



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Faculdade de Direito

MARIA FERNANDA OLIVEIRA PEREIRA

**ADEUS À LINGUAGEM: UM POSSÍVEL PAPEL DO CINEMA
EM MEIO À CRISE PARADIGMÁTICA DA NARRATIVA
JURÍDICA TEXTUAL**

Brasília
2024

MARIA FERNANDA OLIVEIRA PEREIRA

**ADEUS À LINGUAGEM: UM POSSÍVEL PAPEL DO CINEMA
EM MEIO À CRISE PARADIGMÁTICA DA NARRATIVA
JURÍDICA TEXTUAL**

Monografia apresentada à Banca Examinadora da Faculdade de Direito da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Direito, elaborada sob a orientação do Prof. Dr. João Costa-Neto.

Brasília

2024

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Faculdade de Direito
Curso de Graduação em Direito

Monografia apresentada à Banca Examinadora da Faculdade de Direito da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Direito.

Maria Fernanda Oliveira Pereira

BANCA EXAMINADORA

Professor Doutor João Costa-Neto (Orientador)
Universidade de Brasília

Professor Doutor Mateus Rocha Tomaz (Avaliador)
Universidade de Brasília

Luciano Ramos de Oliveira (Avaliador)
Universidade de Brasília

Brasília, 10 de Setembro de 2024.

RESUMO

Esta monografia examina uma possível interseção entre o Direito e a arte, especificamente no que tange aos respectivos discursos, com enfoque no cinema. Implica uma reflexão sobre como a linguagem jurídica pode ser aprimorada por meio de abordagens artísticas. Para tanto, analisa a evolução da narrativa jurídica em paralelo com o desenvolvimento do cinema, abordando como a estrutura linear tradicional do discurso jurídico pode ser comparada à era de ouro do cinema clássico de *Hollywood*. Em seguida, a pesquisa sugere rupturas inspiradas em movimentos cinematográficos disruptivos, como a *nouvelle vague* francesa, para provocar uma transformação na forma como o Direito é comunicado. Utilizando a montagem formalista russa e o uso expressivo de sombras no expressionismo alemão como metáforas, o estudo se refere a uma reestruturação visual da comunicação jurídica. Também discute a simplificação da linguagem jurídica através de ferramentas como o *visual law*, sem perder a profundidade necessária, para tornar o Direito mais acessível em um cenário de crescente informatização do Judiciário brasileiro.

Palavras-chave: Direito e Arte; Cinema, Narrativa Jurídica; Visual Law; Montagem.

ABSTRACT

This thesis examines a possible intersection between Law and Art, specifically concerning their respective discourses, with a focus on cinema. It reflects on how legal language can be enhanced through artistic approaches. To this end, it analyzes the evolution of legal narrative in parallel with the development of cinema, addressing how the traditional linear structure of legal discourse can be compared to the golden age of classic Hollywood cinema. Subsequently, the research suggests disruptions inspired by transformative cinematic movements, such as the French New Wave, to provoke a shift in how Law is communicated. Using Russian formalist montage and the expressive use of shadows in German Expressionism as metaphors, the study calls for a visual restructuring of legal communication. It also discusses the simplification of legal language through tools like Visual Law, without losing the necessary depth, to make Law more accessible in a scenario of increasing informatization of the Brazilian judiciary.

Keywords: Law and Art; Cinema; Legal Narrative; Visual Law; Montage.

SUMÁRIO

Apresentação.....	8
Introdução.....	11

Capítulo I

FIM DESTE MUNDO: UMA ABORDAGEM LINGUÍSTICA DO DIREITO COMO ARTE

I. A Interseção entre arte e Direito: Abordagens Clássicas.....	16
II. Depois da Finitude: o “olhar artístico” como superação da arte correlata ao Direito.....	17
a) O correlacionismo.....	17
b) O olhar artístico: uma nova perspectiva.....	18
III. Som e Imagem: o “olhar não textual” como superação do formalismo do discurso jurídico.....	19
a) Definindo o “olhar textual”.....	19
b) Linguagem: uma intersubjetividade subjetiva.....	19
c) O olhar textual como ideologia.....	21
IV. Por uma visão narrativa da arte.....	22
a) A arte como narrativa.....	22
b) A narrativa como persuasão.....	23

Capítulo II

ADEUS À LINGUAGEM (TEXTUAL): A CRISE DO PARADIGMA DA LINGUAGEM JURÍDICA

I. A linguagem jurídica: discurso, dever e poder.....	25
a) Estrutura triádica da linguagem jurídica.....	25
b) Poder de persuasão: o discurso jurídico para além do dever.....	25

