-se demonstrar como o testemunho se expressa nas práticas narrativas quilombolas, especialmente a partir da obra de Nego Bispo e das experiências das comunidades de Canudos, Caldeirões e Pau de Colher. Com o fogo como metáfora e tecnologia ancestral, e a terra como matriz de pertencimento, essas vozes elaboram um testemunho coletivo que convoca escuta, responsabilização e transformação.

Para o campo da literatura e do direito, essa escuta implica um deslocamento: sair da centralidade do texto escrito, da universalidade da lei e da neutralidade do saber para reconhecer outras formas de narrar o mundo. O testemunho quilombola tensiona o cânone, descentraliza a epistemologia jurídica e desafia a forma como se constrói a história. Ele nos obriga a rever o que chamamos de verdade, de justiça, de conhecimento.

Ao testemunhar desde o território, desde o corpo, desde a comunidade, essas vozes negam o apagamento e afirmam que a existência quilombola é contínua, criativa e inegociável. Mesmo que tentem silenciar, que queimem documentos, que criminalizem o saber: “Não queimarão a ancestralidade.” Que a literatura — e a universidade — saibam, enfim, escutar.

REFERÊNCIAS

BISPO, Antônio. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

BISPO, Antônio. **Colonização, quilombos: modos e significações**. Brasília: INCT/UnB, 2019.

BISPO, Antônio. Somo da terra. In: CARNEVALLI, Felipe; REGALDO, Fernanda; LOBATO, Paula; MARQUEZ, Renata; CANÇADO, Wellington (orgs.). **Terra: antologia afro-indígena**. São Paulo: Ubu Editora; Piseagrama, 2023. p. 7–17.

CARVALHO, José Jorge de. Universidade popular e Encontro de Saberes. *In*: TUGNY, Rosângela Pereira de; GONÇALVES, Gustavo (orgs.). **Universidade popular e Encontro de Saberes**. Salvador: EDUFBA; Brasília: Instituto de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa – UnB, 2020.

FAGUNDES, Guilherme Moura. **Fogos gerais: transformações tecnopolíticas na conservação do Cerrado (Jalapão, TO)**. 2019. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade de Brasília, Brasília, 2019. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/37337>. Acesso em: 17 jun. 2025.

FELMAN, Shoshana; LAUB, Dori. *Testimony: crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history*. New York: Routledge, 1992.

GARRIDO, Mariana Ferreira; RIBEIRO, I. B.; SOUSA, H. R. **Brigadas quilombolas: manejo do fogo no Cerrado pelos Kalunga**. Brasília: IPAM / IBAMA – PrevFogo, 2023. Disponível em: <https://ipam.org.br/publicacoes/brigadas-quilombolas-manejo-do-fogo-no-cerrado-pelos-kalunga>. Acesso em: 17 jun. 2025.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Celso Cruz e Regina Quaresma. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2020.

HOOKS, bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. Tradução de Renata Santini. São Paulo: N-1 edições, 2018.

MOURA, Clóvis. **Quilombos: resistência ao escravismo**. 5. ed. Teresina: EdUESPI, 2021.

MOURA, Daniela. **O que os quilombolas do cerrado nos ensinam sobre queimadas**. Agência Pública, 2023. Disponível em: <https://apublica.org/2023/10/o-que-os-quilombolas-do-cerrado-nos-ensinam-sobre-queimadas>. Acesso em: 17 jun. 2025.

MUMBUCA, Ana. Existência poética. *In*: **Voo das abelhas da terra**. Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, 2020. (Caderno de Leituras, n. 117, Série Intempestiva).

NASCIMENTO, Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. **Revista Afrodiáspora**, v. 3, n. 6-7, p. 41-49, 1985.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória e literatura: o testemunho na era das catástrofes**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2017.

- CAPÍTULO 16 -

LITERATURA E DIREITO DIANTE DA NEGLIGÊNCIA
INFANTIL EM PELOS OLHOS DE MAISIE,
DE HENRY JAMES

LITERATURE AND LAW IN THE FACE OF CHILD
NEGLECT IN *WHAT MAISIE KNEW*, BY HENRY JAMES

*Lídia A. de Lima Cunha*¹

Resumo

O presente artigo propõe uma análise da obra *Pelos Olhos de Maisie*, de Henry James à luz da Constituição Federal de 1988 e do Estatuto da Criança e do Adolescente, evidenciando a negligência infantil presente na trajetória da protagonista Maisie. Observa-se, uma narrativa marcada por disputas familiares, que oferece múltiplos exemplos de violações de direitos da criança. A obra de Henry James aborda questões sensíveis ao despertar a empatia pela parte mais vulnerável no meio da disputa parental: a criança. Essa leitura suscita reflexões capazes de ampliar a compreensão do significado de justiça nas relações familiares.

Palavras-chaves: Literatura. Direito. Negligência. Infância. Divórcio.

Abstract

This article presents an analysis of Henry James's *What Maisie Knew* in light of Brazil's 1988 Federal Constitution and the Child and Adolescent Statute, highlighting the child neglect experienced by the protagonist, Maisie. A narrative marked by families disputes that offers multiple examples of violations of the rights of the child. Henry James's work addresses sensitive issues by awakening empathy for the most vulnerable in parental disputes: the child. This reading

¹ Aluna Especial pela Universidade de Brasília (UnB) no Programa de Pós-Graduação em Literatura – Estudos Literários Comparados, Professor Wiliam Alves Biserra. Graduada em Letras pela Universidade Católica de Brasília. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0510115912962529>. E-mail: lidialima.cunha@yahoo.com.br

invites reflections capable of expanding the understanding of the meaning of justice in family relationships.

Key words: Literature. Law. Negligence. Childhood. Divorce.

INTRODUÇÃO

A Constituição Federal do Brasil de 1988 inaugurou um novo tempo para a juventude brasileira, o artigo 227 representa uma importante mudança no padrão jurídico e social em defesa de crianças e adolescentes, uma vez que inspirou a criação de leis específicas como o Estatuto da Criança e do Adolescente em 1990, reconhecendo esses jovens cidadãos como sujeitos de direitos civis, sociais e humanos. Nesse sentido amplia-se o entendimento acerca dos direitos de cada criança e adolescente, estabelecendo a responsabilidade compartilhada entre o Estado, a família e a sociedade. Tais mudanças trazem a compreensão de que a negligência é indiscutivelmente considerada uma violação constitucional dos direitos da criança e do adolescente.

Alguns significados da palavra negligência no dicionário Michaelis são: falta de vigilância, descuido, desleixo, desinteresse e menosprezo— existem muitas definições e as discussões sobre negligência persistem ao longo dos anos, pois essa é a realidade das crianças e dos adolescentes que sofrem com a omissão de seus responsáveis, visto que não recebem deles o necessário para que se sintam seguros e cresçam em harmonia, diante disso convém destacar:

O padrão negligente é aquele cujos pais são fracos tanto em controlar o comportamento dos filhos quanto em atender as suas necessidades e demonstrar afeto. São pais pouco envolvidos com a criação dos filhos, não se mostrando interessados em suas atividades e sentimentos. Pais negligentes centram-se em seus próprios interesses, tornando-se indisponíveis enquanto agentes socializadores (Reppold *et al.*, 2002, p. 38).

A esse respeito, a Literatura revela aspectos pertinentes da sociedade, mesmo através da ficção ela pode descrever acontecimentos da realidade social e jurídica. Sob a perspectiva da relação entre Literatura e Direito, o objetivo deste artigo é analisar a negligência infantil, que está representada na obra *Pelos Olhos de Maisie* (*What Maisie Knew*), de Henry James, publicada em 1897.

Tal análise será baseada nos princípios da Constituição Federal de 1988 e no Estatuto da Criança e do Adolescente. Henry James apresenta um retrato sensível e crítico ao contar a história de Maisie, uma menina cuja infância é marcada por disputas familiares, manipulações e abandono afetivo numa situação de divórcio dos pais e de seus posteriores casamentos.

A INFÂNCIA E O DIVÓRCIO LITIGIOSO – HENRY JAMES DENUNCIOU UMA REALIDADE DIFÍCIL

“O litígio parecera interminável, e fora de fato complicado; mas com o recurso, a decisão da vara de família quanto à guarda da criança foi confirmada” (James, 2010, p. 33).

Ao descrever as particularidades do litígio dos pais de Maisie, Henry James revela o cenário problemático no qual uma criança inocente está inserida, não se trata de uma separação amigável e Maisie está dividida entre dois adultos movidos por motivações egoístas. A intenção é prejudicar o outro, independentemente dos danos que a filha possa sofrer, ou seja, não estão preocupados com o bem-estar dela.

No romance, Henry James descreve de forma contundente a maneira como Maisie é instrumentalizada pelos pais durante o divórcio:

Ela foi abandonada a seu destino. Estava claro para qualquer observador que o único vínculo que a unia a cada um de seus pais era o fato lamentável de ser ela um veículo fácil para o rancor deles, uma xícara de porcelana, pequena mas funda, boa para misturar ácidos cortantes. Queriam-na não pelo bem que pudessem fazer a ela, mas pelo mal que, com a ajuda inconsciente dela, cada um poderia fazer ao outro. Ela serviria a seus ódios e selaria suas vinganças, pois tanto o marido quanto a mulher haviam sido golpeados pela pesada mão da justiça, a qual terminara por não atender a nenhuma das duas partes, ambas as quais afirmavam, indignadas, querer a vitória total. Se cada um levaria apenas a metade, isso parecia querer dizer que nenhum dos dois era tão ruim quanto o outro afirmava — ou, encarando-se a situação de outra maneira, que ambos eram ruins de fato, pois um não era melhor que o outro. A intenção original da mãe era, como ela própria dissera, impedir que o pai “sequer olhasse” para a filha; o pai contra-argumentava que qualquer contato com a mãe, por mais leve que fosse, era “nada menos que contaminação” (James, 2010, p. 35-36).

A primeira publicação da obra *Pelos Olhos de Maisie* aconteceu em forma de folhetim, no ano de 1897, nos Estados Unidos e na Inglaterra. Posteriormente foi publicado o livro, com edição da William Heinemann (Londres) e pela Herbert Stone & Co. (Chicago e Nova York). A composição que Henry James apresenta é sensível, o modo como ele representa a subjetividade infantil demonstra que as emoções de uma criança envolvida no divórcio dos pais precisam ser consideradas. Como observador atento, o autor narra a realidade de uma menina inicialmente com 6 anos de idade, ele envolve o leitor nas minúcias e também nas complicações da história de vida da pequena Maisie.

O tema central da obra permanece atual e relevante, pois a experiência de Maisie não se limita a ficção do século XIX. No Brasil, dados recentes do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) apontam um crescimento

expressivo dos divórcios – e a maioria desses processos envolve casais com filhos menores².

Nessa conjuntura, a criança inserida em disputas parentais não fica imune ao sofrimento. Conforme adverte Wallerstein:

É verdade que a briga entre pais, seja na sala do tribunal, seja no quarto, é prejudicial para os filhos (...) ela oferece um modelo assustador de comportamento de adultos e corrói seriamente a qualidade de qualquer relação entre pais e filhos. Os pais que entram numa guerra santa conjugal muitas vezes perdem a visão das necessidades do filho, facilmente confundem sua própria raiva, seus planos e sua ação aflitiva com o que pensam ser os desejos da criança. Como resultado o filho não se sente amado e seguro. (Wallerstein *et al*, 2002, p. 320)

Em processos de divórcio litigioso com filhos menores, o ordenamento jurídico brasileiro estabelece uma série de procedimentos e cuidados específicos para proteger os direitos e o bem-estar das crianças e adolescentes envolvidos. Contudo, a complexidade dos assuntos relacionados a idade adulta é algo realmente difícil para a compreensão de uma criança, de modo que a disputa em um litígio provoca vários desconfortos aos menores – sobretudo quando as divergências entre os pais ocupam o primeiro plano, como mostra a obra de Henry James.

A leitura de *Pelos Olhos de Maisie* é uma oportunidade para o jurista alcançar uma compreensão mais profunda sobre as dificuldades que atingem as crianças envolvidas em disputas judiciais – entendimento fundamental para as decisões sobre convivência familiar, guarda e proteção. No que diz respeito à guarda de Maisie, a decisão foi a seguinte: “Cada um ficaria com a filha, alternadamente, por períodos de seis meses; assim ela passaria metade do ano com o pai, metade com a mãe” (James, 2010, p. 34).

A narrativa apresenta uma crítica aos adultos quanto à instrumentalização da criança. Esse aspecto dialoga com diversos temas jurídicos, como abuso psicológico, a violação do princípio do melhor interesse da criança – que será tratado adiante – e a alienação parental. Cumpre esclarecer, contudo, que a Lei da Alienação Parental não será aprofundada neste artigo em razão das controvérsias que envolvem o tema.

Henry James denuncia a realidade dura de um divórcio litigioso expondo a parte mais vulnerável dessa situação: a criança. Maisie precisa de cuidados específicos para sua fase de vida – afeto, respeito e participação efetiva daqueles que respondem por ela perante a lei, mas seus pais, absorvidos pela disputa,

2 Jornal da USP. **IBGE constata aumento recorde de divórcios no Brasil**. Disponível em: <https://jornal.usp.br/atualidades/ibge-constata-aumento-recorde-de-divorcios-no-brasil/>. Acesso em: 11 set. 2025.

ignoram essas necessidades. Tal comportamento demonstra uma violação do princípio da proteção integral e da prioridade absoluta estabelecido no artigo 227 da Constituição Federal:

Art. 227. É dever da família, da sociedade e do Estado assegurar à criança e ao adolescente, com absoluta prioridade, o direito à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária, além de colocá-los a salvo de toda forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão. (Brasil, 1988, art. 227)

Diante dessas constatações, percebe-se que o litígio é especialmente difícil para as crianças, sobretudo quando são negligenciadas durante o processo judicial. No caso da personagem de Henry James o desconforto gerado pela disputa parental não se limitou ao tribunal: ela também vivenciou muitas situações desagradáveis após a decisão final da vara de família.

A REALIDADE DE MAISIE À LUZ DO ESTATUTO DA CRIANÇA E DO ADOLESCENTE

Em conformidade com o Preâmbulo da Convenção Sobre os Direitos da Criança (promulgada no Brasil pelo Decreto n. 99.710, de 21 de novembro de 1990) e com Declaração Universal dos Direitos Humanos, as Nações Unidas ressaltam a importância de proteger a infância, assegurando que, nessa fase do desenvolvimento, as crianças devem receber cuidados e assistências especiais. Afirma-se igualmente, que a família exerce papel essencial, pois o amadurecimento equilibrado da criança exige convivência familiar em um ambiente afetoso, compreensivo e acolhedor.

Parece, portanto, oportuno reproduzir aqui alguns dispositivos da Convenção Sobre os Direitos da Criança:

Artigo 1

Para efeitos da presente Convenção considera-se como criança todo ser humano com menos de dezoito anos de idade, a não ser que, em conformidade com a lei aplicável à criança, a maioridade seja alcançada antes. (ONU, 1989, art. 1)

Artigo 3

1. Todas as ações relativas às crianças, levadas a efeito por instituições públicas ou privadas de bem estar social, tribunais, autoridades administrativas ou órgãos legislativos, devem considerar, primordialmente, o interesse maior da criança. (ONU, 1989, art. 3)

Artigo 18

1. Os Estados Partes envidarão os seus melhores esforços a fim de assegurar o reconhecimento do princípio de que ambos os pais têm

obrigações comuns com relação à educação e ao desenvolvimento da criança. Caberá aos pais ou, quando for o caso, aos representantes legais, a responsabilidade primordial pela educação e pelo desenvolvimento da criança. Sua preocupação fundamental visará ao interesse maior da criança. (ONU, 1989, art. 18)

Artigo 19

1. Os Estados Partes adotarão todas as medidas legislativas, administrativas, sociais e educacionais apropriadas para proteger a criança contra todas as formas de violência física ou mental, abuso ou tratamento negligente, maus tratos ou exploração, inclusive abuso sexual, enquanto a criança estiver sob a custódia dos pais, do representante legal ou de qualquer outra pessoa responsável por ela. (ONU, 1989, art. 19)

A propósito dessas afirmações temos o princípio do Melhor Interesse da Criança, consagrado mundialmente pela Convenção sobre os direitos das crianças, adotada pela ONU em 1989. Tal princípio visa priorizar o bem-estar infantil contemplando diversos aspectos destinados a resguardar sua integridade física e emocional. Além disso é imprescindível atender às demandas de educação e inserção social da criança, mediante análise cuidadosa que busque a melhor solução para cada situação que envolva a criança. No romance de Henry James percebe-se a quebra desse princípio, pois o bem estar de Maisie e seus direitos jamais são colocados em primeiro plano. Essa negligência fica evidente quando o narrador observa que “Isso dava-lhe com frequência um ar curioso de estar isolada de sua própria história [...]” (James, 2010, p. 127).

A Literatura amplia o conhecimento de forma multidisciplinar, pois fornece compreensões profundas em vez de apenas transmitir informações. Para o profissional do Direito, esse contato é essencial, a fim de evitar que suas percepções se limitem aos aspectos estritamente técnicos da área. Nesse sentido Neves observa: “Tomar o direito apenas como um fato – e não como um valor –, sem compreender a humanidade e a sociedade para a qual o direito se destina, impede que o jurista cumpra sua verdadeira missão” (Neves, 2023, p. 21).

Esse enfoque ilustra como *Pelos Olhos de Maisie* pode ampliar a percepção do jurista acerca da infância, pois a perspectiva da criança é retratada de forma sensível em circunstâncias profundamente disfuncionais, tanto durante, quanto após a disputa judicial. Logo depois do divórcio o pai e a mãe de Maisie oficializam novos casamentos, e o narrador comenta: “Começava e terminava ali, pois, à parte o fato de que, em pouco tempo, a menina teria quatro pais [...]” (James, 2010, p. 80). A madrasta é, na verdade, a antiga governanta de Maisie, uma jovem contratada anteriormente por sua mãe, e essa nova configuração familiar provoca constrangimento na criança:

Maisie ficou intrigada, e durante algum tempo permaneceu presa de uma certa perplexidade, levemente constrangedora; não sabia o motivo de tanta jocosidade, nem onde sua governanta de fato passara aquela temporada. Tinha a impressão de que nada do que lhe fora dito era sério, e tampouco nada que ocorreu depois lhe pareceu digno de crédito. Seu constrangimento, de natureza precoce e instintiva, aferrou-se à ideia de que aquele era mais um dos assuntos em que ela, como dizia sua mãe, não devia se meter. (James, 2010, p. 61)

Os adultos ignoram a criança nas decisões que afetam diretamente o seu bem-estar, parecem vê-la como alguém que não precisa ser preservada diante dos conflitos, um exemplo aparece na fala da madrastra, que assusta Maisie com comentários inapropriados e, em seguida, afirma: “Não há nada que ela ainda não tenha ouvido. Mas não importa; nada disso a estragou” (James, 2010, p. 89).

Outro ponto crítico refere-se à vida escolar: Maisie não é matriculada em uma escola regular, e as aulas particulares que deveria receber são esporádicas, pois falta uma rotina apropriada. Além disso, os pais não contratam uma professora qualificada; na casa do pai, a educação fica a cargo da madrastra, e na casa da mãe a responsável pelas aulas é a governanta Sra. Wix que cuida de Maisie. A negligência, portanto, prossegue após dos segundos casamentos, e as necessidades da criança continuam ignoradas, o que a expõe ao estresse e abandono: “Os perigos da cidade, tanto quanto suas diversões, contribuíam para a sensação que Maisie tinha de não ter quem a ensinasse e nem a reivindicasse” (James, 2010, p. 83).

Considerando esse contexto, é fundamental a leitura dos seguintes dispositivos do Estatuto da Criança e do Adolescente:

Art. 1º Esta Lei dispõe sobre a proteção integral à criança e ao adolescente. (Brasil, 1990, art. 1º)

Art. 3º A criança e o adolescente gozam de todos os direitos fundamentais inerentes à pessoa humana, sem prejuízo da proteção integral de que trata esta Lei, assegurando-se-lhes, por lei ou por outros meios, todas as oportunidades e facilidades, a fim de lhes facultar o desenvolvimento físico, mental, moral, espiritual e social, em condições de liberdade e de dignidade. (Brasil, 1990, art. 3º)

Art. 4º É dever da família, da comunidade, da sociedade em geral e do poder público assegurar, com absoluta prioridade, a efetivação dos direitos referentes à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao esporte, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária. (Brasil, 1990, art. 4º)

Os artigos mencionados colocam crianças e adolescentes no centro das políticas públicas e das responsabilidades sociais, sinalizando a família, a sociedade e ao Estado quanto aos seus deveres de protegê-los contra qualquer

forma de omissão – isto é, negligência. Em *Pelos Olhos de Maisie*, de Henry James observa-se justamente o descumprimento do princípio da proteção integral, assegurado no artigo 227 da Constituição Federal, e desde então orienta todo o sistema jurídico direcionado à defesa dos direitos infante-juvenis. A propósito, Cury afirma: “Em força da proteção integral, crianças e adolescentes têm o direito de que os adultos façam coisas em favor deles” (Cury, 2008, p. 36).

No contexto da narrativa não há uma proteção estatal da infância, o que deixa Maisie exposta às atitudes irresponsáveis dos adultos que deveriam cuidar dela. Cercada por estranhos em ambientes nocivos, A menina sente-se completamente desprotegida:

[...] ela era manuseada, puxada para lá e para cá e beijada, e a educação proporcionalmente maior que a obrigavam a demonstrar. Seus traços fisionômicos acentuaram-se, de tanto que lhe beliscavam as faces os senhores que vinham visitar seu pai, com cigarros cuja fumaça ia direto para seu rosto. Alguns desses senhores faziam-na riscar fósforos e acender seus cigarros; outros, colocando-a sobre joelhos que se mexiam de modo violentamente abrupto, beliscavam-lhe as batatas das pernas até ela gritar — seu grito era muito admirado - e criticavam-nas por serem cambitos. Esta palavra ficou-lhe na cabeça, contribuindo para uma sensação geral de que lhe faltava algo, uma coisa que viesse ao encontro da vontade de todos. (James, 2010, p. 40).

[...] nessa época Maisie preferia ver aquelas comemorações domésticas de uma certa distância: sentia-se demasiadamente desprotegida pra enfrentar a inquisição da sala de visitas. (James, 2010, p.82)

É importante esclarecer que, quando os pais não dispõem de recursos financeiros suficientes para suprir todas as necessidades básicas dos filhos, não se configura negligência, pois não há omissão voluntária; o problema, nesse caso, é a falta de acesso a bens e serviços essenciais. No Romance de Henry James, verifica-se a situação oposta: tanto o pai e a madrasta, quanto a mãe e o padrasto, embora possuam meios econômicos, ausentam-se em viagens, festas e eventos sociais, negligenciando a criança a ponto de ela não receber sequer uma alimentação adequada. A governanta na casa da mãe, Sra. Wix, faz o possível para cuidar de Maisie:

[...] ora saíam juntos, ora separados; havia épocas em que as duas estudosas tinham a casa inteira para si [...] o jantar reduzia-se a uma expedição ousada pelas despensas e aparadores. A Sra. Wix lembrava sua discípula nessas ocasiões – momentos de fome, em que a lembrança era mais oportuna do que nunca – que a “verdadeira vida” do casal, a sociedade magnífica que eles não podiam deixar de frequentar e os prazeres complicados que seria até presunção tentar conceber haveriam de conter características que só poderiam ser imaginadas se já tivessem sido vistas antes. (James, 2010, p. 99)

Outra situação que evidencia negligência envolve Ida, mãe de Maisie: após um desentendimento com a governanta, Sra. Wix, ela decide cortar a alimentação delas. O padrasto busca ajudá-las: “Ele enviara para a sala de estudos um enorme bolo com glacê [...] que poderia sustentá-las, se fossem econômicas, durante um sítio de vários dias [...]” (James, 2010, p. 128).

Na casa do pai, Maisie também não tem uma alimentação adequada: sozinha com a madrastra, mal encontra o que comer. “[...] haviam partilhado, em casa, a refeição frugal e aleatória – por Maisie denominada “jantar de geleia” – a que eram reduzidas quando o Sr. Farange saía de casa em busca de prazer” (James, 2010, p. 183).

Maisie nunca é poupada da hostilidade dos pais, o narrador ressalta o receio que a menina tem de falar algo que possa agravar o conflito entre eles: “Não obstante, com o tempo Maisie passou a falar com seu padrasto sem qualquer constrangimento a respeito de sua mãe, pois que em relação a ele não tinha em absoluto o medo que a fizera calar-se diante do pai – o medo de dizer o que não devia e piorar ainda mais a situação” (James, 2010, p. 111).

A passagem a seguir também reforça a hostilidade que Maisie sofre dos pais e o medo constante de lhes desagradar:

Sem dúvida a conversa com sua mãe fora feroz, e a velha sensação de horror voltou a assaltar a menina, gerando a retração moral imediata que ela experimentava nos tempos em que seus pais a utilizavam para alimentar sua sede de guerra.” “[...] porém via-se obrigada a enfrentar com teimosia a sensação ruim de parecer desagradável, tal como outrora, quando seu pai, por não conseguir arrancar nada dela, chamava-a de burra, e sua mãe acusando-a de falsidade, expulsava-a do quarto. [...] A essência do seu método consistia em assumir a burrice até as últimas consequências. (James, 2010, p. 171)

Maisie sofre negligência afetiva; além disso, conforme exposto anteriormente, seus pais também são omissos de diversas maneiras e ignoram aspectos essenciais ao desenvolvimento pleno da filha. Tal conduta fere os direitos infanto-juvenis previstos no Estatuto da Criança e do Adolescente, cujo texto classifica a negligência como uma violação aos direitos fundamentais, por ação ou por omissão:

Art. 5º Nenhuma criança ou adolescente será objeto de qualquer forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão, punido na forma da lei qualquer atentado, por ação ou omissão, aos seus direitos fundamentais. (Brasil, 1990, art. 5º)

No tocante a convivência familiar e comunitária o Estatuto da Criança e do Adolescente estabelece:

Art. 19. É direito da criança e do adolescente ser criado e educado no seio de sua família e, excepcionalmente, em família substituta, assegurada a convivência familiar e comunitária, em ambiente que garanta seu desenvolvimento integral. (Redação dada pela Lei n. 13.257, de 2016) (Brasil, 1990, art. 19).

Observa-se no romance que Maisie vive em constante fragmentação familiar, sendo entregue de um responsável a outro; a imprevisibilidade da rotina causa muita confusão na mente da criança. A convivência com os pais é disfuncional, cabe mencionar certa ocasião que o padrasto busca Maisie na casa do pai – depois de meses sem ver a mãe – ao chegarem, ida não quer ver a filha “[...] durante três dias, sua mãe recusou-se a vê-la [...]” (James, 2010, p. 92). O gesto da mãe possui motivação egoísta, pois ela queria mostrar ao novo marido que estava zangada com ele. “Maisie arcou com uma parcela tão pesada desse ressentimento que nem mesmo a sra. Wix, com todas as suas confidências engenhosas pôde aliviar seu peso [...]” (James, 2010, p. 92).

Outro indício do desinteresse dos pais em cuidar da filha é a violação do acordo de guarda compartilhada. Maisie sempre espera pelos seus responsáveis no final do período de 6 meses, que foi fixado pela vara de família, mas nenhum dos dois aparece para buscar a criança.

A madrasta, então, explica friamente a situação à menina:

“Pois bem”, prosseguiu a Sra. Beale, didática, “este sentimento é insubstituível em ambos, e a melhor maneira que eles encontraram de manifestá-lo é deixar você a cargo do outro o máximo de tempo possível. Como você mesma já viu, nada os deixa mais furiosos quanto isso. Não que você dê trabalho ou despesa, já que pede tão pouco; é só porque a sua presença expressa a má vontade do outro [...]”. (James, 2010, p.145)

As atitudes e as falas insensíveis dos pais de Maisie, configuram abuso psicológico. Destacam-se, por parte do pai:

Sua mãe nunca mais vai manifestar qualquer interesse por você; para ela, você é como uma empregada que ela despediu por ter se portado mal. Você sabe que sua mãe a odeia, simplesmente a odeia. Nesse caso, eles não vão precisar mais de você, e vão pô-la no olho da rua. (James, 2010, p.197-202).

Do mesmo modo, a mãe profere ofensas igualmente devastadoras:

Seu pai queria vê-la morta: é isso minha querida, que seu pai deseja. Você terá que se acostumar com isso, tal como eu – quer dizer, tal como eu me acostumei com a ideia de que ele deseja a minha morte. O que eu digo é que você é uma idiota completa [...].

Você é uma criaturinha horrorosa, medonha, deplorável [...]. (James, 2010, p.228-232)

Sir Claude, padrasto de Maisie, em vários momentos é gentil e cuidadoso; contudo, prejudica a menina quando, junto com a madrastra Sra. Beale, a utiliza como pretexto para encobrir o relacionamento extraconjugal entre ambos: “Ao ouvir falar em pretextos, Maisie lembrou-se que fora nesses termos que a Sra. Beale se referira a ela de modo enfático, e refletiu que era sua sina ser encarada como tal, estando presente quando se dependia dela, ou ausente, quando sua falta era lamentada” (James, 2010, p.103).

Outro aspecto notável da obra é a ênfase nos inconvenientes que Maisie enfrenta ao conviver com desconhecidos que, após se relacionarem com seus pais recém-divorciados, passam subitamente a integrar sua vida. Henry James explora a forma como essas mudanças afetivas impactam a criança, que não tem alternativa senão adaptar-se a novos vínculos.

O conceito de parentalidade de Maisie muda inesperadamente quando ela precisa aceitar a ideia de ter “dois pais e duas mães”. Além do conflito entre os pais, a menina passa a conviver com as instabilidades dos novos relacionamentos deles. São inúmeras situações desconfortáveis: presença brigas, é envolvida em assuntos de adultos, então, ela fica confusa e não entende toda a complexidade. A percepção da própria criança é revelada numa passagem em que ela compara o novo arranjo familiar a um jogo de cadeiras:

Quanto mais pensava na situação a menina se convencia de que era uma espécie de jogo das cadeiras, e ficava a perguntar-se se a distribuição de lados não levaria a uma grande correria e uma troca de lugares. Estava diante de uma mudança constante: pois se até sua mãe e o seu padrasto já não estavam do mesmo lado! Era esse o grande acontecimento que ocorrera na casa. (James, 2010, p. 117)

A discussão entre a mãe e o padrasto ocorre na frente de Maisie, que fica assustada:

Mas ele estava zangado demais para ouvi-la – zangado demais com sua esposa; e enquanto virava-se para o outro lado a menina ouviu sua raiva explodir: “Sua desgraçada, sua c –!”. Não conseguiu ouvir o resto. Mas já era bastante, era demais: fugiu, ainda que em direção a um desconhecido, chocada com essa mudança de tom. (James, 2010, p. 161)

Em outra cena, uma disputa entre a madrastra e o pai acontece diante da criança:

O que aconteceu em seguida foi muito rápido — em um minuto transcorreu a batalha mais intensa que, ao menos em tempo tão exíguo, jamais fora travada em torno de nossa heroína. O choque – abafado, para que as pessoas não notassem — foi violento, e somente depois, rememorando o ocorrido, ela pôde colocar os eventos em ordem, eventos que terminaram, após uma confusão mais de silêncios que de sons, com Maisie vendo-se a

si própria, depressa demais para compreender o ocorrido, e de modo tão insólito que não chegou a sentir medo, à porta da exposição com seu pai. Ele enfiou-a num fiacre e entrou em seguida, e foi só então — enquanto seguiam juntos no veículo — que a menina entendeu em parte o que havia acontecido. (James, 2010, p. 186)

Observando a trajetória de Maisie, percebe-se que quem mais cuida dela é a Sra. Wix. Na figura dessa senhora, marcada por uma vida árdua, o autor produz uma sensação de consolo para Maisie diante da ausência dos que deveriam cuidar dela. À vista disso nota-se que o arranjo familiar viola claramente o princípio da convivência familiar saudável, pois a criança na obra de Henry James não é o centro das decisões, os adultos colocam a criança no meio do conflito como se ela fosse um pequeno objeto.

E no contexto deste artigo convém acrescentar os seguintes dispositivos do Estatuto da Criança e do Adolescente:

Art. 22. Aos pais incumbe o dever de sustento, guarda e educação dos filhos menores, cabendo-lhes ainda, no interesse destes, a obrigação de cumprir e fazer cumprir as determinações judiciais. (Brasil, 1990, art. 22)

Art. 98. As medidas de proteção à criança e ao adolescente são aplicáveis sempre que os direitos reconhecidos nesta Lei forem ameaçados ou violados:

- I - por ação ou omissão da sociedade ou do Estado;
- II - por falta, omissão ou abuso dos pais ou responsável;
- III - em razão de sua conduta. (Brasil, 1990, art. 98)

Art. 232. Submeter criança ou adolescente sob sua autoridade, guarda ou vigilância a vexame ou a constrangimento:

Pena - detenção de seis meses a dois anos. (Brasil, 1990, art. 232)

Acerca do princípio do melhor interesse da criança, cabe destacar no texto do Estatuto da Criança e do Adolescente o artigo 100, parágrafo único, inciso IV:

IV - interesse superior da criança e do adolescente: a intervenção deve atender prioritariamente aos interesses e direitos da criança e do adolescente, sem prejuízo da consideração que for devida a outros interesses legítimos no âmbito da pluralidade dos interesses presentes no caso concreto. (Brasil, 1990, art. 100; Incluído pela Lei n. 12.010, de 2009)

Pelo exposto, vimos que à luz dos artigos do Estatuto da Criança e do Adolescente é possível encontrar diversos elementos que evidenciam a negligência infantil ao longo da narrativa elaborada por Henry James. Em *Pelos Olhos de Maisie* a protagonista sofre omissões antes, durante e após o divórcio dos pais: os adultos descumprem seus deveres de cuidado, proteção e atenção, deixando claro que o bem-estar da criança não é prioridade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como proposto, o objetivo deste artigo consiste em analisar a negligência infantil vivenciada por Maisie, personagem de Henry James, à luz da Constituição Federal de 1988 e do Estatuto da Criança e do Adolescente. A questão central da obra ultrapassa a época de sua publicação: uma literatura que desperta empatia pelos mais vulneráveis e aponta para a defesa de seus direitos possui extrema relevância para a sociedade atual.