II. Jamais Fomos Modernos: a imanência da Linguagem como superação do discurso jurídico textual.....	26
a) A rede: uma ontologia conciliativa.....	26
b) A imanência da linguagem: interações entre a linguagem e os demais atores.....	27
c) A aporia entre subjetividade (da Linguagem) e objetividade (do Direito).....	27
III. A crise do paradigma da linguagem jurídica: a imanência do poder de persuasão como superação do discurso jurídico textual.....	28
a) Não persuadir é persuadir: uma antinomia linguística.....	28
b) Não persuadir é negar a justiça e calar a verdade.....	30
c) Não persuadir é escrever mal.....	30
IV. Por uma visão narrativa do Direito.....	31
a) O Direito como narrativa.....	31
b) Aspectos distintivos das narrativas jurídica e artística.....	32

Capítulo III

VINDA DE OUTRO MUNDO:

BREVE ESCORÇO DE UM OLHAR CINEMATOGRAFICO NO DIREITO

I. Multimodalidade: A influência do cinema na narrativa jurídica.....	36
a) O caráter imagético do cinema.....	36
b) A imagem-movimento e a montagem narrativa.....	37
II. Reações cinematográficas ao discurso linear <i>hollywoodiano</i>.....	39
a) O formalismo russo.....	39
b) O expressionismo alemão.....	43
c) A <i>nouvelle vague</i> francesa.....	46
Considerações Finais.....	50
Referências.....	52

APRESENTAÇÃO

*Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow,
Creeps in this petty pace from day to day,
To the last syllable of recorded time;
And all our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death. Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow, a poor player,
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more. It is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.¹*

Após receber a profecia de que se tornaria rei, o general Macbeth, instigado por sua esposa Lady Macbeth, comete regicídio para assumir o trono da Escócia. O que ele não imaginava era que a espada de Dâmocles, símbolo da constante ameaça que paira sobre os poderosos, também seria a arma de seu destino.

A ambição de Macbeth, que inicialmente parecia ser uma força motriz, torna-se sua tragédia pessoal, sua hamartia. Os recém-coroados rei e rainha, então consumidos pela culpa, mergulham em um estado de paranoia crescente, até que em um paroxismo final, Lady Macbeth comete suicídio. Apesar do temperamento notoriamente irascível, o facínora Macbeth demonstra uma surpreendente fleuma diante do infortúnio de sua consorte. Nesse momento de acalmia, ele recita um solilóquio – um dos mais emblemáticos da peça – sobre a efemeridade da vida. Para Macbeth, a vida seria como uma história contada por um idiota: cheia de “som e fúria”, mas vazia de significado.²

A alusão a uma história “vazia de significado” pode ser associada, por analogia, a um dos principais dilemas da *práxis* do Direito na atualidade: como

¹ Macbeth, Ato V, Cena V, versos 20 a 29: “Amanhã, e amanhã, e ainda amanhã arrastam nesse passo o dia a dia até o fim do tempo prenotado. E todo ontem conduziu os tolos à via em pó da morte. Apaga, vela! A vida é só uma sombra: um mau ator que grita e se debate pelo palco, depois é esquecido; é uma história que conta o idiota, todo som e fúria, sem querer dizer nada.” SHAKESPEARE, William. Macbeth. In: _____. *Teatro Completo*. Tradução de Bárbara Heliodora. São Paulo: Nova Aguilar, 2016, v.1, p. 745-747.

² SHAKESPEARE, William. Macbeth. In: _____. *Teatro Completo*. Tradução de Bárbara Heliodora. São Paulo: Nova Aguilar, 2016, v.1.

amoldar a narrativa jurídica às idiossincrasias da comunicação digital? Como impedir que ela se torne obsoleta, um mero “som e fúria”, e comprometa a integridade jurídica? Em outras palavras, como superar o formalismo e a linearidade desse discurso para adequá-lo à necessidade de simplificação, de economia e de visualização da linguagem?

Este trabalho se volta para uma possível interseção do Direito e com a arte, especialmente por meio do cinema, onde “som e imagem” podem oferecer uma perspectiva inovadora para a linguagem jurídica. Na transição da textualidade para a multimodalidade, nossa análise busca desvelar as possibilidades ocultas das narrativas jurídicas, enquanto o cinema se projeta como um fecho de luz sobre os caminhos ainda não percorridos na interpretação e no enriquecimento de tais histórias. No lugar de uma linguagem meramente formal e textual, vislumbramos a possibilidade de uma comunicação jurídica que, à semelhança da montagem cinematográfica, combine profundidade e dinamismo, desafiando as limitações do paradigma tradicional.

Sob este pano de fundo, esperamos que esta jornada nos aproxime do véu que separa “som e fúria” e “som e imagem”. Ao longo do texto, espera-se que esse véu se dissolva e se abra e permita ver o que está do outro lado, em direção ao espaço desconhecido e desencorajador onde não há linguagem à vista, para que, dali em diante, o Direito transcenda sua linguagem.

A linguagem não existe mais em um só espaço e em um só momento, do que a correnteza de um rio.³ E isso também se aplica ao Direito. A linguagem jurídica deve ser heráclita, transformando-se em sintonia com as mudanças da sociedade; deve refletir a conjuntura em que está inserida, assim como a prescrição de comportamentos pelo Direito é (ou deveria ser) orientada pela observância dos fatos sociais.

Ludwig Wittgenstein compara a linguagem a uma velha cidade⁴, onde ruas sinuosas e praças esquecidas se mesclam a casas que cintilam histórias de eras

³ Sobre a dialética da linguagem, Cf. SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. Tradução de A. Chelini, José Paulo Paes e I. Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2006, p. 85-116.

⁴ “18. (...) Pode-se considerar a nossa linguagem como uma velha cidade: um emaranhado de ruelas e praças, casas velhas e novas, casas com anexos de épocas diferentes; e tudo isso circundado por um conjunto de novas periferias com ruas retas e regulares, e com casas uniformes.” WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas*. Tradução: João Rodrigues Lima de Almeida. Curitiba: Horle Books, 2022. *E-book* (33 p.). ISBN 9786599674211. Disponível em: <http://www.wittgensteintranslations.org/IF/philosophicalinvestigations.html>. Acesso em: 26 ago. 2024.

distantes, em harmonia com novas construções que se erguem, cada uma carregando as marcas de tempos passados. Tudo isso cercado por periferias contemporâneas, onde ruas retílineas e monótonas se estendem, ladeadas por casas uniformes. Juntas, essas peças compõem uma trama emaranhada que, retalho por retalho, tece a colcha que forma a alma viva e contraditória desse lugar.

O modelo rígido de linguagem jurídica não significa nada para a concretização da justiça, pois Direito e Linguagem são a mesma coisa,⁵ e o valor do Direito é o preço que se paga por ele. E sempre que for ele for módico, então a bagatela será o próprio sentido da justiça. Explica-se: quando a linguagem do Direito se desvincula da comunidade onde está inserida, o poder de persuasão do discurso se dissipa. A inadequação na exposição dos fatos e na argumentação dos fundamentos jurídicos do pedido enfraquece o direito da causa e, conseqüentemente, compromete a possibilidade de uma resolução da lide que mais se aproxime do ideal de justiça.⁶

Em razão do exposto, este trabalho rejeita abordagens que não reconheçam, em alguma medida, o caráter funcional da linguagem, pois uma linguagem dissociada da realidade social carece de sentido e utilidade⁷ — em contrassenso ao nosso propósito de contribuir para a operabilidade do Direito e para a promoção de direitos.⁸

⁵ Obviamente que não se pretende dizer que Direito e Linguagem realmente são a mesma coisa, mas apenas que ambos são atores simétricos na rede de associações. Sobre a Teoria Ator-Rede, cf. LATOUR, Bruno. *Reagregando o Social: uma introdução à Teoria do Ator-Rede*. Tradução: Gilson César Cardoso de Sousa. Salvador: Edufba; Bauru: Edusc, 2012. Sobre a relação entre as ciências e a linguagem, cf. REALE, Miguel. *Lições Preliminares de Direito*. 27. ed. São Paulo: Saraiva, 2002, p. 8.

⁶ Luiz E. de Lacerda Abreu sintetiza bem a importância do domínio da linguagem para o Direito e como essa linguagem é um reflexo de um da comunidade. “Dominar uma linguagem implica em dominar uma técnica (um sentido de técnica diferente do que o direito se utiliza, como veremos) e uma linguagem reflete um modo de vida particular.” ABREU, Luiz Eduardo. Direito como linguagem. *Revista de Antropologia*, São Paulo, Brasil, v. 66, p. 2, 2023. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/197851>. Acesso em: 18 ago. 2024.

⁷ ABREU, Luiz Eduardo. Direito como linguagem. *Revista de Antropologia*, São Paulo, Brasil, v. 66, p. 17, 2023. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/197851>. Acesso em: 18 ago. 2024.