Henry James revela as percepções ocultas na mente infantil e expõe as marcas da negligência em Maisie, uma menina assustada. “o medo, infelizmente, é uma coisa muito grande, e há muitas variedades dele.” A menina compreendeu essa ideia à perfeição. “Então acho que tenho todas elas” (James, 2010, p.133). Maisie não dispõe de qualquer proteção estatal em sua infância; já no Brasil, vigora um ordenamento jurídico – centrado na Constituição Federal de 1988 e no Estatuto da Criança e do Adolescente – cuja finalidade é resguardar as crianças de danos emocionais e assegurar seus direitos fundamentais mesmo em meio a conflitos familiares intensos.

Diante do exposto observa-se uma narrativa marcada por disputas familiares e omissões graves dos responsáveis pela criança. As experiências de Maisie oferecem múltiplos exemplos de violação de direitos infanto-juvenis: a negligência infantil é, de fato, uma séria infração aos direitos fundamentais da criança, assegurados pela Constituição Federal de 1988 E pelo Estatuto da Criança e do Adolescente. Assim, *Pelos Olhos de Maisie* é uma leitura que pode ampliar a compreensão sobre o significado da justiça nas relações familiares e certamente humanizar o discurso jurídico.

REFERÊNCIAS

BRASIL. **Constituição. Constituição da República Federativa do Brasil.** Brasília, DF: Senado Federal, 1988.

BRASIL. Decreto n. 99.710, de 21 de novembro de 1990. Promulga a Convenção sobre os Direitos da Criança. **Diário Oficial da União.** Brasília, DF, 22 nov. 1990.

BRASIL. Lei n. 8.069, de 13 de julho de 1990. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. **Diário Oficial da União: seção 1.** Brasília, DF, 16 jul. 1990.

CURY, Munir (coord.). **Estatuto da criança e do adolescente comentado: comentários jurídicos e sociais.** 9ª ed., atual. São Paulo: Malheiros, 2008.

JAMES, Henry. **Pelos olhos de Maisie (*What Maisie Knew*).** Tradução de Paulo Henriques Britto; introdução e comentários de Christopher Ricks. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.

MICHAELIS. Negligência. *In: Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa* [online]. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br>. Acesso em: 11 set. 2025.

NEVES, José Roberto de Castro. **Direito e literatura: o que os advogados e os juízes fazem com as palavras**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2023.

ONU. Organização das Nações Unidas. **Convenção sobre os Direitos da Criança**. Nova Iorque, 20 de novembro de 1989.

PASIAN, Mara Silvia; FALEIROS, Juliana Martins; BAZON, Marina Rezende; LACHARITÉ, Carl. Negligência infantil: a modalidade mais recorrente de maus-tratos. **Pensando Famílias**, v. 17, n. 2, p. 61-70, dez. 2013. Disponível em: <https://pepsic.bvsalud.org/pdf/penf/v17n2/v17n2a05.pdf>. Acesso em: 11 set. 2025.

REPPOLD, C.T., PACHECO, J., BARDAGI, M., & HUTZ, C.S. Prevenção de problemas de comportamento e desenvolvimento de competências psicossociais em crianças e adolescentes: uma análise das práticas educativas e dos estilos parentais. *In: S.C. Hutz (Org.). Situações de risco e vulnerabilidade na infância e na adolescência: aspectos teóricos e estratégia de intervenção* (pp. 7-52). São Paulo: Casa do Psicólogo, 2002.

WALLERSTEIN, Judith; LEWIS, Julia; BLAKESLEE, Sandra; FUCHS, Werner. **Filhos do divórcio**. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

- CAPÍTULO 17 -

**DIREITO CONSTITUCIONAL E MAGIA:
A MALDIÇÃO DA CADEIRA DE DOCÊNCIA DA
CONSTITUIÇÃO NO ENSINO BÁSICO
À LUZ DE HOGWARTS**

**CONSTITUTIONAL LAW AND MAGIC:
THE CURSE OF THE CONSTITUTIONAL TEACHING
CHAIR IN BASIC EDUCATION IN
THE LIGHT OF HOGWARTS**

Jaqueline Alves Gonçalves Bessa¹

Resumo

Este artigo propõe uma reflexão sobre a ausência do ensino de Direito Constitucional na Educação Básica brasileira, utilizando a metáfora da “maldição” da cadeira de Defesa Contra as Artes das Trevas, da série Harry Potter. Discute-se a importância da formação cidadã desde a infância, a figura do professor ideal para esse ensino e a proposta de articulação entre Literatura e Direito como caminhos para democratizar o conhecimento constitucional. Defende-se que o saber jurídico deve ser entendido como uma “magia” libertadora, que fortalece a democracia e contribui para o exercício consciente da cidadania, especialmente na prática do voto.

Palavras-chave: Direito Constitucional. Educação Básica. Cidadania. Literatura. Harry Potter.

Abstract

This article proposes a reflection on the absence of teaching of Constitutional Law in Brazilian Basic Education, using the metaphor of the “curse” of the

¹ Aluna especial do Programa de Pós-Graduação em Literatura na Universidade de Brasília. Graduada em Letras português, inglês e respectivas literaturas e especialista em revisão de textos pelo UniCeub. Professora de língua portuguesa na SEEDF. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6067661002456713>. E-mail: jaquelineagbessa@gmail.com

Defense Against the Dark Arts chair from the Harry Potter series. It discusses the importance of civic education from childhood, the ideal teacher figure for this subject, and the proposal of articulating Literature and Law as pathways to democratize constitutional knowledge. It argues that legal knowledge should be understood as a liberating “magic” that strengthens democracy and contributes to the conscious exercise of citizenship, especially in voting practice.

Keywords: Constitutional Law. Basic Education. Citizenship. Literature. Harry Potter.

INTRODUÇÃO

No universo fantástico criado por J.K. Rowling na série *Harry Potter*, a cadeira de Defesa Contra as Artes das Trevas, uma das mais importantes da formação mágica, é marcada por uma instabilidade crônica: ano após ano, nenhum professor permanece em seu posto, seja por motivos políticos, ideológicos ou por forças mais obscuras. Essa rotatividade excessiva impede que os alunos desenvolvam uma formação consistente para lidar com os perigos que os ameaçam. A disciplina, embora essencial para a proteção dos estudantes e para o domínio da magia em sua dimensão ética, é constantemente negligenciada ou distorcida, tornando-se alvo de disputas que extrapolam o espaço pedagógico.

De forma análoga, no contexto brasileiro, a ausência do ensino de Direito Constitucional na Educação Básica pode ser compreendida como uma espécie de “maldição pedagógica”. Apesar da importância da Constituição Federal na organização do Estado e na garantia dos direitos fundamentais, ela permanece, na prática, como um texto distante da formação escolar inicial. A Constituição — documento que deveria ser familiar a todo cidadão desde os primeiros anos de formação — é tratada como um saber restrito ao ambiente de alguns indivíduos, bem como restrito ao ambiente jurídico e universitário, inacessível à maioria da população e, sobretudo, à juventude brasileira.

Essa exclusão sistemática do ensino constitucional revela não apenas uma lacuna curricular, mas um projeto político e simbólico de manutenção da ignorância jurídica e da dependência cidadã, visto que, em pesquisa na página do Senado Federal, fica evidente a falta de conhecimento que o brasileiro sofre em relação à Carta Magna que rege o país. Ensinar a Constituição desde a infância é ensinar os fundamentos da cidadania, da democracia, da justiça social e da limitação do poder. É, portanto, um gesto de emancipação — gesto esse que encontra forte resistência nas estruturas que preferem sujeitos dóceis à crítica, passivos ao debate e ignorantes quanto aos próprios direitos.

Diante disso, há que se propor uma leitura crítica e interdisciplinar entre Literatura e Direito, tomando como analogia a “maldição” da cadeira de Defesa Contra as Artes das Trevas para pensar o vazio deixado pela ausência de uma docência constitucional no ensino básico brasileiro. Pergunta-se: quem seria o professor ideal para essa disciplina? Um jurista, um sociólogo, um filósofo, um pedagogo, um professor de literatura com base no saber jurídico? Mais do que uma disputa entre campos do saber, essa indefinição revela um sintoma de algo mais profundo: a resistência institucional à formação de sujeitos conscientes de seus direitos.

Ao construir essa ponte entre o campo da fantasia e a realidade educacional brasileira, pretende-se mostrar que o acesso à Constituição — tal como o domínio da magia defensiva — é uma ferramenta de proteção dos direitos e da formação dos deveres, é ferramenta de autonomia e de enfrentamento das forças que ameaçam a cidadania. A proposta não é apenas levantar a necessidade do ensino jurídico na educação de base, mas compreender as razões políticas, históricas e pedagógicas que impedem sua efetivação, sugerindo caminhos possíveis para romper, de vez, com essa maldição.

A MALDIÇÃO DA CADEIRA CONSTITUCIONAL

Na saga *Harry Potter*², a cadeira de Defesa Contra as Artes das Trevas é alvo de um feitiço poderoso: nenhum professor consegue ocupá-la por mais de um ano letivo. A narrativa sugere que o próprio cargo foi amaldiçoado por Tom Riddle (Voldemort), após ter sido preterido para a função. A partir de então, a disciplina passou a ser ocupada por figuras instáveis, perigosas ou inexperientes, e deixou de oferecer aos alunos uma formação sólida para se protegerem das ameaças que rondavam o mundo mágico. Mais do que uma questão administrativa, essa instabilidade tornou-se simbólica: o saber necessário à resistência foi deliberadamente tornado vulnerável. O que deveria

-
- 2 ROWLING, J. K. **Harry Potter e a Pedra Filosofal**. Tradução de Lia Wyler. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
ROWLING, J. K. **Harry Potter e a Câmara Secreta**. Tradução de Lia Wyler. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
ROWLING, J. K. **Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban**. Tradução de Lia Wyler. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
ROWLING, J. K. **Harry Potter e o Cálice de Fogo**. Tradução de Lia Wyler. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
ROWLING, J. K. **Harry Potter e a Ordem da Fênix**. Tradução de Lia Wyler. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
ROWLING, J. K. **Harry Potter e o Enigma do Príncipe**. Tradução de Lia Wyler. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
ROWLING, J. K. **Harry Potter e as Relíquias da Morte**. Tradução de Lia Wyler. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

ter sido priorizado por ali conter armas para a defesa tornou-se uma brecha para que o mal pudesse acessar e, possivelmente, se instalar.

No Brasil, a ausência do ensino de Direito Constitucional na Educação Básica guarda paralelos inquietantes com essa dinâmica ficcional. A Constituição de 1988, enquanto pacto social e fundamento da democracia, ainda não foi efetivamente incorporada ao projeto educacional brasileiro como uma disciplina autônoma e estruturante. Em vez de ser apresentada como ferramenta de emancipação e formação cidadã, ela permanece invisível no cotidiano escolar, relegada a menções superficiais em disciplinas como Sociologia, Filosofia ou História — quando há.

Nem a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (Lei n. 9.394/1996 - LDB) nem o Plano Nacional de Educação (PNE 2014–2024)³ preveem, de forma expressa, a inclusão do Direito Constitucional como disciplina obrigatória na educação básica. A LDB define competências e diretrizes gerais para a organização do ensino e estabelece que a União, com a colaboração do Conselho Nacional de Educação, pode incluir novos componentes curriculares na Base Nacional Comum Curricular (BNCC)⁴, mas tal inclusão exige ato normativo específico, o que até o momento não ocorreu. Já o PNE, por sua vez, apresenta metas e estratégias de caráter amplo para o desenvolvimento educacional, sem detalhar conteúdos disciplinares como o Direito Constitucional.

Embora não haja previsão legal obrigatória, iniciativas pontuais e propostas legislativas — como o Projeto de Lei n. 70/2015⁵ — têm buscado inserir noções de Direito Constitucional nos currículos escolares, com o objetivo de ampliar a educação cidadã desde os primeiros anos de estudo. No entanto, a proposta apresenta uma deficiência relevante: não detalha como a disciplina seria implementada na prática, deixando em aberto questões como a formação específica de professores, a adaptação do conteúdo às diferentes faixas etárias, a carga horária adequada e a integração com a BNCC. Sem um plano pedagógico claro e recursos adequados, existe o risco de que o ensino de Direito Constitucional se torne apenas uma formalidade, sem gerar o impacto esperado na formação cidadã dos estudantes.

O site *Constituição nas Escolas*⁶ apresenta uma iniciativa voluntária — criada por um advogado e desenvolvida em parceria com escolas e profissionais de

3 BRASIL. **Diagnóstico da Educação Nacional. Plano Nacional de Educação. Ministério da Educação.** Disponível em: <https://www.gov.br/mec/pt-br/pne/documentos/diagnostico-educacao-nacional.pdf>. Acesso em: 09 ago. 2025.

4 BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular.** Brasília: MEC, 2018.

5 BRASIL. Senado Federal. **Relatório acerca do Projeto de Lei do Senado (PLS) n. 70/2015.** Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/sdleg-getter/documento?dm=4542648&ts=1630408536293&disposition=inline>. Acesso em: 09 ago. 2025.

6 **CONSTITUIÇÃO NAS ESCOLAS.** Disponível em: <https://constituiconasescolas.com.br/>. Acesso em: 09 ago. 2025.

Direito — com o objetivo de levar o conhecimento da Constituição Federal para estudantes do ensino médio por meio de aulas semanais informativas e acessíveis. O Ministério da Educação (MEC) também reconhece publicamente tal projeto em sua página, demonstrando alguma visibilidade institucional. No entanto, esse reconhecimento não se traduz em um compromisso concreto por parte do governo com a implementação dessa ou de demais iniciativas voltadas ao ensino do Direito Constitucional na educação básica. Inclusive, ao acessar o *site* para ter maior conhecimento sobre o projeto e uma possível propagação de seus ideais ou, até mesmo, saber como fazer um elo entre os idealizadores e as escolas públicas, não há contatos visíveis e, nem mesmo, uma explicação concreta do projeto para solicitar essas aulas em determinadas Instituições de Ensino.

Apesar das diretrizes da LDB, da BNCC e dos debates na Câmara sobre projetos e, também, iniciativas voluntárias para tentar sanar essa deficiência gritante e evidente na Educação, o governo federal ainda não emitiu normas, alocou recursos ou desenvolveu programas estruturados que garantam a inclusão efetiva desses conteúdos no currículo escolar. Essa inércia enfatiza uma lacuna entre o discurso e a ação governamental, deixando o ensino do Direito Constitucional restrito a iniciativas pontuais e sem respaldo sistemático do Estado.

Isso evidencia uma falha significativa do governo federal: há discurso e visibilidade sobre a necessidade de educação constitucional, mas faltam **compromissos concretos**, como a elaboração de diretrizes curriculares oficiais, formação específica de professores, recursos dedicados ou a formalização dessa disciplina na BNCC. Sem esse respaldo institucional, iniciativas impactantes como esta permanecem isoladas e dependentes da mobilização de agentes externos, sem fortalecer integralmente a educação cidadã nas escolas públicas.

Essa lacuna não é fruto do acaso. Assim como em Hogwarts, a cadeira que ensinaria os alunos a se defenderem das forças obscuras era sabidamente instável e, por isso, ineficaz; também no Brasil o “ensino constitucional” parece carregado de resistências ocultas. Trata-se de um saber poderoso, pois ensina as crianças e os adolescentes que eles possuem direitos, que há limites para o poder estatal, que há princípios como dignidade, igualdade e liberdade que deveriam reger as relações sociais e institucionais. Ensina, também, sobre seus deveres como pessoas que fazem parte de uma sociedade. Pessoas que, ao atingirem a maioria, exercerão de forma prática a cidadania. Este é um saber perigoso para quem deseja manter a ordem social como está.

Sob essa perspectiva, é possível afirmar que existe, no Brasil, uma “maldição estrutural” contra a formação jurídica cidadã na escola. A Constituição, que deveria ser como um “livro de feitiços do bem”, permanece trancada, tratada como um conteúdo técnico, reservado a adultos, universitários ou operadores

do direito. O conhecimento jurídico, nesse contexto, não é democratizado, mas torna-se posse de uma elite que tem na linguagem jurídica uma forma de poder simbólico e político, não acessível à população mais carente.

Além disso, a dificuldade em estabelecer quem seria o profissional adequado para ensinar Direito Constitucional na escola contribui para a perpetuação dessa ausência. O jurista, por não ter formação pedagógica, é frequentemente visto como inapto ao ambiente escolar. O pedagogo, por sua vez, raramente recebe formação jurídica suficiente para abordar temas constitucionais com profundidade. Entre os possíveis candidatos — professores de História, Filosofia, Sociologia ou, até mesmo, de Literatura — também há incertezas quanto à abordagem e à legitimidade para tratar diretamente de temas jurídicos. O resultado é um ciclo de indefinição, semelhante ao da cadeira maldita de Hogwarts: ano após ano, nenhuma figura assume verdadeiramente o papel de guardião da Constituição na formação escolar.

Essa indefinição revela não apenas uma falha de planejamento, mas uma disputa política e simbólica sobre o lugar da Constituição no imaginário coletivo. Enquanto em Hogwarts o saber defensivo era sabotado para manter os alunos despreparados diante do retorno das forças do mal, na realidade brasileira o ensino constitucional é impedido de florescer por razões semelhantes: um povo que conhece seus direitos se torna menos manipulável, mais crítico, mais exigente — e, portanto, mais difícil de governar autoritariamente.

A “maldição” que paira sobre o ensino da Constituição, portanto, não é metafísica, mas estrutural: está enraizada em uma lógica de exclusão do saber jurídico das camadas populares e no medo institucional de que esse saber produza sujeitos autônomos. Romper com essa maldição exige, antes de tudo, reconhecer que ela existe — e que ela é mantida por uma conjuração de silêncios curriculares, desvalorização política e omissão pedagógica.

QUEM ENSINARIA A CONSTITUIÇÃO?

A pergunta sobre quem deveria ensinar Direito Constitucional na Educação Básica é, à primeira vista, uma questão técnica ou de gestão curricular. Contudo, ela revela camadas mais profundas de conflito epistemológico, político e institucional. Ao passo que se reconhece a importância de formar cidadãos conscientes dos direitos e deveres previstos na Constituição, há uma notável omissão sobre quem deve ocupar a “cadeira constitucional” nas escolas — um vácuo que contribui para perpetuar a exclusão desse saber.

No mundo de *Harry Potter*, a instabilidade da cadeira de Defesa Contra as Artes das Trevas não se dava apenas por questões externas ou mágicas, mas também pela dificuldade em se encontrar alguém que reunisse as qualidades

desejadas: conhecimento profundo, domínio técnico, senso ético e compromisso com os estudantes. Quando um professor com perfil autoritário ou alinhado com forças conservadoras ocupava a função — como Dolores Umbridge, no quinto livro da saga — o ensino era instrumentalizado, esvaziado de sentido prático e transformado em mecanismo de controle. Quando, por outro lado, o cargo era ocupado por um verdadeiro educador, como Remo Lupin, a disciplina se transformava em um espaço de crescimento, empoderamento e autonomia. O paralelo com o Brasil se impõe: a ausência de definição sobre quem deve ensinar a Constituição permite que o saber jurídico continue ausente ou distorcido.

Atualmente, o currículo da Educação Básica brasileira não contempla uma disciplina específica voltada ao ensino do Direito Constitucional. Ainda que a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) preveja a formação de competências relacionadas à cidadania, à ética e à vida em sociedade, tais conteúdos são fragmentados entre diversas áreas — em especial as Ciências Humanas — e abordados de forma indireta. Na prática, os temas constitucionais dependem da iniciativa individual de professores de Filosofia, Sociologia, História ou Geografia, que, mesmo bem-intencionados, muitas vezes carecem de formação jurídica específica para tratar com profundidade tópicos como direitos fundamentais, divisão dos poderes, princípios constitucionais ou garantias individuais.

Por outro lado, a presença de profissionais formados em Direito nas escolas também enfrenta resistências. Isso porque o ensino jurídico tradicional — marcado pelo tecnicismo, pelo apego à dogmática e pela lógica conteudista — pode ser incompatível com as exigências pedagógicas da Educação Básica, que demanda mediação, sensibilidade didática e domínio das práticas educativas. Formar alguém que transite entre o saber jurídico e o pedagógico, portanto, é um dos grandes desafios para quebrar a “maldição” da cadeira constitucional.

Essa figura híbrida — um professor-ponte entre o Direito e a Pedagogia — ainda não encontra respaldo na estrutura educacional brasileira. Os cursos de licenciatura, por exemplo, não contemplam disciplinas jurídicas; os cursos de Direito, por sua vez, não formam educadores. A inexistência de uma formação transversal ou interdisciplinar voltada ao ensino da Constituição no nível básico revela uma negligência institucional e curricular com a formação cidadã. É como se o sistema educacional se recusasse a criar o “Remo Lupin” capaz de ocupar essa cadeira com competência, empatia e resistência.

Para além da formação, há ainda o problema do lugar epistemológico do Direito na escola. O conhecimento jurídico é frequentemente visto como pertencente ao mundo adulto, técnico e elitizado. Sua introdução precoce na escola é vista por alguns setores como “politização” indevida ou doutrinação,

o que gera receios e disputas ideológicas. No entanto, o que está em jogo não é a doutrina de um partido, mas a formação de sujeitos capazes de compreender que têm direitos, que a autoridade estatal tem limites, e que a Constituição é um pacto coletivo que os inclui.

Assim, a pergunta sobre quem ensinaria a Constituição é também um convite à reinvenção dos saberes e das práticas formativas. Ela exige pensar a formação docente de maneira mais ousada, interdisciplinar e crítica. Exige romper com o isolamento do saber jurídico nos muros das faculdades de Direito e abrir espaço para que esse saber chegue à escola, não como imposição vertical, mas como diálogo horizontal e emancipador.

O desafio, portanto, não é apenas preencher uma lacuna curricular, mas formar uma figura docente capaz de encarnar o papel do educador constitucional, alguém que não tema as forças contrárias ao pensamento crítico, mas que, como um verdadeiro “membro da Ordem da Fênix”, assuma a missão de proteger o saber e formar jovens preparados para enfrentar os “feitiços” da desigualdade, da opressão e da ignorância jurídica.

A pergunta sobre quem deveria ensinar Direito Constitucional na Educação Básica não se limita à identificação de um campo disciplinar, mas envolve disputas epistemológicas, políticas e simbólicas. A ausência dessa definição permite que o conteúdo constitucional permaneça à margem do currículo escolar, à semelhança da cadeira de Defesa Contra as Artes das Trevas em *Harry Potter*, que, apesar de sua relevância vital, sofre com a rotatividade de docentes e com a presença de perfis inadequados ou ideologicamente comprometidos.

A analogia entre os docentes de Hogwarts e os possíveis professores da Constituição revela traços simbólicos importantes para a análise crítica da formação cidadã no Brasil. Em cada livro da saga, a professora ou professor dessa disciplina carrega características específicas que impactam diretamente a qualidade do ensino. Esses perfis — ora carismáticos, ora perigosos, ora inaptos — ilustram os dilemas enfrentados quando se negligencia a função pedagógica de um saber tão essencial.

Quirrell (O primeiro professor): Um docente aparentemente tímido, inseguro, mas que abrigava em si o maior dos perigos: o próprio Voldemort. Quirrell representa o docente que, mesmo ocupando uma posição de poder, oculta intenções contrárias ao verdadeiro espírito do ensino libertador, corrompendo o conteúdo por dentro.

Paralelo educacional: Um professor que, por submissão a ideologias autoritárias, ensina a Constituição de forma distorcida, esvaziando sua potência emancipadora e reforçando visões antidemocráticas.

Gilderoy Lockart (O vaidoso e farsante): Preocupado apenas com a própria imagem, era ineficaz e superficial em sua prática pedagógica. Sua vaidade o impedia de ensinar algo relevante.

Paralelo educacional: O profissional que domina o jargão jurídico, mas não tem didática, empatia ou compromisso real com a formação cidadã. Seu discurso é vazio e desconectado da realidade dos estudantes.

Remo Lupin (O professor ideal): Conhecedor profundo da disciplina, sensível, didático e humano. Lupin representa o educador comprometido com a formação integral do aluno, capaz de ensinar não apenas conteúdos, mas também valores.

Paralelo educacional: O modelo ideal de professor de Direito Constitucional na Educação Básica: alguém que una formação sólida em conteúdos jurídicos com habilidade pedagógica, empatia, e comprometimento ético com a democracia e os direitos humanos.

Alastor Moody / Bartô Crouch Jr. (O impostor): Neste caso, o verdadeiro professor está ausente, e seu lugar é ocupado por um impostor. Ainda que os conteúdos fossem transmitidos, havia manipulação, tortura e imposição pelo medo.

Paralelo educacional: O risco de que o ensino constitucional seja instrumentalizado por agentes autoritários que ensinam o texto legal, mas negam o espírito democrático da Constituição, cultivando medo e repressão em vez de cidadania e liberdade.

Dolores Umbridge (A burocrata autoritária): Representa a imposição ideológica do Estado sobre o currículo. Ela proíbe o ensino prático da disciplina, esvaziando-a e usando-a como instrumento de dominação.

Paralelo educacional: O modelo de ensino que reduz o estudo da Constituição a normas abstratas, sem ligação com a realidade social, reprimindo a crítica e o pensamento político autônomo. Um perfil que desestimula a cidadania ativa em nome da disciplina e do “bom comportamento”.

Severo Snape (O complexo): Professor competente, mas com métodos rígidos e pouco empáticos. Sua postura afasta os alunos, mesmo quando possui domínio da matéria.

Paralelo educacional: O jurista ou especialista que, embora tecnicamente preparado, não consegue traduzir os conteúdos jurídicos para o universo pedagógico, afastando os estudantes do interesse pelo Direito e pela cidadania.

Com esse mapeamento simbólico, evidencia-se que o desafio não é apenas definir quem pode ensinar a Constituição, mas qual perfil de educador queremos formar e valorizar. O ideal não está na especialização isolada, mas na transversalidade entre o domínio do conteúdo jurídico e a sensibilidade pedagógica. A figura do “Remo Lupin” — educador completo, ético e acessível

— permanece como ideal, mas exige mudanças profundas nos currículos de formação docente e jurídica para se tornar realidade.

A criação de licenciaturas interdisciplinares, a reformulação das diretrizes curriculares e o incentivo à formação continuada podem ser caminhos para viabilizar essa figura. O que se rompe, assim, não é apenas a maldição de uma cadeira simbólica, mas a lógica de exclusão que impede o povo brasileiro de ter acesso, desde cedo, à sua principal ferramenta de defesa: a Constituição.

A CONSTITUIÇÃO COMO MAGIA: O SABER QUE LIBERTA (OU QUE ASSUSTA)

No universo de *Harry Potter*, os feitiços defensivos representam o saber que protege, empodera e permite resistir às forças das trevas. São conhecimentos que, quando bem ensinados, salvam vidas, garantem autonomia e fortalecem a comunidade. No entanto, esses feitiços são também perigosos — não por sua essência, mas porque conferem poder a quem os domina. Por isso, quando a escola é dominada por interesses autoritários, como sob a direção de Dolores Umbridge, o ensino prático da disciplina é suspenso, censurado e substituído por um conteúdo neutro apenas na aparência.

Essa dinâmica tem reflexos inquietantes na realidade brasileira. O ensino da Constituição — um saber que poderia formar cidadãos conscientes, críticos e autônomos — é frequentemente evitado, adiado ou esvaziado por medo de seu potencial transformador. A Constituição de 1988, enquanto pacto democrático, é dotada de uma linguagem muitas vezes técnica, mas seu conteúdo é, em essência, profundamente formativo: ensina sobre direitos, limites do poder, organização do Estado, dignidade humana e igualdade. Negar esse conhecimento aos estudantes é negar-lhes a possibilidade de compreender o próprio país e o seu lugar nele.

Contudo, é preciso fazer uma distinção absolutamente essencial: ensinar a Constituição não é doutrinar; é educar para a cidadania. Há uma diferença nítida entre formar cidadãos conscientes de seus direitos e deveres e instrumentalizar o ensino para promover partidos, ideologias ou figuras políticas específicas. O que se propõe aqui não é um ensino partidário, mas o cultivo da cultura constitucional — algo que, por definição, está acima das disputas eleitorais e ideológicas de ocasião.

Essa confusão, por vezes deliberada, entre educação cidadã e doutrinação política tem sido uma das principais barreiras à introdução do Direito Constitucional nas escolas. A resistência, frequentemente alimentada por setores conservadores, não se baseia em argumentos pedagógicos, mas na tentativa de manter o monopólio da linguagem jurídica e, consequentemente, do poder político e simbólico. Ensinar que todos têm direitos, que a dignidade é

inviolável, que a liberdade de expressão tem limites — tudo isso pode ser visto como ameaça por quem deseja manter uma cidadania passiva, submissa ou mal informada.

É nesse ponto que a metáfora da magia constitucional se torna mais evidente. A Constituição é um tipo de feitiço social: um instrumento de transformação coletiva. Mas, como toda magia poderosa, ela também é temida. Temida não por seus efeitos destrutivos — que não existem —, mas por seu potencial de libertar os indivíduos do medo, da ignorância e da opressão. Saber que se tem direitos, saber onde eles estão escritos, saber como exigí-los — tudo isso é revolucionário, mesmo quando ensinado de forma neutra, objetiva e ética. E é nesse contexto de ensino-aprendizagem que se deve formar o cidadão brasileiro, visto que a cidadania, o ensino básico, a comunidade e o governo estão todos interligados.

O ambiente escolar é um lugar de ressignificação dos conteúdos, uma vez que precisa fomentar a interação entre educandos, construindo laços com a comunidade, sendo uma instituição que possui uma função indispensável na sociedade, atuando com o intuito de direcionar o aluno para que ele empregue os conhecimentos aprendidos de maneira eficaz, a fim de que sejam apostos em favor da sociedade e contribuindo para uma realidade melhor para todos. (Menezes e Lima, 2023, p.18)

Para que isso seja possível, é essencial que os educadores estejam preparados para ensinar a Constituição sem transformá-la em arena partidária. Isso exige formação, sensibilidade, e também uma estrutura institucional que reconheça a importância do conteúdo sem cair nas armadilhas da politização. O problema não está no texto constitucional, mas na falta de políticas públicas que garantam uma formação cidadã sólida e isenta — e na instrumentalização do medo como desculpa para o silenciamento.

Assim, o ensino da Constituição deve ser visto como uma prática de fortalecimento democrático e não como ameaça ideológica. Quando se ensina que o Estado deve respeitar a dignidade humana, que a educação é um direito, que o racismo é crime, que todos são iguais perante a lei — não se está tomando partido, mas reafirmando os princípios que regem a vida em sociedade segundo a própria Carta Magna.

Como os feitiços em *Harry Potter*, a Constituição pode libertar ou permanecer esquecida. Cabe ao Governo, ao Ministério da Educação Brasileira, à Escola decidir se continuará negando esse saber por medo do seu poder, ou se assumirá o papel de ensiná-lo com responsabilidade, clareza e neutralidade, como um verdadeiro feitiço de proteção cidadã.

LITERATURA E DIREITO: CONJURANDO PONTES POSSÍVEIS

A proposta de abordar o Direito Constitucional na Educação Básica traz consigo um obstáculo recorrente já mencionado, sobre quem poderia ser a figura adequada para ensinar essa disciplina. A resposta tradicional seria apontar para juristas ou profissionais do Direito. Mas, conforme argumentos citados, talvez essa não seja a única — nem a melhor — alternativa.

O conhecimento jurídico, dependendo do método utilizado para repassá-lo, pode ser um muro quando apresentado a crianças e adolescentes. Mas há outras linguagens mais afetivas, simbólicas e pedagógicas capazes de despertar nos jovens uma compreensão profunda da cidadania. É aqui que a Literatura entra não apenas como ilustração, mas como método e conteúdo de ensino constitucional.

A Literatura, enquanto arte narrativa, sempre operou como mediadora entre o sujeito e o mundo, revelando os conflitos sociais, os dilemas morais, os limites e os abusos do poder. Grandes obras literárias são, em sua essência, exercícios de imaginação jurídica ou, até mesmo, inspiração para leis e textos com cunho jurídico e social. Afinal de contas, a literatura inspira o universo jurídico, pois é um retrato do que acontece na sociedade. Elas tratam de justiça, desigualdade, opressão, liberdade, punição, direitos, rupturas e reconciliações. A Constituição, por sua vez, é um grande texto fundacional — quase mítico — que estabelece os contornos do que é justo ou injusto em uma sociedade. Ambas, Literatura e Constituição, nascem do mesmo impulso: o de organizar o mundo com base em princípios de convivência, dignidade e sentido.

Portanto, o professor ideal para essa disciplina híbrida de “Constituição e Cidadania” talvez não seja apenas um jurista. Talvez seja um contador de histórias. Um docente capaz de trabalhar com narrativas simbólicas, históricas e literárias. Alguém que consiga fazer os estudantes entenderem a função do Habeas Corpus por meio de uma leitura de *Memórias do Cárcere*, que explique o conceito de dignidade humana a partir de *Quarto de Despejo*, de Carolina Maria de Jesus; que apresente a separação dos poderes com base nas distopias de Orwell ou nas sátiras de Lima Barreto; que fale sobre o direito de um julgamento justo e imparcial com base em *Eumênides*, de Ésquilo; que ensine sobre direitos e responsabilidades e a restrição do poder das autoridades em *A vida e a Morte do Rei João*, de Shakespeare.

A proposta, portanto, é que o ensino do Direito Constitucional seja transdisciplinar, e que o professor dessa disciplina seja formado em Letras, História, Sociologia, Filosofia — ou mesmo em Direito, mas que tenha a sensibilidade para narrar a Constituição como uma história coletiva, ainda em construção. Mais do que conhecer os artigos da Carta Magna, esse professor

precisa ser capaz de traduzir seu espírito, de dar vida aos seus princípios a partir de casos concretos, metáforas, personagens e situações que os estudantes reconheçam como reais, ou ao menos possíveis.