⁸ “Por isso, quando se fala em uso da linguagem jurídica não se está apenas diante da linguagem em abstrato, enquanto atos de pura razão e valor simbólico, mas como vetores de ação social juridicamente relevantes em face do raciocínio jurídico e seus contextos reais de uso (disputas; interesses; conflitos; grupos; ideologias; valores/desvalores; lutas; circunstâncias; conjunturas; processos sociais; necessidades; exigências de justiça; direitos/deveres). O que há de particular na linguagem jurídica é que ela promove direitos por meio de seus textos jurídicos.” BITTAR, Eduardo C. B. *Introdução ao estudo do direito: humanismo, democracia e justiça*. 4. Ed. Rio de Janeiro: Grupo GEN, 2024. E-book (461 p.). ISBN 9788553623471. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788553623471/>. Acesso em: 26 ago. 2024.

INTRODUÇÃO

A interseção entre o sistema jurídico e o campo das artes é um tema recorrente nas produções acadêmicas no curso de Direito. Prevalcem estudos que empregam uma obra específica como instrumento didático-pedagógico, seja para investigar temas, como a ética e a justiça, seja para fundamentar juris-simulados, bem como as abordagens que privilegiam a literatura e outros gêneros verbais, em detrimento das distintas de expressão artística.

Em resumo, a arte quase sempre é analisada por meio de dois enfoques clássicos principais: um “olhar jurídico”, que a reduz a mero instrumento ilustrativo de questões do Direito, e um “olhar textual”, que assume uma perspectiva verbal, formalista e linear da narrativa, a qual delimita sobremaneira suas contribuições para a *práxis* jurídica.

Este trabalho, no entanto, é um estudo comparativo entre as narrativas jurídica e artística, com uma abordagem distinta, pautada em dois prismas alternativos: em primeiro lugar, busca-se adicionar um “olhar artístico”, examinando a arte a partir de sua finalidade “desejável por si mesma” (*télos*)⁹; em segundo, pretende-se ampliar a concepção de “Direito como arte”, destacando um “olhar não textual” por meio da análise do processo de montagem do cinema.

Sob esse primeiro prisma, a proposta é permitir que o leitor compreenda a arte dentro da lógica interna de seu próprio sistema, sem reduzi-la, *a priori*, a uma análise restrita a suas causas acidentais. Essa compreensão semiótica da linguagem permite ao intérprete estabelecer relações de causalidade entre os elementos simbólicos empregados (pelo autor) e os efeitos narrativos experienciados (pelo espectador). Em apertada síntese, esse “olhar artístico” confere uma capacidade de abstração que revela uma nova percepção linguística, amiúde, mais aprofundada. Passa-se, dessa forma, a estabelecer um domínio sobre a narrativa capaz de expandir, ou mesmo superar, os limites linguísticos da comunidade jurídica.

⁹ Em “*Ética a Nicômaco*”, Aristóteles propõe a ideia teleológica de que toda técnica, método, raciocínio e ação possuem uma finalidade principal e intrínseca (*télos*), desejável por si mesma. Em outras palavras, tudo possui um fim principal, desejável por si mesmo, de modo que todas as outras finalidades seriam tão somente uma consequência desejável em virtude da finalidade principal. Ver, para estudo aprofundado do conceito de *télos* e a finalidade desejável em si mesma: ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Tradução: Edson Bini. 4. ed. São Paulo: Edipro, 2014, p. 46.

No segundo prisma, que se baseia em um "olhar não textual", considera-se que uma abordagem estritamente verbal da narrativa jurídica se mostra insuficiente para uma nova interpretação do Direito como arte. A linguagem jurídica, embora historicamente verbal, precisa ser reconsiderada no contexto da informatização do judiciário. No Brasil, em particular, a migração intensiva dos processos para o meio eletrônico transforma continuamente a comunicação na área, com destaque para a adoção de recursos visuais por meio técnicas de *visual law*.¹⁰

Com base nesse cenário, percebe-se que a tendência crescente de adoção recursos que buscam simplificar a linguagem jurídica¹¹ nada mais é que um reflexo da incapacidade do paradigma em voga de responder às demandas atuais, na medida em que: primeiro, ele não explora suficientemente as possibilidades estruturais oferecidas pelo processo eletrônico; segundo, não dialoga com o dinamismo da modernidade e, por fim, não atende de forma adequada aos princípios processuais previstos na Constituição.

Surge, então, uma questão fulcral para a *práxis* jurídica contemporânea: como remodelar a narrativa jurídica para adequá-la à informatização do judiciário e às expectativas sociais dela decorrentes?