Essa proposta também resgata o papel ancestral da literatura como formadora da ética coletiva. Assim como os mitos fundadores explicavam o surgimento das leis nas sociedades antigas, a literatura moderna pode cumprir a função de aproximar os alunos do pacto constitucional que rege a vida nacional. É por meio da empatia despertada pela leitura que o jovem entende o sofrimento do outro, o valor da liberdade, o horror da injustiça. Ensinar Constituição com apoio da Literatura não é um atalho, mas um caminho mais completo.

A Constituição, como a magia em *Harry Potter*, precisa ser apresentada com responsabilidade, mas também com encantamento. Não se trata apenas de decorar princípios ou artigos — trata-se de sentir seu alcance humano, de perceber a sua presença concreta no cotidiano, e de visualizar suas ausências onde ela ainda não chega.

Afinal, assim como uma sociedade sem magia perde sua esperança, uma escola sem consciência constitucional corre o risco de formar apenas obedientes — não cidadãos. Por isso, conjurar pontes entre Literatura e Direito não é apenas uma proposta didática: é um gesto político de afirmação da democracia desde os primeiros anos da formação escolar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: ENTRE A SALA DE AULA E O SALÃO PRINCIPAL – O FUTURO DA DOCÊNCIA CONSTITUCIONAL

Ao longo deste texto, foi possível perceber que a ausência do ensino de Direito Constitucional na Educação Básica brasileira pode ser comparada à “maldição” da cadeira de Defesa Contra as Artes das Trevas em *Harry Potter*: uma disciplina fundamental, marcada por instabilidades e resistências, que simboliza a luta entre o poder do saber libertador e as forças que buscam mantê-lo excluído ou distorcido.

O desafio de formar sujeitos conscientes de seus direitos e deveres não passa apenas pela inclusão de conteúdos jurídicos no currículo escolar, mas pela construção de uma figura docente híbrida e sensível, capaz de transitar entre os saberes jurídicos, históricos e literários, traduzindo a Constituição não como um texto hermético, mas como uma narrativa viva que articula o passado, o presente e o futuro da cidadania.

Esse educador ideal — que lembra os melhores momentos de Remo Lupin e se distancia dos perfis autoritários, superficiais ou técnicos demais — é o guardião da “magia constitucional”, aquele que promove a emancipação dos estudantes e os prepara para enfrentar os desafios da democracia com consciência e coragem.

Mais do que isso, o ensino da Constituição deve estar intrinsecamente ligado ao exercício real e consciente da cidadania, especialmente na hora do voto, um momento crucial em que os jovens, ao se tornarem eleitores, poderão escolher representantes de maneira informada e crítica, resistindo à lógica da política do “pão e circo” que frequentemente instrumentaliza o voto como moeda de troca. É nesse momento que o saber constitucional se converte em prática efetiva, dando força às instituições democráticas e ampliando a participação popular verdadeira.

Ademais, a consciência cidadã construída desde a escola tem potencial transformador para a vida social mais ampla. Jovens educados em direitos e responsabilidades tendem a desenvolver uma maior autonomia ética e social, reduzindo as possibilidades de evasão às normas e o não envolvimento com a criminalidade, pois compreendem que o respeito às leis e aos direitos dos outros não é uma imposição arbitrária, mas a base para uma convivência justa e pacífica.

Reconhecer e romper com a “maldição pedagógica” que acomete a cadeira constitucional na escola brasileira é, portanto, um passo fundamental para a efetivação de uma cidadania plena, que nasce da educação crítica e inclusiva. É um convite a conjurar novas formas de ensinar e aprender, combinando literatura, direito e história, para que a magia do conhecimento constitucional alcance todos os cantos do país, desde o sexto ano do Ensino Básico até os salões mais altos do Salão Principal da democracia.

Que essa conjuração seja duradoura e poderosa, e que nenhum professor jamais precise fugir da sua missão por medo, desinformação ou falta de apoio.

REFERÊNCIA

BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BRASIL. **Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional**. Disponível em: https://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/lei9394_ldbn1.pdf. Acesso em: 09 ago. 2025.

BRASIL. **Diagnóstico da Educação Nacional. Plano Nacional de Educação. Ministério da Educação**. Disponível em: <https://www.gov.br/mec/pt-br/pne/documentos/diagnostico-educacao-nacional.pdf>. Acesso em: 09 ago. 2025.

BRASIL. Senado Federal. **Relatório acerca do Projeto de Lei do Senado (PLS) n. 70/2015**. Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/sdleg-getter/documento?dm=4542648&ts=1630408536293&disposition=inline>. Acesso em: 09 ago. 2025.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2018.

CONSTITUIÇÃO NAS ESCOLAS. Disponível em: <https://constituicaonasescolas.com.br/>. Acesso em: 09 ago. 2025.

ÉSQUILO. **Oréstia (Agamênon. Coéforas. Eumênides).** Clube de literatura clássica, Dois Irmãos (RS), 2022. Tradução: Mateus Alves Rodrigues.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada.** 7. ed. São Paulo: Ática, 1996.

MENEZES, Paulo Roberto Abieri de Oliveira; LIMA, Marcos Cesar de Souza. A inserção do estudo do Direito Constitucional no Ensino Básico Escolar Brasileiro. **Revista do Instituto de Direito Constitucional e Cidadania – IDCC**, Londrina, v. 8, n. 1, e073, jan./jun. 2023. Disponível em: <https://revistaidcc.com.br/index.php/revista/article/view/167>. Acesso em: 11 set. 2025.

ORWELL, George. **1984.** Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e a Pedra Filosofal.** Tradução de Lia Wyler. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e a Câmara Secreta.** Tradução de Lia Wyler. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban.** Tradução de Lia Wyler. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e o Cálice de Fogo.** Tradução de Lia Wyler. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e a Ordem da Fênix.** Tradução de Lia Wyler. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e o Enigma do Príncipe.** Tradução de Lia Wyler. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e as Relíquias da Morte.** Tradução de Lia Wyler. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

SHAKESPEARE, William. **A vida e a morte do rei João.** Tradução de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2022.

- CAPÍTULO 18 -

ENTRE CÓDIGOS E NARRATIVAS:
UM ESTUDO DA OBRA *DIREITO E LITERATURA:
O QUE OS ADVOGADOS E OS JUÍZES FAZEM COM AS
PALAVRAS*, DE JOSÉ ROBERTO DE CASTRO NEVES

BETWEEN CODES AND NARRATIVES:
A STUDY OF THE WORK *LAW AND LITERATURE:
WHAT LAWYERS AND JUDGES DO WITH WORDS*,
BY JOSÉ ROBERTO DE CASTRO NEVES

Jefferson Sousa Oliveira¹

A lei é a razão livre da paixão.
- Aristóteles

Resumo

O presente estudo analisa a obra *Direito e Literatura: o que os Advogados e os Juízes fazem com as Palavras*, de José Roberto de Castro Neves, destacando sua relevância para os estudos interdisciplinares que buscam aproximar o fenômeno jurídico da dimensão cultural e narrativa. Longe de um manual dogmático, o livro se insere em uma tradição humanista, ao propor que o Direito seja compreendido não apenas como técnica normativa, mas como prática interpretativa marcada pela sensibilidade, pela ética e pela imaginação literária. Por meio do diálogo com autores como Sócrates, Gadamer, Dworkin, Machado de Assis, Shakespeare e Dostoiévski, Castro Neves reivindica um perfil de jurista mais consciente de seus limites e aberto ao diálogo com a literatura e outras áreas do saber.

Palavras-Chave: Direito. Literatura. Hermenêutica. Interdisciplinaridade.

¹ Aluno Especial do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade de Brasília. Bacharel em Ciências Notariais - Gestão de Serviços Jurídicos e Notariais. Estudante de Direito. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3038165404342249>. E-mail: je2fersonoliveira@gmail.com

Abstract

This review study analyzes *Law and Literature: what Lawyers and Judges do with Words*, by José Roberto de Castro Neves, emphasizing its relevance to interdisciplinary studies that seek to bridge the gap between the legal phenomenon and cultural or narrative dimensions. Far from being a dogmatic manual, the book is rooted in a humanistic tradition, proposing that Law should be understood not only as a technical system, but also as an interpretative practice shaped by sensitivity, ethics, and literary imagination. Through a dialogue with thinkers and writers such as Socrates, Gadamer, Dworkin, Machado de Assis, Shakespeare, and Dostoevsky, Castro Neves calls for a new kind of jurist, more self-aware, less bound by formalism, and open to literature as a path to justice and empathy.

Keywords: Law. Literature. Hermeneutics. Interdisciplinarity.

INTRODUÇÃO

Na luta entre você e o mundo, fique do lado do mundo.
Franz Kafka

A relação entre Direito e Literatura, embora não seja inédita, **A**tem conquistado crescente relevância no cenário acadêmico contemporâneo, configurando-se como um campo fértil de reflexão crítica sobre os limites do tecnicismo jurídico e sobre a necessidade de resgatar a dimensão humana da prática interpretativa. Trata-se de um movimento que não se restringe à interdisciplinaridade formal, mas que propõe compreender o Direito como prática cultural, atravessada por narrativas, valores e experiências existenciais.

Nesse horizonte, a obra *Direito e Literatura: o que os Advogados e os Juízes fazem com as Palavras*, de José Roberto de Castro Neves (2023)², destaca-se como contribuição decisiva. Longe de constituir um manual dogmático ou compêndio normativo, o livro se apresenta como um convite ao diálogo entre a técnica jurídica e a imaginação literária, propondo ao jurista que se abra à alteridade das vozes que a Literatura, ao longo da história, tem preservado e dramatizado.

Este estudo, **de caráter imanente e resenhístico**, busca analisar a obra a partir de seus próprios fundamentos, evitando leituras externas ou meramente instrumentais. Por “imanente”, entende-se a escolha metodológica de permanecer no interior do texto, acompanhando seus argumentos, suas referências e sua

2 NEVES, José Roberto de Castro. **Direito e Literatura: o que os Advogados e os Juízes fazem com as Palavras**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2023. 256p. ISBN: 978-65-5640-765-4.

arquitetura conceitual, de modo a destacar tanto sua densidade teórica quanto sua vocação humanizadora. Assim, a análise resenhística que aqui se apresenta não se limita à descrição do conteúdo, mas procura evidenciar, de alguma forma, o valor metodológico, estilístico e cultural do trabalho de Castro Neves, situando-o no movimento mais amplo dos estudos de Direito e Literatura.

Dessa forma, a introdução de *Direito e Literatura* ao repertório acadêmico brasileiro é compreendida neste estudo não apenas como uma contribuição ao campo jurídico, mas como um gesto intelectual que insiste na relevância da palavra, seja no tribunal, seja na obra literária, como espaço de disputa de sentidos, exercício de imaginação e prática de justiça.

DESENVOLVIMENTO

O direito é uma ciência que vive de palavras.
- Hans Kelsen

José Roberto de Castro Neves parte da premissa de que o Direito, assim como a Literatura, é uma forma de organizar narrativas humanas. A experiência jurídica não se limita ao texto frio da norma ou à literalidade das sentenças, pois cada processo judicial é, em essência, uma narrativa reconstruída a partir de testemunhos, memórias, provas e interpretações. O processo, nesse sentido, não é um exercício mecânico de subsunção, isto é, da simples aplicação automática da regra ao caso concreto, mas uma atividade interpretativa carregada de historicidade, de conflitos e de vozes em disputa. Dessa forma, a técnica jurídica, embora indispensável, revela-se insuficiente quando não se abre ao contexto cultural e humano que dá sentido às práticas sociais.

Essa concepção aproxima-se da advertência socrática, presente na *Apologia* de Platão, de que não há verdadeira sabedoria sem o reconhecimento dos limites do próprio saber. O jurista que se fecha em sua linguagem técnica e acredita que seu domínio sobre códigos e regulamentos o autoriza a falar sobre tudo, aproxima-se da figura do “especialista” criticado por Sócrates, que domina sua arte, mas ignora a complexidade da vida e a dimensão ética das escolhas humanas. Nesse sentido, Castro Neves, ao recuperar esse alerta, mostra que a Literatura é um antídoto contra o risco da arrogância intelectual, porque ensina a humildade epistêmica, convida ao reconhecimento da alteridade e estimula a consciência de que a vida sempre excede as categorias jurídicas, tornando a interpretação jurídica uma prática aberta, sensível e culturalmente situada.

O repertório literário mobilizado na obra é vasto e significativo. Machado de Assis, por exemplo, surge como crítico da vaidade jurídica, retratando o

jurista “medalhão” que se refugia na autoridade e na erudição vazia, incapaz de autocrítica. Shakespeare aparece como um retratista das ambiguidades humanas, explorando paixões, dilemas e conflitos que ecoam no espaço jurídico, exigindo soluções que vão além da letra da lei. Dostoiévski, por sua vez, expõe a densidade moral das escolhas humanas, lembrando que nenhum sistema normativo é capaz de abarcar integralmente a complexidade da vida. Esses autores, longe de figurarem como meros adornos literários, se constituem como interlocutores privilegiados do pensamento jurídico, ampliando a sensibilidade do intérprete e revelando dimensões do humano que a dogmática positivista não consegue alcançar.

No plano teórico, Castro Neves ancora sua reflexão em dois pilares fundamentais. O primeiro é a hermenêutica filosófica de Hans-Georg Gadamer, que insiste no caráter histórico da compreensão, pois toda interpretação está atravessada por horizontes culturais e temporais que condicionam a leitura de textos, sejam eles literários ou jurídicos, e a interpretação jurídica nunca é neutra ou puramente lógica, mas configura-se como um diálogo permanente entre tradição, contexto e situação presente.

O segundo pilar é a obra de Ronald Dworkin, para quem os princípios éticos são indissociáveis da atividade interpretativa. Contra a concepção positivista de que o Direito se esgota na norma posta, Dworkin e, por extensão, Castro Neves, defendem que o Direito é um espaço de disputas narrativas e valorativas, em que a dimensão moral não pode ser descartada.

A contribuição da obra, portanto, vai além de sua proposta temática. Além de apresentar conteúdo robusto, Castro Neves adota um estilo literário e acessível, recusando a aridez dogmática característica de muitos manuais jurídicos. Essa escolha formal não é apenas estética, mas também teórica, de forma que a clareza e o diálogo com a Literatura reforçam a tese central de que o Direito precisa ser pensado como prática cultural, sustentada pela palavra, pela imaginação e pela alteridade. Assim, o livro atinge não apenas juristas, mas também leitores do campo das Humanidades em geral, estabelecendo pontes interdisciplinares que enriquecem ambos os campos.

Dessa forma, ao articular crítica literária, filosofia hermenêutica e teoria do Direito, a obra de Castro Neves demonstra que a prática jurídica não pode se reduzir a um exercício de aplicação automática da norma. Pelo contrário, exige sensibilidade narrativa, abertura ética e consciência cultural. E, por conseguinte, a Literatura, nesse horizonte, não é mero adorno ou exemplo ilustrativo, mas fonte de aprendizado, de crítica e de humanização da atividade jurídica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O tempo é um rio que me arrasta, mas eu sou o rio; é um tigre que me destroça, mas eu sou o tigre; é um fogo que me consome, mas eu sou o fogo. - Jorge Luis Borges

Direito e Literatura: o que os Advogados e os Juízes fazem com as Palavras, de José Roberto de Castro Neves, é mais do que um exercício acadêmico, trata-se de um projeto ético de humanização da prática jurídica. A obra demonstra que o Direito, quando reduzido a um aparato técnico e normativo, corre o risco de perder de vista sua dimensão essencialmente humana. Ao dialogar com a Literatura, o autor propõe recolocar a narrativa, a imaginação e a alteridade no centro da experiência jurídica, aproximando a justiça da vida concreta das pessoas.

A figura do jurista defendida por Castro Neves é menos “sacralizada”, no sentido criticado por Mircea Eliade, e mais consciente de seus limites epistemológicos. Trata-se de um jurista que reconhece a precariedade de seus instrumentos, que compreende o Direito como prática cultural e que é capaz de identificar, no outro, uma narrativa legítima e digna de escuta. Esse reposicionamento rompe com a visão autossuficiente do especialista e inaugura a possibilidade de uma atuação mais humilde, mais sensível e mais criativa.

Em tempos de hiperespecialização e tecnicismo exacerbado, a obra ressoa como um chamado à humildade intelectual e à interdisciplinaridade. A justiça, lembra o autor, não se constrói apenas a partir de códigos e sentenças, mas também pelo reconhecimento da alteridade e pelo diálogo com as formas simbólicas da cultura. A Literatura, nesse contexto, torna-se escola de empatia, de crítica e de imaginação, atributos indispensáveis àqueles que se propõem a interpretar e aplicar o Direito.

Por sua contribuição teórica, metodológica e estilística, *Direito e Literatura: o que os Advogados e os Juízes fazem com as Palavras*, se consolida como referência fundamental para o movimento de estudos de Direito e Literatura no Brasil. Mais do que enriquecer o repertório acadêmico, a obra tem potencial formativo, orientando a construção de uma nova geração de juristas, capazes de compreender que a justiça é um campo de histórias humanas, antes de ser um campo de normas. O valor do livro, portanto, não se esgota na análise acadêmica, mas projeta-se como um horizonte ético e cultural para o futuro do pensamento jurídico.

As epígrafes que acompanham este estudo, retiradas de filósofos, juristas e escritores, não cumprem apenas uma função estética ou ornamental, elas testemunham, em si mesmas, a necessidade da interdisciplinaridade. Ao aproximar Direito, Filosofia e Literatura, revelam que a compreensão da justiça

exige múltiplas vozes e perspectivas. Essa pluralidade de olhares funciona como um convite ao jurista para transitar entre códigos e narrativas, entre o rigor conceitual e a imaginação criadora, demonstrando que o verdadeiro sentido do Direito só se ilumina plenamente quando dialoga com as humanidades.

REFERÊNCIA

NEVES, José Roberto de Castro. **Direito e Literatura: o que os Advogados e os Juízes fazem com as Palavras**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2023. 256p. ISBN: 978-65-5640-765-4.

- CAPÍTULO 19 -

A LITERATURA COMO BASE INTERPRETATIVA PARA O DIREITO

LITERATURE AS AN INTERPRETIVE BASIS FOR LAW

Fernanda Gomes da Silva¹

Resumo

O conhecimento literário serve de base para validar posicionamentos e decisões a partir de um reflexo possível da sociedade tal como ela de fato é. Assim, pode-se falar em multidisciplinariedade abarcando Direito e Literatura. Esse estudo inicia concretamente no começo do século XX nos Estados Unidos, quando a literatura passa a ser percebida como uma base de meditação e reflexão acerca de assuntos cujos saberes são basilares para o direito ser aplicado de maneira profícua. Dessa maneira, o objetivo geral deste texto consiste em evidenciar a literatura como um possível parâmetro histórico-político no dimensionamento do direito. Os objetivos específicos são: mostrar a relação entre literatura e direito; apresentar como essa relação valoriza os processos decisórios judiciais, e esclarecer a importância das narrativas literárias para o estudo do direito. A base desse artigo é a pesquisa bibliográfica, validando-se por meio de pesquisas já consolidadas no meio acadêmico, com abrangência de conceitos precisos para o entendimento do assunto.

Palavras-chave: Direito. Literatura. Interpretação. Valoração. Humanística.

Abstract

Literary knowledge serves as a basis for validating positions and decisions through a possible reflection of society as it truly is. Thus, one can speak of

¹ Aluna especial da disciplina Fronteiras da Literatura - Projeto de Pesquisa Literatura e Direito no Programa de Pós-Graduação em Literatura no âmbito do Pós-lit da Universidade de Brasília (UNB). Graduada em Letras - Português/ Inglês pela Faculdade Evangélica de Brasília (2015). Professora de Língua Portuguesa da Secretaria de Educação do Distrito Federal. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4353102165983833>. E-mail: gomes.revisora@gmail.com

multidisciplinary encompassing Law and Literature. This study concretely begins in the early 20th century in the United States, when literature started to be perceived as a foundation for meditation and reflection on issues whose knowledge is essential for law to be applied effectively. In this way, the general objective of this text is to highlight literature as a possible historical-political parameter in the shaping of law. The specific objectives are: to show the relationship between literature and law; to present how this relationship enhances judicial decision-making processes; and to clarify the importance of literary narratives for the study of law. The basis of this article is bibliographic research, validated through studies already consolidated in the academic field, encompassing precise concepts for understanding the subject.

Keywords: Law. Literature. Interpretation. Valuation. Humanistics.

INTRODUÇÃO

A literatura humaniza o direito, sendo basilar para que os juristas tenham uma formação holística e, consequentemente, os fenômenos jurídicos sejam interpretados adequadamente. A função estética da literatura amplia e confronta perspectivas garantindo um novo dimensionamento à função normativa do direito. O direito se expande com vivacidade assimilando um direcionamento criador e crítico, rompendo com a concepção comum teórica e renovando o pensamento, consequência da maneira subversiva da literatura de ser manipuladora da linguagem. Isso se configura em uma maneira privilegiada de refletir conceitos filosóficos, jurídicos, psicológicos, sociais.

Ao longo dos tempos, o direito perdeu sua dimensão cultural, por se centrar em um viés cientificista, contudo a literatura resgata e direciona a função do jurista para a transformação social, em vez de se limitar a técnicas e burocracias. Assim, essa pesquisa visa apresentar a imprescindibilidade da literatura na construção do pensamento crítico acerca do direito, junto à urgência de um sujeito com autonomia e embasamento político para materializar um novo direito.

Dessa forma, a problemática desse estudo circunda a seguinte questão: é inconciliável o universo dos estudos acadêmicos no âmbito do direito com o da arte literária? Assim, o objetivo geral consiste em evidenciar a literatura como um possível parâmetro histórico-político no dimensionamento do direito. Os objetivos específicos são: mostrar a relação entre literatura e direito; apresentar como essa relação valoriza os processos decisórios judiciais; e esclarecer a importância das narrativas literárias para o estudo do direito.

A base desse artigo é a pesquisa bibliográfica, validando-se por meio de pesquisas já consolidadas no meio acadêmico, com abrangência de conceitos precisos para o entendimento do assunto. Vale ressaltar que se buscou fazer um recorte tanto de autores que buscam embrenhar literatura e direito, mas também estudiosos que abarcam a questão da história como base para trazer parâmetro ao direito, sendo a literatura base para revelar as questões sociais, históricas e culturais de um determinado povo.

DESENVOLVIMENTO

A partir do século XVI, o cientificismo é o cerne da educação. Em decorrência disso, o ramo do Direito valida o ramo do Direito por si mesmo, abandonando as artes liberais. O ápice desse posicionamento técnico do direito aconteceu na Alemanha, no começo do século XX, centralizando-se no arcabouço do ordenamento, mais do que na função.

Na vertente jurídica positivista, as proposições do Direito consistem em descrições, apanhados históricos. Essa perspectiva prevalece em casos simples e falha em situações complexas. Também há a suposição de que as proposições de direito contestáveis não se denominam descritivas, contudo, consistem em manifestações de o Direito ser o que o falante quer.

Outra possibilidade é a de que enunciados questionáveis consistem em experimentos de se discorrer um Direito natural ou puro, existente por causa da verdadeira moral objetiva, não do processo decisório histórico. Coloca-se como inaceitável os esquemas mencionados, pois, para o Direito estar em consonância com a mais adequada teoria moral, há necessidade de um exame pelos tribunais, sem se restringir a descrição do Direito.

De acordo com Dworkin (2000), um posicionamento mais adequado seria considerar as questões do Direito como uma interpretação histórico-jurídica, mesclando fatores descritivos e valorativos, entretanto o processo interpretativo se distingue desses fatores, ou seja, não é o mesmo que eles. O autor afirma que essa pressuposição parece viável, de início, a filósofos jurídicos e juristas por estes entenderem o Direito como sendo um composto interpretativo.

Na obscuridade de pontos da lei, por causa de imprecisões, há aplicação das técnicas de interpretação, que consiste na busca pelo entendimento de determinados termos e afirmações feitas por constituintes e legisladores. Contudo, é reconhecido pelos juristas a impossibilidade de, em muitos pontos, desvendar a real intencionalidade da lei. Alguns juristas, então, posicionam-se afirmando que há um fingimento dos juízes quando estes dizem descobrir a intencionalidade da lei, sendo o entendimento próprio destes juízes.

Considerando a ação jurídica uma atividade interpretativa, a comparação do entendimento do Direito com a interpretação da Literatura amplia a compreensão jurídica e os pressupostos teóricos políticos. A associação dos estudos literários aos estudos jurídicos pode dirimir a problemática de o Direito se constituir de proposições descritivas, ampliando-se para o que pode vir a ser em vez de se restringir ao que é.

A dinâmica interpretativa que forma o aparato teórico das proposições da área do direito deve ser abrangente e plausível, considerando o ato interpretativo de forma geral. Contudo, a interpretação jurídica não pode ser tida como uma prática *sui generis*. Para tal, faz-se necessário os juristas adentrarem no âmbito da interpretação literária e outros modos artísticos de interpretação.

Sabe-se que há divisões entre os críticos acerca da interpretação literária e de outras artes, entretanto são levantados debates que afloram a área e emanam vários percursos, pois a importância de o jurista de alinhar com esse tipo de debate. Nem todos os percursos edificam ou são interpretáveis, porém no meio literário diversas teorias de interpretação foram defendidas, o que não foi feito dentro do Direito, em especial bases teóricas contestadoras da diferenciação categórica entre descrição e valoração, que enfraqueceu a teoria jurídica.

O pressuposto interpretativo serve para descrever, de modo geral, a natureza ou a credibilidade das nuances do Direito, contudo a interpretação não ocorre quando é desassociado o sentido ou a intencionalidade do falante. A literatura faz uma ligação sólida entre o Direito e essa intenção do falante, considerando o sentido narrativo que parte de uma estrutura sociocultural. A literatura possibilita eliminar a tese positivista de enfatizar as conjecturas do Direito como atos decisórios de indivíduos ou instituições de outrora.

A literatura evidencia o direito como uma estrutura viva e objetiva da liberdade. Não é, como se apregou em outras épocas, uma conjuntura de dispositivos arbitrários com ascendência na reflexão do legislador, e sim o oposto, como a linguagem de uma sociedade, bem interno e estruturado da história. Entretanto, em consonância com Jhering (2013), a intencionalidade e o cômputo humano têm contribuição no direito. Criam menos do que encontram, pois as relações que fundamentam a vida humana não dependem deles para nascer e se formar. As relações fundantes da vida instituem o direito, conservando a ação exterior deste.

Como resultado, as características do povo e o modo destas se reproduzirem no direito são antecedentes à análise e ao propósito legislador. Vale ressaltar que a análise e o propósito legislador não podem esbarrar no caráter do povo sem serem anulados na sua tentativa. O histórico formativo do direito se desenvolveu coberto pela atuação do caráter, do nível civilizatório, das condições materiais e das transformações do povo.

Assim, o auxílio da razão humana é diluído, pois o arcabouço histórico reage, dispensando criação e permanência de mecanismos. O direito, por ser objetivo e real, tem o formato e a movimentação da vida e das relações externas, reconhecidas as suas peculiaridades de obra natural: coesão no múltiplo, no individual, no desenvolvimento etc. O direito ideal consiste naquele que analisa a sociedade, seus valores e consciência, de acordo com Savigny *apud* Neves, manifestando-se, assim, a essência do povo.

O jurista Savigny, apesar de ressaltar os benefícios da codificação com o fim de as leis serem aplicadas, compreendia o direito como uma estrutura viva e mutável, não cabendo engessamento. Assim, o jurista precisa se atentar às precisões e aos desejos da sociedade, de modo a entrelaçar harmoniosamente o direito com a consciência social. Dessa maneira, não há compatibilidade entre a imperatividade da renovação do direito e o posicionamento rígido de codificação. A convivência, então, entre a mutabilidade do direito e a segurança jurídica deve existir, pois a ordem jurídica é fluída e suscetível ao meio social que regula.

Nessa conjuntura, o conhecimento literário serve de base para validar posicionamentos e decisões a partir de um reflexo possível da sociedade tal como ela de fato é. Assim, pode-se falar em multidisciplinariedade abarcando Direito e Literatura. Esse estudo inicia concretamente no começo do século XX nos Estados Unidos. A literatura passa a ser percebida como uma base de meditação e reflexão acerca de assuntos cujos saberes são basilares para o direito ser aplicado de maneira profícua.

Von Jhering, em sua obra “A luta pelo direito”, destrincha concepções como a aplicabilidade das leis e justiça da obra *O mercador de Veneza*, de William Shakespeare. Esse modo de adentrar nos estudos do direito ganhou força. Segundo Neves (2023), o professor John Henry Wigmore, em 1907, publicou vários ensaios listando romances que constam assuntos jurídicos. Marcou também os estudos de literatura e direito a produção do juiz Benjamin Cardozo, da Suprema Corte norte-americana, em que ele valoriza o exame da qualidade literária dos processos decisórios judiciais.

“Cardozo estimulava os profissionais de direito a escrever de forma esmerada, como se produzissem um romance” (Neves, 2023, p. 36). Há a percepção mais clara, depois da Segunda Guerra mundial, de que o direito deve estar junto das concepções morais. E a literatura funciona como uma fonte de princípios éticos, sendo perceptível o seu valor na formação do jurista. A lacuna no Ocidente, após a guerra, dinamizou, no final de 1940, as pesquisas dessas disciplinas conjuntamente.

Neves (2023), embasando-se no economista, jurista e professor italiano Tullio Ascarelli, no ensaio “Antígona e Pórcia”, datado de 1959, menciona a

imprescindibilidade do desenvolvimento da compreensão das obras literárias para aplicação melhor do direito e ressalta que se pode recorrer aos poetas antes de recorrer aos estudiosos sobre os problemas existentes no direito, que são problemas apresentados a todos.

No ano de 1960, dois volumes sobre o mundo e o direito são publicados por um professor da Universidade de Nova York Ephraim London. Entretanto, é em 1970 que a cadeira de literatura e direito ganha maior proporção. O professor James Boys White, em 1973, produz *The Legal Imagination*, defendendo a linguagem como a verdadeira força do direito.

Dos âmbitos filosóficos e jurídicos, Ronald Dworkin analisa a literatura para investigar o direito, pois este, para ele, se fundamentava na hermenêutica, sendo base para o desenvolvimento da interpretação dos dilemas do direito. No final de 1980, o professor Richard A Posner publica a obra *Direito e Literatura*, apresentando o direito na e como literatura além de abordar teorias interpretativa e relações da conjuntura jurídica.

Atualmente, a relação da literatura e direito é tida como um mecanismo de amparo no entendimento da manifestação jurídica. Considerada a Teoria Comunicacional do Direito, que iniciou na Espanha, tendo como precursor Gregorio Robles, o direito se valida na comunicação por meio da relação entre os indivíduos, que se dá pela linguagem. Assim, o fenômeno jurídico depende da palavra e, nesse arcabouço teórico, afasta-se do posicionamento clássico de Kelsen, que considera o direito livre de fatores ou influências externas.

O jurista não se aperfeiçoa apenas dominando a dogmática. Para melhor exercer sua função, uma atividade essencialmente social, o profissional de direito deve ler. O movimento de direito e literatura rega o estudo do fenômeno jurídico. (Neves, 2023, p. 37)

Considerando que o Direito regula o meio social, seu funcionamento será melhor consolidado se estiver coadunado com os princípios morais e éticos da boa convivência. Assim, o Direito e a Literatura se completam. Se o Direito for direcionado pelo espírito do povo, é preciso que a conduta das pessoas se guie por determinados valores que prezem pelo bem comum e justiça social.

De um lado, o livro sempre diz algo, seja de modo ostensivo, seja de modo subliminar; do outro lado, o leitor filtra a informação, desenvolvendo o senso crítico. A partir da literatura, conhece-se a história e consolidam-se a ética e a moralidade. Por meio do Direito, a sociedade é organizada para uma vida em coletividade, estabelecendo normas, que, se forem violadas, o próprio Direito impõe sanções para uma adequação de condutas.

Assim, pode-se considerar o direito sob duas perspectivas: anatômica e fisiológica. A primeira foca na estrutura, a segunda centraliza nas funcionalidades.

A ordem do direito é composta por várias partes. A nobreza e a delicadeza se mostram na organização, e sua manifestação mínima exterior faz com que o ser humano tenha conhecimento de suas peculiaridades tardiamente. Toma-se como exemplo o direito dos povos: a ciência de sua estrutura foi custosa e penosa para se alcançar o caráter intrínseco das coisas.

O produto das ideias obtidas do direito consiste em prática voltada ao saber jurídico. Este recebe contribuição tanto do povo, que apresenta no modelo de aforismo a legislação encontrada na prática, quanto do legislador, que explana e ratifica o direito existente como direito dos costumes da sociedade (consuetudinário); mas também da doutrina e da prática, que exploram as disposições e efeitos do direito vigente.

As regras do direito são percebidas pelo espírito humano por meio das práticas, da externalidade, da saliência dos regramentos, que impressionam de modo mais direto. O espírito percebe algo que ocorre e que vem se repetindo de forma constante, explica essa vontade em termos e, desse modo, surgem essas regras. Repetidas vezes, os indivíduos se encontram perante uma organização estabelecida; já estando acostumado a ver a repetição uniforme, não questiona até qual parâmetro a ordem organizacional é genuinamente artificial e acidental ou jurídica e precisa.

Caso alguém perturbe essa ordem, a atenção dos outros é despertada e investiga-se como e por qual motivo. A formulação da questão é quase como a resolução, pois o saber do universo moral se deve, de certa forma, à imprevisibilidade de suas vastas verdades. Em várias situações, a solução é mais simples que a formulação. A ciência percebeu que o acaso determinava de forma singela as questões que ela buscava em vão respostas. Nessa conjuntura, de acordo com Streck (2020), a literatura mostra mais as coisas do que a ciência. Exemplifica mencionando a obra “Alice através do Espelho”, que desnuda o autoritarismo do discurso jurídico.