Frente a tal questionamento, o intuito do presente trabalho é demonstrar a interseção entre o Direito e a arte, explorando as possibilidades narrativas do Direito de modo a contribuir com o aprimoramento de suas instituições. Pretende-se, por meio disso, encontrar caminhos para a atualização — ou mesmo a superação — da

¹⁰ Nesse sentido, o art. 32, parágrafo único da Resolução n.º 347 de 13 de outubro de 2020 do Conselho Nacional de Justiça (CNJ): "Sempre que possível, dever-se-á utilizar recursos de visual law que tornem a linguagem de todos os documentos, dados estatísticos em ambiente digital, análise de dados e dos fluxos de trabalho mais claros, usuais e acessíveis." BRASIL. Conselho Nacional de Justiça. Resolução n.º 347 de 13 de outubro de 2020. Dispõe sobre a Política de Governança das Contratações Públicas no Poder Judiciário. Brasília: CNJ, 2020. Disponível em: <https://atos.cnj.jus.br/atos/detalhar/3518>. Acesso em: 10 ago. 2024.

¹¹ Cf. BRASIL. Advocacia-Geral da União. *AGU adota projeto de Linguagem Jurídica Inovadora*. [Brasília]: AGU, 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/agu/pt-br/comunicacao/noticias/agu-adota-projeto-de-linguagem-juridica-inovadora>. Acesso em: 22 jul. 2024; cf. BRASIL. Tribunal de Justiça do Estado da Bahia. Decreto Judiciário n.º 740 de 25 de outubro de 2022. Regulamenta a implantação do uso da Linguagem Simples no âmbito do Tribunal de Justiça do Estado da Bahia. Salvador: 2022. Disponível em: bit.ly/tjba_decreto740. Acesso em: 10 ago. 2024.; BRASIL. Tribunal de Justiça do Distrito Federal e Territórios. Portaria Conjunta 91 de 1 de setembro de 2021. Regulamenta o uso de linguagem simples e de direito visual no Tribunal de Justiça do Distrito Federal e dos Territórios - TJDF. Brasília: 2021. Disponível em: <https://www.tjdft.jus.br/publicacoes/publicacoes-oficiais/portarias-conjuntas-gpr-e-cg/2021/portaria-conjunta-91-de-01-09-2021>. Acesso em: 10 ago. 2024.

linguagem jurídica hegemônica, marcada por um discurso predominantemente escrito, formal e linear.¹²

A relevância desta pesquisa está na necessidade de adaptar a narrativa jurídica às novas demandas do contexto digital e às expectativas sociais contemporâneas. A crescente adoção de recursos visuais e multimídia no processo judicial eletrônico reflete a necessidade de uma narrativa mais dinâmica e acessível. O cinema, com sua capacidade de combinar imagem e som para criar uma experiência multimodal, oferece uma expressão artística que pode inspirar novas formas de comunicação jurídica.

Nessa perspectiva, o trabalho será desenvolvido por meio de uma pesquisa bibliográfica, sendo consultadas fontes primárias e secundárias, nacionais e internacionais, sobre a temática. Metodologicamente, será feita uma análise crítica da literatura consultada, explorando abordagens do “olhar artístico” e do “olhar não textual” para avaliar como elas podem enriquecer a narrativa jurídica. O estudo irá comparar a narrativa jurídica com a narrativa artística, especialmente o cinema, para identificar como as técnicas cinematográficas podem ser integradas ao contexto jurídico.

Essa escolha justifica-se pela acessibilidade proporcionada pelo processo judicial eletrônico, a qual permite que as partes se manifestem em formatos que não o texto escrito. Acresça-se, ainda, o fato de que a escrita não é mais a influência dominante na prática jurídica, mas sim, a “narração” e a “visualização”.¹³ Dessa forma, entende-se que o cinema, gênero essencialmente audiovisual, seria a expressão artística mais adequada para contribuir com a linguagem jurídica no presente cenário.

O marco teórico do trabalho tem como base os conceitos de Quentin Meillassoux, de Aristóteles, de Bruno Latour, de Cidmar Teodoro Pais, de Richard Posner e de Ismail Xavier, entre outros, que sustentam a análise das abordagens propostas.

A abordagem teórica de tais autores se justifica pelas seguintes razões: a filosofia de Quentin Meillassoux é fundamental para compreender como a arte pode ir além da função meramente no Direito. Sua teoria sobre a análise e a superação do

¹² Embora reconheçamos a diferença conceitual entre língua e linguagem, este texto não fará distinção entre os termos, uma vez que os autores consultados utilizaram a expressão “linguagem”.