Lewis Carroll nos apresenta um personagem muito parecido com o juiz Azdak, e cujo papel é nitidamente o de um nominalista – contrapondo-se ao essencialismo aristotélico, mas, ao mesmo tempo, aproximando-se do positivismo, do convencionalismo e do pragmatismo, problemática que analiso em meu *Hermenêutica Jurídica e (em) crise*. Como idealizada figura positivista, Dumpty, afinal, põe o sentido que quer às palavras: “quando eu uso uma palavra, ela significa exatamente o que quero que ela signifique: nem mais, nem menos”, diz à Alice, no famoso episódio do “desaniversário”. (Streck, 2020, p. 13)

A literatura fornece esclarecimentos para que se entenda no direito a dicotomia objetivismo – subjetivismo ou formalismo – realismo. Como exemplo a essa abordagem, pode-se mencionar a obra “medida por medida”, de

Shakespeare, evidenciando o debate hermenêutico no século XVII, que é uma preocupação aos juristas do século XIX até a atualidade.

O arcabouço literário amplia o dimensionamento do sujeito histórico. Assim, a reflexão acerca do acesso à literatura e ao direito se faz imprescindível nas organizações de direitos à cultura e educação. A leitura é basilar para uma formação humanística na sociedade a fim de construir protagonistas frente à aplicação das leis. Isso seria o contrário de uma sociedade refletida em meras decorações do texto legal sem nenhuma sensibilidade reflexiva. Logo, a literatura traz emoção, vida à condução do direito no meio social, retirando as peças secas, a construção incoerente, que confunde os leitores com narrativas fadadas.

Cantarini (2020) afirma que os textos jurídicos têm se tornado estéreos, com um caminho labiríntico difícil de revelar respostas; os códigos são obsoletos e evidenciam fugacidade à história. O autor ainda afirma que o direito desperdiça muito papel e que as produções textuais do mundo jurídico não são literatura universal que se consagra por gerações. Diferentemente, há um propósito momentâneo nos textos de lei, pois, quando é modificada uma interpretação legalista, não há mais valor algum.

Situação distinta de uma pesquisa acerca de uma produção literária, invencível em relação ao tempo; exemplificando, um estudo analítico sobre o tribunal do júri na elaboração literária de Ariano Suassuna é distinto de uma leitura deste instituto a partir da decodificação do Código de Processo Penal. A leitura viva, com oxigênio, abarcando personagens contextualizados numa dinâmica cultural, histórica, social, pode fazer o direito um instrumento de justiça social, não se limitando no entendimento literal do texto de lei ou no legalismo exacerbado.

Logo, há necessidade de reconhecer o direito enquanto literatura a fim de identificar os perigos da desassociação de saberes transdisciplinares. A atuação não se limita à mera aplicação da lei a partir de uma lente embaçada, distorcendo, criando e construindo várias versões numa defesa solipsista.

O solipsismo não consiste em um produto de pureza e individualidade de pureza ou uma linguagem restrita ao sujeito, de outra forma, incorre-se em erro aludir à intersubjetividade por si só a base democrática, ou ainda que a intersubjetividade garantiria significados certos e verdadeiros às circunstâncias de mundo. Vale ressaltar que a intersubjetividade, embasada na crítica hermenêutica do direito, é compreendida no atendimento à autenticidade e à tradição.

Um exemplo de compreensão da questão ontológica do solipsismo a partir da literatura é o conto “Ideias de Canário”, de Machado de Assis, evidenciando a linguagem uma prática intersubjetiva e que se manifesta sempre em um espaço socioprático. Na obra “O caso da Vara”, de Machado de Assis, pode-se perceber

a denúncia do solipsismo quando sinhá Rita Dona dos direitos de Lucrécia por meio de impressões em que os sentidos daquela é a única forma existente, não se mantendo uma ponte entre o pensamento subjetivo e a realidade objetiva.

O solipsismo é um tipo de ameaça à aplicação do direito, pois está relacionado intimamente ao subjetivismo, sendo o mundo e o conhecimento restritos à consciência do sujeito. Logo, modifica-se o conceito de “sujeito” por completo na filosofia, configurando-se um ente determinante de todas as coisas. Contudo, na perspectiva heideggeriana, considerando o *solus ipse*, o erro base do solipsismo é não levar em conta que o “eu sozinho” depende de um “ser um em relação ao outro”.

Assim, a superação da estrutura sujeito-objeto não ocorre por meio de qualquer intersubjetividade. Há, nos variados modos de vida, distintos regramentos em suas respectivas jogadas de linguagem, contudo seu percurso intersubjetivo estará esvaziado de autenticidade se desrespeitar as bases de um “mínimo é”, pois as diversas maneiras de vida – diversas comunidades – encontram-se sempre insertas em um mundo já existente.

No paradigma hermenêutico, a verdade é transcendental; essa verdade ontológica é o ‘mínimo é’. Ela é o fundamento que justifica as diferentes perspectivas ônticas. Não há pré-compreensão autêntica em desacordo com uma verdade mais fundamental é o que permite a intersubjetividade em sua existência no mundo. O significado será autêntico em consonância com a transcendência que é condição de possibilidade à atribuição de sentido. (Streck, 2020, p. 20)

A compreensão de um fenômeno ou evento depende de um nível mínimo de objetividade, é o que se denomina mínimo que é. Nessa conjuntura, a realidade causa constrangimento. As questões estruturais, intersubjetivas, tradicionais incomodam a todos no cotidiano a fim de evitar que as pessoas se denominem solipsista e, como consequência, neguem a unicidade política concreta.

De outra forma, situando-se numa estrutura moderna, o mundo pode ser afirmado como sua representação e vontade, manifestando-se como vontade de poder, ou seja, é a incondicionalidade como uma condição a tudo. No período moderno, o pensar é tecnológico, adequando-se às demandas dos significados que melhor controlam os objetos. Nessa conjuntura, o mundo consiste em instrumento do sujeito e o seu entendimento é tido somente de maneira relativa à sua subjetividade assujeitadora.

A aceitação de um mundo concebido a partir da intersubjetividade é recusada pelo indivíduo, sendo o direito o espaço de predominância disso. Nesse sentido, o direito determina “o mínimo é” (inserido em uma dada tradição), considerando um mundo já existente. A rejeição a um essencialismo realista não quer dizer que inexistia justificativa embasada na racionalidade e na objetividade.

“O diálogo – as feridas abertas da possibilidade – é, são, condição de possibilidade à intersubjetividade em seu sentido autêntico” (Streck, 2020, p. 20). Então, com o entendimento adequado, a intersubjetividade não se faz autoritária.

Streck (2020) segue as ideias se direcionando à concepção de o poeta ser um democrata de nascimento, uma vez que consegue suprir as preocupações de um de intérprete e mobiliza sua linguagem. Assim, completa afirmando que o hermeneuta vai para além do saber técnico, formulando, desde já e sempre, uma ação moral. Na dinâmica hermenêutica, epistemologia, estética e ética se relacionam de modo inabalável.

“O hermeneuta dá nome às coisas e, por meio da linguagem, ultrapassa as barreiras de um esquema sujeito-objeto (S – O)” (Streck, 2020, p.21), fazendo parte da configuração do constitucionalismo. O constitucionalismo tem a capacidade de se adequar às tradições políticas. A Constituição brasileira de 1988, por exemplo, não é disruptiva, pois, na base histórica, ela incorporou toda uma tradição, que deu início, no século XIX, ao federalismo e depois foi se adaptando.

Há a problemática de como representar tantos interesses, no tratamento do constitucionalismo atual, sem um aparato tradicional, que consiste em quadro de partidos, sistema de representação clássica, vigorando, sem nenhuma proposta de reforma política. A literatura auxilia a transcender esse problema. Na obra “Grande Sertão Veredas”, de João Guimarães Rosa, reconhecida no parâmetro de romance de fundação do Brasil, é possível identificar um certo padrão constitucional em cada jagunço: Medeiros Vaz – imperial; Joca Ramiro – república (proposta de igualdade); Zé Bebelo – burocracia/ projeto/ Estado inacabado, por exemplo, ajustando a intersubjetividade ao que é e ao que deve ser o ordenamento jurídico de um determinado povo.

Os estudos jusliterários trazem a proposta de o Direito ser repensado a partir da literatura, conduzindo debates jurídicos. Os textos literários consistem em um tipo de ponto de partida para que possam ser recolocados os pontos jurídicos, políticos e sociais. Dessa forma, destaca-se a existência de situações em que as produções literárias ficcionais auxiliam na compreensão do direito do que alguns manuais. De acordo com Trindade (2014), há narrativas da literatura que são mais importantes para estudar o direito do que a maior parte dos manuais jurídicos, pois, das implicações jurídicas, a literatura faz surgir atributos humanos. Resumindo, a humanização no direito pode se dá por causa da literatura. Isto deveria consistir em uma fundamentação na interpretação das nuances jurídicas a fim de formar o jurista. Em relação às funções da literatura e do direito, a da primeira é estética, a do segundo é normativa. A correlação dessas funções potencializa, amplia e confronta dinâmicas e espaços, direcionando uma nova postura diante das questões jurídicas.

Nessa conjuntura, as narrativas literárias, segundo Trindade (2014), constituem a base para recolocação dos pressupostos jurídicos, políticos e sociais. O autor exemplifica isso trazendo títulos como “O mercador de Veneza”, de Shakespeare, que aborda a problemática dos limites interpretativos e argumentativos jurídicos; e “Ensaio sobre a lucidez”, de José Saramago, que reflete acerca do insucesso da democracia representativa. Dessa forma, a literatura embrenhada no direito garante várias leituras das nuances jurídicas, descondiccionando a percepção dos juristas, que se inerte ao senso comum teórico no século XXI.

Os estudos jusliterários são, no contexto brasileiro, ainda algo novo, aparecendo já no desenrolar do século XXI, ainda mais quando comparado aos contextos europeus e estadunidense, onde houve a consolidação desses estudos desde o século XX. Contudo, a relação entre literatura e direito no Brasil aparece, de forma não acadêmica, por meio da Carta de Pero Vaz de Caminha, sendo o primeiro documento literário, político e jurídico.

O obstáculo, no Brasil, é consequência da resistência das estruturas conservadoras do âmbito jurídico. Na realidade, o ensino jurídico sofre reflexos do formalismo oitocentista, e sua retroalimentação ocorre, por exemplo, por meio da indústria dos concursos, na dinâmica de plastificar e simplificar o Direito.

Na construção histórica, o direito foi dimensionado a ser uma ferramenta de controle do poder efetivado pelo Estado; a literatura foi dimensionada a ser um propulsor de resistência e denúncias, pois expressa, artisticamente, sua forma libertária, subversiva, servindo de base para a garantia de direitos humanos e de valores democráticos. Esse caráter vanguardista da literatura fica muito evidente nos momentos em que os regimes totalitários proibiram várias obras de serem publicadas e veiculadas, chegando até queimar produções literárias em plena praça pública. Logo, há a demonstração da força da literatura quanto expressão humana frente ao direito.

De acordo com Cantarini (2020), a perda do contato com os sonhos debilita o ser humano, igualmente a perda ou o não contato com a literatura e as artes diversas afeta na desenvoltura de modelos efetivos e eficientes de atividades que requerentes de qualidade humana.

O percurso histórico formativo do direito se desenvolveu sob a dinâmica das características e nível civilizatórios, das relações materiais e contraditórias do povo. Assim, considerando a dinâmica das forças históricas, o concurso do raciocínio humano, na busca por criar em vez de se firmar como mecanismo de suporte, diminui-se a nada.

A validade do direito consiste em uma estrutura orgânica objetivando a liberdade humana. Conforme Jhering (1883; 2013), o direito consiste numa

produção interna e ordenada da história, assim há uma contribuição da intencionalidade e estimativa humanas para sua formação, contudo esses dois pressupostos não originam nem formam na base as relações que fundam a vida da espécie humana.

O direito nasce do social e ele reivindica se institucionalizar. “O direito e suas instituições surgem por estímulo dessa vida, que é quem conserva sua incessante atividade exterior” (Jhering, 2013, p.14). Consequentemente, as nuances do povo e o seu modo de ser antecedem a vontade e o pensamento legislador, sendo este anulado na tentativa de tocar no caráter e maneira do povo.

A implicação da literatura no direito, primeiramente, confere sensibilidade à ação do direito diante do drama humano que vem se descortinando quando os indivíduos se ocupam com as possibilidades de resolver conflitos sociais por meio de maneiras coercitivas. As obras literárias e outras artes capacitam os sujeitos para enfrentar de maneira justa e humana essas questões, tal qual um sonho que dimensiona uma vivência virtual, simulando um acontecimento e preparando o indivíduo para alguma ocorrência.

CONCLUSÃO

A conciliação do mundo das pesquisas acadêmicas na vertente do direito com as obras literárias possibilita um entendimento holístico da realidade do direito no âmbito em que está inserido. A literatura oxigena o texto de lei, contextualiza-o, exemplifica-o, norteia-o, configura-o considerando a intersubjetividade e um “mínimo é”. Desse modo, os estudos literários se fortalecem na dinâmica do entendimento do direito, evidenciando a transdisciplinaridade na literatura, pois se evidenciam aspectos sociológicos, políticos, históricos, filosóficos.

Desse modo, a literatura dimensiona questões históricas e políticas no direito, configurando uma relação valorativo dos processos de decisões judiciais. Uma postura coerente do direito seria mesclar fatores descritivos e valorativos para uma interpretação histórico-jurídica, revelando o direito como um composto interpretativo. Assim, a importância das narrativas literárias para o estudo do direito vai para além da elucidação.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. **O caso da vara**. In: Contos escolhidos. São Paulo: Klick, 1997. p. 45-50.

CANTARINI, Paola. **Direito e literatura brasileira**. 1Mb; e-Book. 1. Ed. São Paulo: Tirant Io Blanch, 2020.

DWORKIN, Ronald. **Uma questão de princípio**. Tradução Luís Carlos Borges. (Justiça e direito). São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FRANÇA. Assembleia Nacional Constituinte. **Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão de 1789**. Disponível em: <https://br.ambafrance.org/A-Declaracao-dos-Direitos-do-Homem-e-do-Cidadao>. Acesso em 09 set. 2025.

JHERING, Rudolf Von. **A dogmática jurídica. 1883**. Tradução: José Ignácio Coelho Mendes Neto. (Coleções fundamentos do direito). 1ª ed. São Paulo: Ícone, 2013.

JHERING, Rudolf Von. **A luta pelo direito**. 2ª ed. Editora Edipro, 2019.

NEVES, José Roberto de Castro. **Direito e literatura: o que os advogados e os juízes fazem com as palavras**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2023.

STRECK, Luiz Lenio. A literatura e o poder de desnudar o mundo jurídico. *In*: Moreira, Nelson Camatta; Paula, Rodrigo Francisco de. **Direito e Literatura Distópica** [recurso eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Tirant Lo Blanch, 2020. Disponível em: https://editorial.tirant.com/free_ebooks/9786586093902.pdf. Acesso em: 09 set. 2025.

TRINDADE, André Karam. Mais literatura e menos manual – a compreensão do Direito por meio da ficção. *In*: Direito & Literatura: a vida imita a arte. **Revista do Instituto Humanitas Unisinos**. N. 444. Ano XIV. 2014. ISSN 1981-8793. Disponível em: <https://www.ihuonline.unisinos.br/edicao/444>. Acesso em 2 set. 2025.

POSFÁCIO



*Toda narrativa é uma forma de justiça:
ao contar, damos sentido ao vivido e abrimos espaço
para a escuta do outro.”*

- Paul Ricoeur.

Os trabalhos reunidos na obra **ENTRE CÓDIGOS E NARRATIVAS: FRONTEIRAS DA LITERATURA E DO DIREITO**, mais que exercícios acadêmicos de análise, constituem testemunhos vivos do diálogo permanente entre a palavra literária e o discurso jurídico.

Por intermédio dos estudos reunidos neste trabalho, é possível observar que o Direito não se esgota em códigos e tribunais, assim como a Literatura não se limita a um espaço estético isolado. Ao contrário, ambos se encontram no terreno comum da linguagem, onde se denunciam injustiças, se defendem vidas e se imaginam outros futuros possíveis.

As discussões empreendidas durante o semestre e os textos resultantes desta experiência coletiva, demonstram que refletir sobre Literatura e Direito é também revisitar nossa própria condição humana, é pensar a justiça para além de sua aplicação formal, e reconhecer, nas vozes literárias, instrumentos de crítica, resistência e criação.

Que este conjunto de estudos inspire leitores e pesquisadores a explorar as fronteiras entre as letras e as leis, entre narrativas e normas, entre memória e interpretação. E que o diálogo aqui iniciado consiga suscitar debates e questionamentos, reafirmando a relevância da Literatura como chave interpretativa para o Direito e como horizonte ético para a vida em sociedade.

Que as palavras continuem a interceder pela justiça!

Dirce Maria da Silva

Doutoranda em Estudos Literários Comparados na Universidade de Brasília.