¹³ MEYER, Phil. Why a Jury Trial is More Like a Movie Than a Novel. In: MACHURA, Stefan; ROBSON, Peter (eds.). *Law and Film*. Oxford: Blackwell Publishers, 2001, p. 133-146.

correlacionismo oferece um modelo inspirador para superar as finitudes impostas pelos “olhares jurídico” e “textual” no estudo comparativo entre Direito e arte, permitindo explorar como a arte pode enriquecer a narrativa jurídica. A matriz poética aristotélica, com enfoque na finalidade artística, na estrutura narrativa e na unidade dramática, é fundamental para avaliar como a narrativa jurídica pode se tornar mais eficaz ao integrar técnicas narrativas artísticas. Por sua vez, a análise da estrutura da linguagem feita por Cidmar Teodoro Pais destaca a persuasão como um componente crucial em um discurso jurídico democrático. Bruno Latour critica a separação ontológica entre natureza e sociedade — oferecendo uma visão importante para questionar a pretensão de objetividade absoluta da linguagem jurídica, e, conseqüentemente, repensar o paradigma do discurso jurídico —, enquanto Richard Posner contribui com sua visão sobre a criatividade e as limitações da narrativa jurídica. A abordagem de Posner é crucial para entender as limitações práticas e criativas enfrentadas pelos juristas e para avaliar como as técnicas narrativas podem ser utilizadas para superar essas limitações. Por fim, Ismail Xavier ressalta a singularidade da linguagem cinematográfica e sublinha a importância da decupagem como um elemento central na construção desse discurso. Sua análise oferece uma perspectiva valiosa para repensar a montagem da narrativa jurídica, destacando como a organização e a articulação dos elementos visuais e narrativos podem influenciar profundamente a forma como a mensagem é transmitida e interpretada.

O trabalho é dividido em três capítulos. O primeiro traz os fundamentos do marco teórico adotado. A princípio, explora como as abordagens com “olhar jurídico” podem restringir a contribuição da arte para o Direito e como o “olhar textual” engessa a narrativa jurídica. Em seguida, apresenta os fundamentos conceituais da narrativa artística que guiam a pesquisa, assim como os critérios e princípios estabelecidos para a comparação e crítica da narrativa jurídica. A partir dessa base, busca-se cultivar a capacidade de abstração necessária para transcender os limites linguísticos e, conseqüentemente, contribuir com o debate sobre a atualização da narrativa jurídica na Era Digital.

No segundo capítulo, com o alicerce teórico já consolidado, procede-se a uma comparação entre as narrativas artística e jurídica. Desde logo, submete-se o discurso jurídico a um escrutínio que possibilita entender como o “olhar textual”

restringe a concretização da justiça; em seguida, reinterpreta-se esse discurso a partir de um “olhar artístico”, comparando-o a uma narrativa.

O terceiro e último capítulo, ao contrário dos anteriores, tem como recorte teórico exclusivamente o Cinema. Aborda como, especificamente, o “olhar cinematográfico” pode enriquecer a narrativa jurídica. Através da história do Cinema, investiga-se como a montagem e as técnicas cinematográficas, assim como os elementos simbólicos e efeitos narrativos, podem ser integrados ao contexto jurídico. Com isso, espera-se demonstrar como o cinema pode contribuir para a linguagem do Direito em um contexto digital e, conseqüentemente, para a criação de narrativas jurídicas mais eficazes e impactantes.

Capítulo I

FIM DESTE MUNDO: UMA ABORDAGEM LINGUÍSTICA DO DIREITO COMO ARTE

Platon déclare que “la Beauté est la splendeur de la vérité”.¹⁴

(Jean Luc-Godard)

I. A interseção entre arte e Direito: abordagens clássicas

Como já referido, hodiernamente, a relação entre Direito e arte é um dos temas que mais tem-se desenvolvido nas pesquisas jurídicas. A princípio, as abordagens clássicas tratam a arte como um recurso para ilustrar conceitos jurídicos, com ênfase em obras literárias que contêm dilemas morais e éticos, permitindo uma reflexão sobre a aplicação do Direito. São comuns, portanto, em textos jurídicos e na educação jurídica, onde o objetivo é proporcionar um entendimento mais profundo dos princípios legais através de narrativas que humanizam e contextualizam a prática do Direito.

Nesse conjunto de abordagens clássicas, destacam-se seis formas¹⁵: (i) a criação artística como objeto de proteção do Direito (Direito autoral ou Direito da arte); (ii) a arte como um direito em si (Direito à cultura); (iii) a arte em si como objeto de proteção do Direito (Direito do patrimônio artístico, histórico e cultural); (iv) o Direito como objeto da arte (Simbólica jurídica ou Direito na arte); (v) a arte como documento cultural (História do Direito); e (vi) a arte como instrumento do ensino da cidadania e justiça.