COMISSÃO ORGANIZADORA



Wiliam Alves Biserra

Professor regente da disciplina Fronteiras da Literatura - Literatura e Direito, oferecida no primeiro semestre de 2025, no âmbito do Programa de Pós-Graduação do Instituto de Letras da Universidade de Brasília-Departamento de Teoria Literária e Literaturas. Professor adjunto de literaturas de língua inglesa na Universidade de Brasília (UnB). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4449251240105403>. E-mail: wiliamalvesbiserra@gmail.com



Thiago Aguiar De Pádua

Professor convidado da disciplina Fronteiras da Literatura - Literatura e Direito, oferecida no primeiro semestre de 2025, no âmbito do Programa de Pós-Graduação do Instituto de Letras da Universidade de Brasília-Departamento de Teoria Literária e Literaturas. Doutor e Mestre em Direito. Advogado. Defensor dos Direitos Humanos. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3028359492754395>. E-mail: professorthiagopadua@gmail.com



Pedro Henrique Nascimento Zanon

Professor convidado da disciplina Fronteiras da Literatura - Literatura e Direito, oferecida no primeiro semestre de 2025, no âmbito do Programa de Pós-Graduação do Instituto de Letras da Universidade de Brasília- Departamento de Teoria Literária e Literaturas. Doutor em Direitos e Garantias Fundamentais. Advogado com mais de uma década de experiência. Possui inscrição ativa nas Seccionais da Ordem dos Advogados do Brasil nos estados do Espírito Santo, Distrito Federal e Minas Gerais. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3192113098027543>. E-mail: phzanon@gmail.com



Dirce Maria da Silva

Doutoranda em Estudos Literários Comparados - Linha de Pesquisa: Literatura e Sagrado, no Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília. Mestre em Direitos Humanos pelo Centro Universitário Unieuro/DF. Membro do Grupo de Pesquisa Literatura e Espiritualidade (GPLe), vinculado ao PósLit/UnB. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7836053563578154>. E-mail: profdircosalome2@gmail.com

ÍNDICE REMISSIVO

A

Ausência 41, 76, 78, 86, 89, 90, 105, 108, 121, 135, 142, 144, 167, 175, 178, 179, 180, 183, 186, 202, 205, 210, 220, 229, 250, 253, 254, 255, 256, 258, 259, 260, 265

C

Conflitos 16, 47, 58, 60, 68, 77, 103, 104, 105, 119, 120, 122, 124, 127, 128, 129, 137, 164, 175, 176, 187, 192, 197, 206, 235, 245, 251, 264, 270, 271, 285
Consciência 24, 39, 47, 49, 56, 59, 72, 73, 111, 112, 121, 122, 126, 129, 134, 137, 138, 141, 142, 145, 149, 153, 154, 156, 159, 168, 171, 177, 180, 181, 265, 266, 270, 271, 278, 282
Constituição 14, 28, 48, 108, 117, 125, 127, 150, 151, 160, 212, 213, 217, 219, 239, 240, 243, 246, 251, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 283
Criança 20, 21, 22, 25, 26, 84, 142, 218, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251
Crime 17, 22, 24, 35, 36, 37, 38, 39, 44, 45, 61, 70, 71, 73, 132, 133, 134, 138, 140, 141, 143, 144, 151, 160, 173, 174, 175, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 188, 205, 211, 213, 214, 216, 217, 221, 263
Cultura 35, 88, 108, 109, 110, 111, 116, 119, 129, 130, 149, 151, 164, 171, 192, 193, 196, 197, 207, 220, 233, 236, 243, 245, 262, 272, 281

D

Diálogo 9, 10, 17, 19, 29, 101, 119, 125, 127, 129, 131, 147, 158, 170, 173, 174, 175, 178, 188, 190, 197, 206, 207, 260, 268, 269, 271, 272, 283, 287
Direito 9, 10, 11, 12, 13, 14, 25, 26, 27, 28, 47, 50, 92, 93, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 138, 139, 140, 141, 145, 146, 147, 148, 149, 158, 161, 173, 174, 175, 176, 181, 183, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 205, 207, 209, 223, 239, 240, 244, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 264, 265, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 276, 277, 278, 279, 283, 284, 285, 286, 287, 289, 290
Direitos 16, 25, 38, 41, 42, 53, 62, 97, 102, 103, 104, 108, 110, 112, 115, 123, 125, 126, 127, 161, 165, 170, 175, 186, 201, 210, 212, 213, 214, 216, 221, 235, 239, 240, 242, 244, 245, 246, 247, 250, 251, 254, 255, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 281, 282, 284
Discurso 75, 77, 81, 82, 86, 87, 90, 125, 152, 153, 174, 176, 192, 193, 196, 197, 203, 204, 206, 208, 251, 257, 261, 280, 287

E

Educação 67, 111, 117, 150, 160, 234, 236, 243, 244, 245, 246, 250, 255, 256, 257, 262, 263, 266, 276, 281

Ensino 112, 151, 160, 210, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 284

Escrita 9, 13, 27, 84, 86, 89, 96, 99, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 116, 119, 120, 121, 126, 127, 129, 130, 147, 149, 150, 153, 154, 156, 158, 164, 171, 182, 183, 188, 193, 220, 223, 225, 226, 227, 229, 230, 231, 232, 233, 236, 237

Escuta 75, 77, 78, 79, 82, 86, 87, 90, 91, 116, 121, 131, 171, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 225, 226, 237, 272, 287

Exílio 41, 77, 78, 81, 83, 84, 86, 91, 162, 163, 164, 167, 169, 170, 171, 172, 176, 180

Existência 53, 57, 71, 84, 109, 110, 136, 141, 147, 149, 154, 158, 159, 161, 167, 170, 177, 185, 187, 205, 226, 228, 230, 233, 236, 237, 282, 283

F

Família 30, 33, 55, 57, 58, 62, 68, 69, 70, 77, 105, 133, 136, 137, 178, 179, 181, 189, 195, 199, 205, 206, 209, 212, 213, 219, 222, 240, 241, 243, 245, 248

Feminina 52, 53, 55, 56, 57, 58, 70, 71, 72, 73, 191, 192, 194, 195, 196, 197, 198, 204, 205, 206, 207, 208, 211, 214, 216, 217, 220

G

Gênero 65, 70, 85, 159, 191, 195, 199, 204, 205, 207, 208, 210, 211, 212, 214, 216, 218, 219, 220, 221, 224

H

Homicídio 37, 39, 41, 43, 48, 134, 137, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 213, 215, 221

Humano 21, 29, 31, 35, 36, 40, 49, 67, 81, 107, 109, 118, 125, 130, 136, 143, 169, 177, 180, 181, 182, 185, 186, 188, 220, 243, 261, 265, 270, 271, 277, 280, 284, 285

I

Interpretação 13, 26, 27, 56, 73, 86, 104, 124, 125, 129, 130, 193, 270, 271, 276, 277, 279, 281, 283, 285, 287

J

Julgamento 13, 16, 18, 19, 24, 27, 29, 43, 46, 47, 58, 60, 71, 102, 105, 120, 121, 126, 130, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 181, 184, 187, 188, 189, 206, 264

Jurídica 14, 33, 45, 86, 89, 90, 118, 119, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 130, 131, 173, 174, 176, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 192, 193, 194, 205, 206, 212, 214, 231, 237, 240, 254, 257, 258, 259, 260, 262, 264, 269, 270, 271, 272, 276, 277, 278, 279, 280, 285, 286

Jurídico 9, 10, 16, 18, 21, 43, 45, 47, 48, 49, 75, 77, 78, 90, 92, 97, 99, 119, 120, 121, 124, 125, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 134, 138, 141, 151, 159, 173, 174, 175, 176, 186, 187, 188, 190, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 201, 205, 214, 219, 220, 232, 240, 242, 246, 251, 253, 254, 255, 258, 259, 260, 261, 264, 268, 269, 270, 271, 272, 279, 280, 281, 283, 284, 286, 287

Jurídicos 10, 13, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 128, 131, 139, 149, 176, 190, 197, 206, 207, 210, 242, 251, 258, 261, 265, 271, 275, 276, 277, 278, 279, 281, 283, 284

Jurista 10, 119, 120, 122, 123, 126, 128, 131, 242, 244, 255, 258, 261, 264, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 275, 277, 278, 279, 283

Justiça 9, 10, 13, 16, 18, 19, 24, 27, 30, 33, 34, 39, 43, 45, 47, 48, 50, 64, 68, 70, 71, 73, 90, 119, 120, 121, 122, 123, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 151, 159, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 183, 185, 186, 187, 188, 189, 216, 218, 220, 223, 224, 226, 229, 231, 235, 236, 237, 239, 241, 251, 254, 264, 270, 272, 278, 279, 281, 287

L

Leitura 10, 13, 18, 19, 21, 26, 27, 51, 53, 54, 56, 61, 73, 107, 111, 114, 115, 116, 118, 123, 131, 147, 149, 159, 168, 175, 190, 192, 193, 207, 225, 239, 242, 245, 251, 255, 264, 265, 271, 281

Letras 9, 11, 29, 62, 63, 64, 74, 92, 107, 119, 134, 136, 137, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 149, 162, 172, 189, 190, 238, 239, 251, 253, 264, 266, 267, 274, 289, 290

Liberdade 45, 53, 55, 56, 57, 58, 60, 81, 83, 85, 91, 98, 99, 102, 123, 124, 125, 127, 136, 157, 162, 164, 165, 167, 169, 170, 171, 172, 194, 212, 216, 217, 219, 227, 230, 236, 243, 245, 257, 261, 263, 264, 265, 277, 284

Linguagem 10, 27, 67, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 89, 90, 91, 108, 119, 120, 124, 125, 128, 131, 158, 173, 175, 176, 178, 180, 184, 185, 187, 189, 192, 199, 200, 205, 224, 225, 226, 229, 230, 231, 236, 237, 258, 262, 270, 275, 277, 279, 281, 282, 283, 287

Literária 14, 16, 19, 27, 59, 67, 78, 109, 111, 115, 119, 123, 124, 125, 128, 131, 134, 140, 147, 149, 150, 152, 154, 158, 163, 170, 175, 176, 177, 180, 186, 188, 192, 206, 207, 214, 219, 220, 224, 226, 268, 269, 270, 271, 275, 277, 278, 281, 287

Literário 10, 18, 26, 94, 96, 105, 109, 119, 134, 153, 158, 159, 176, 181, 182, 190, 192, 206, 210, 211, 214, 226, 270, 271, 274, 277, 278, 281, 284

Literatura 11, 12, 13, 14, 15, 19, 26, 27, 28, 51, 52, 53, 54, 61, 62, 67, 75, 77, 78, 80, 82, 83, 85, 86, 89, 90, 91, 92, 93, 97, 107, 108, 109, 110, 111, 114, 115, 116, 117, 118, 128, 132, 147, 149, 152, 153, 154, 156, 158, 159, 161, 162, 166, 167, 169, 171, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 191, 192, 193, 196, 197, 204, 205, 206, 207, 211, 214, 223, 224, 225, 226, 227, 232, 233, 234, 235, 237, 238, 251, 252, 255, 264, 265, 266, 267, 268, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 283, 284, 285, 286

M

Memória 75, 77, 78, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 89, 90, 91, 153, 158, 162, 164, 165, 170, 173, 174, 175, 176, 178, 179, 180, 183, 186, 188, 189, 197, 201, 203, 204, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 231, 232, 233, 234, 236, 237, 238, 287

Mulher 21, 35, 36, 41, 42, 44, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 69, 70, 71, 72, 79, 80, 84, 85, 88, 134, 175, 181, 182, 189, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 199, 200, 201, 202, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 219, 221, 222, 241

Mulheres 38, 44, 51, 53, 54, 55, 58, 59, 60, 68, 79, 80, 85, 86, 159, 182, 186, 188, 192, 193, 194, 195, 196, 198, 203, 205, 206, 207, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 218, 219, 220, 233, 236

N

Narrativa 18, 21, 27, 32, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 58, 59, 61, 62, 68, 84, 90, 119, 121, 122, 123, 124, 125, 128, 129, 130, 131, 135, 144, 156, 159, 176, 177, 178, 181, 187, 190, 191, 192, 193, 197, 198, 199, 201, 203, 204, 207, 210, 211, 212, 215, 217, 218, 219, 223, 225, 226, 229, 231, 235, 236, 239, 242, 246, 250, 251, 255, 264, 265, 268, 270, 271, 272, 287

Narrativas 9, 10, 14, 28, 51, 53, 64, 73, 86, 119, 123, 124, 128, 131, 132, 152, 188, 223, 224, 225, 226, 228, 231, 233, 235, 237, 264, 269, 270, 271, 273, 274, 275, 281, 283, 284, 285, 287

Negro 147, 148, 149, 152, 153, 154, 156, 157, 158, 159, 161, 235, 236

P

Personagem 11, 16, 17, 27, 37, 51, 54, 56, 57, 59, 61, 62, 65, 70, 71, 72, 94, 95, 96, 97, 100, 102, 103, 104, 105, 106, 131, 152, 153, 167, 179, 181, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 197, 198, 199, 201, 203, 207, 211, 215, 216, 220, 243, 251, 280

Poética 13, 32, 75, 77, 78, 79, 81, 82, 83, 85, 86, 89, 90, 91, 116, 145, 156, 166, 177, 182, 204, 226, 234, 238

Política 10, 15, 32, 47, 49, 69, 75, 78, 80, 83, 85, 86, 87, 91, 92, 94, 95, 96, 97, 104, 106, 116, 122, 124, 125, 127, 128, 130, 151, 153, 154, 159, 163, 166, 167, 168, 169, 191, 195, 196, 197, 198, 199, 202, 203, 205, 212, 223, 225, 226, 231, 232, 233, 236, 238, 258, 262, 266, 282, 283

Políticas 41, 78, 109, 112, 151, 152, 202, 206, 214, 219, 224, 230, 232, 236, 245, 255, 260, 262, 263, 283, 285

Político 34, 48, 49, 78, 79, 81, 87, 90, 91, 96, 99, 105, 106, 123, 124, 125, 127, 128, 131, 152, 153, 154, 162, 174, 177, 193, 194, 201, 204, 205, 217, 225, 226, 233, 235, 254, 258, 261, 262, 265, 274, 275, 284

Q

Quilombolas 160, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 235, 236, 237, 238

R

Resistência 51, 75, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 85, 87, 91, 107, 109, 116, 131, 147, 149, 153, 154, 156, 158, 159, 162, 168, 171, 178, 187, 191, 193, 204, 205, 206, 207, 213, 220, 223, 225, 226, 227, 228, 229, 231, 233, 234, 238, 254, 255, 259, 262, 284, 287

Responsabilidade 2, 13, 97, 104, 110, 121, 127, 130, 132, 135, 178, 183, 184, 185, 187, 189, 217, 240, 244, 263, 265

S

Sentido 9, 33, 47, 62, 66, 72, 77, 81, 82, 86, 87, 89, 90, 96, 104, 105, 121, 125, 126, 128, 129, 137, 143, 144, 145, 151, 154, 155, 157, 158, 159, 163, 164, 165, 168, 169, 171, 176, 180, 183, 184, 186, 197, 206, 207, 212, 213, 218, 220, 234, 235, 236, 240, 244, 259, 264, 270, 272, 273, 277, 280, 282, 283, 287

Shakespeare 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 119, 121, 122, 130, 264, 268, 269, 271, 278, 281, 284

- Silêncio 43, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 89, 90, 91, 167, 168, 171, 173, 174, 175, 178, 179, 180, 181, 184, 185, 188, 189, 192, 196, 235
- Sociedade 9, 47, 52, 53, 55, 56, 58, 60, 61, 62, 65, 71, 87, 102, 105, 107, 108, 109, 110, 115, 121, 122, 123, 125, 126, 130, 133, 136, 150, 152, 153, 161, 170, 174, 179, 181, 185, 201, 206, 210, 212, 213, 220, 221, 230, 240, 243, 244, 245, 246, 250, 251, 257, 259, 263, 264, 265, 274, 277, 278, 279, 280, 281, 287
- Sofrimento 40, 51, 53, 56, 58, 59, 60, 68, 72, 73, 78, 80, 90, 136, 153, 174, 176, 177, 182, 186, 187, 189, 199, 200, 201, 202, 204, 235, 242, 265
- T
- Testemunho 45, 75, 77, 78, 80, 82, 90, 165, 171, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 192, 204, 223, 224, 225, 226, 227, 229, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238
- Tragédia 30, 31, 32, 36, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 119, 121, 122, 129, 192, 199, 201, 203, 206, 208
- Tribunal 19, 29, 30, 43, 45, 47, 48, 49, 50, 121, 129, 130, 141, 174, 177, 178, 179, 180, 183, 184, 185, 186, 188, 242, 243, 270, 281
- V
- Vingança 25, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 68, 69, 70, 71, 72, 120, 121, 122, 123, 126, 182, 202, 233
- Violência 36, 51, 59, 68, 70, 72, 73, 75, 77, 78, 80, 88, 89, 91, 111, 121, 133, 141, 144, 145, 149, 156, 157, 158, 159, 164, 166, 167, 174, 176, 180, 188, 210, 211, 212, 214, 215, 216, 218, 219, 220, 221, 222, 224, 225, 226, 227, 229, 233, 235, 236, 243, 244, 247