De maneira secundária, há o prisma do “Direito como arte”, isto é, do Direito enquanto narrativa. Essa abordagem, adotada neste estudo, funda-se no entendimento de que tanto arte e Direito são, cada um com seu propósito, constituídos por meio da linguagem. Sob esse prisma, a análise teria como foco os

¹⁴ Trecho extraído do filme *Adieu Au Langage* de Jean-Luc Godard (2014).

¹⁵ BITTAR, Eduardo C. B. *Semiótica, Direito & Arte: Entre Teoria da Justiça e Teoria do Direito*. São Paulo, Almedina, 2020, p. 22.

significados e significações bem como os processos de produção de sentidos e de discursos.¹⁶

Destaca-se como principal elemento unificador das abordagens clássicas o predomínio de um “olhar jurídico”: a arte quase sempre é vista como um objeto do Direito, seja como objeto de proteção (“Direito da arte”), seja de representação (“Direito na arte”).¹⁷

Essa visão, como veremos ao longo deste texto, revela-se insuficiente. Em razão disso, o trabalho opta por adotar um “olhar artístico” por meio da análise de narrativas (“Direito como arte”), pelas razões expostas a seguir.

II. Depois da Finitude: o “olhar artístico” como superação da arte correlata ao Direito

a) O correlacionismo

Quentin Meillassoux, em sua obra *Après la finitude*, desafia a tradição correlacionista da relação inextricável entre homem-mundo e sujeito-objeto, na qual entende-se que o conhecimento do objeto e o objeto em si somente são considerados a partir da relação entre eles. Em apertadíssima síntese, o autor propõe uma alternativa a essa tradição por meio de um “realismo especulativo”, modelo que busca superar o *Ser correlato* em prol do conhecimento do *Ser absoluto*.¹⁸

Aqui, pretende-se realizar algo semelhante, com as devidas ressalvas.¹⁹ Deseja-se aplicar um “olhar artístico” ao Direito, numa tentativa de superar a limitação correlacionista imposta pela interpretação tradicional da arte.

¹⁶ Leandro Gordsdof entende que a abordagem do Direito e da Arte sob o prisma linguístico poderia se apresentar através de três óticas: Direito na Arte (como o direito é representado nas obras de arte); Direito da Arte (responsável por estabelecer as normas sobre direito autoral entre outros temas) e Direito como Arte (onde o Direito é interpretado como uma narrativa), cf. GORSDOF, Leandro Franklin. Direitos humanos e arte: diálogos possíveis para uma episteme. In: FARIA SILVA, Eduardo; GEDIEL, José Antônio Perez; TRAUZYNSKI, Silvia Cristina (orgs.). *Direitos humanos e políticas públicas*. Curitiba: Editora Universidade Positivo, 2014, p. 60.

¹⁷ *Ibid.*, p. 60.

¹⁸ MEILLASSOUX, Quentin. *After finitude: An essay on the necessity of contingency*. Tradução: Ray Brassier. New York: Continuum International Publishing Group, 2009, p. 1-7.

¹⁹ A referência, na verdade, é meramente ilustrativa. MEILLASSOUX (2009, p. 17 *et. seq.*) almejava retomar o *Grand Dehors*, de modo a pensar os fatos que existiram antes de qualquer sujeito pensante e que desafiam a noção de que só podemos conhecer o mundo através da experiência humana. Todavia, o propósito desse capítulo é a superação da arte enquanto *Ser Correlato* apenas

Conforme visto, as principais abordagens que estudam a intersecção entre arte e Direito quase sempre partem de um “olhar jurídico” estrito. Nessas análises, a arte é reduzida a um papel meramente instrumental, limitado a ilustrar ou reforçar conceitos já estabelecidos no Direito. Em linhas gerais, esses estudos adotam um olhar correlacionista. Não é de surpreender, portanto, que a arte seja considerada invariavelmente em função da sua relação com a estrutura jurídica — o que impede que ela exerça seu pleno potencial disruptivo e inovador.

Cumprido ressaltar, por coerência, que o ponto crítico, aqui, não é o uso do papel instrumental da arte nas análises do tema, mas somente o jugo estrito dela a essa função, bem como a desconsideração do seu elemento de quiddidade.²⁰

Adotar um “olhar artístico” preliminarmente a um estudo comparativo com o Direito é possibilitar que aquele contribua para libertar o discurso desse dos grilhões retóricos a que ele se submeteu. Ao transcender essa correlação restritiva em que a arte é confinada a uma dependência exclusiva do Direito, assentimos que ela contribui para uma compreensão mais ampla e especulativa da realidade jurídica.

Por meio do olhar artístico, permite-se que a arte desafie e revele aspectos do Direito que permaneciam ocultos ou inarticulados sob a ótica convencional. Intuitivamente, abre-se um espaço para uma linguagem jurídica que não se restringe à sua função normativa, mas que também abraça a complexidade e a contingência do real, como defendido por Meillassoux.²¹

b) O olhar artístico: uma nova perspectiva

O “olhar artístico” supera a arte em sua função tradicional, pois estabelece uma simetria entre arte e Direito que não está limitada pela finitude do “olhar jurídico”. Nesse sentido, um “olhar artístico”, à semelhança do realismo especulativo,

em relação ao Direito. Não se pretende investigar a noção da arte enquanto *Ser Absoluto*. Segundo MEILLASSOUX (2009, *passim*), a *absolutização* deveria ocorrer mediante um discurso científico matemático, de forma que só interessariam as qualidades intrínsecas do objeto (os aspectos matematizáveis). A *absolutização* inviabiliza a consideração da experiência subjetiva da arte, pois desconsidera as qualidades sensíveis que existem em função do espectador, que em última medida, é um sujeito.

²⁰ Aquilo que constitui a essência de algo (em latim: “*quod quid erat esse*”; em grego: “τὸ τι ἦν εἶναι”). Para aprofundamento no conceito de quiddidade, cf. ARISTÓTELES. *Metafísica*. Tradução: Edson Bini. 2. ed. São Paulo: Edipro, 2011.

²¹ MEILLASSOUX, Quentin. *After finitude: An essay on the necessity of contingency*. Tradução: Ray Brassier. New York: Continuum International Publishing Group, 2009, p. 1-49.

projeta-se para o *Grand Dehors* e se expande para articular um discurso jurídico contingente que existe para além da atual experiência humana.

Essa abordagem especulativa²², portanto, não apenas enriquece o Direito, mas também redefine a própria função da arte dentro dele, liberando-a das amarras de sua finitude e permitindo que ela contribua para uma visão mais ampla e profunda da justiça e da realidade jurídica.

III. Som e Imagem: o olhar “não textual” como superação do formalismo do discurso jurídico

a) Definindo o “olhar textual”

Ao lado das abordagens de “olhar jurídico”, destaca-se também uma perspectiva textual do Direito. Especialmente em países de tradição romanística do *civil law*, é possível observar a primazia da linguagem verbal — sobretudo da escrita — em relação às não verbais.²³

Enfatizam-se nesse “olhar textual”, dois elementos: a valorização da palavra escrita e a lógica linear.²⁴ Isso, de um lado, fomenta um discurso com alto poder de síntese²⁵, o que, por si só, é desejável; de outro, traz o entendimento de que, se se confina a linguagem a esse “olhar textual”, as perspectivas narrativas do Direito seriam limitadas, à semelhança do que ocorre em um “olhar jurídico” estrito.

b) Linguagem: uma intersubjetividade subjetiva

A Linguagem é, por definição, uma intersubjetividade.²⁶ Isso quer dizer que ela deve ser entendida dentro de uma percepção que reconheça as convenções da comunidade, o contexto e a intenção do emissor.

²² cf. *Ibid.*, p. 34. O termo “especulativo” refere-se à ideia de que é possível fazer afirmações sobre a realidade que vão além do que é imediatamente dado à experiência. Isso envolve um tipo de raciocínio que não se limita ao que pode ser observado ou experimentado, mas que busca entender as estruturas subjacentes da realidade.

²³ ALMEIDA, Guilherme Assis de; BITTAR, Eduardo C. B. *Curso de Filosofia do Direito*. 14. ed. São Paulo: Atlas, 2019, p. 657-658.

²⁴ Evidentemente que se reconhece que não há um sentido unívoco para texto, e, portanto, nem todo texto é linear, a exemplo da literatura de James Joyce, William Faulkner, dentre outros.

²⁵ *Ibid.*, p 658.

²⁶ Para Saussure, “A linguagem tem um lado individual e um lado social, sendo impossível conceber um sem o outro. SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. Tradução de A. Chelini,

A essa premissa, adiciona-se a proposição de que o Direito não é uma ciência natural.²⁷ A visão de um Direito desvinculado da moral não possui suporte dentro do paradigma de Estado Democrático após a Segunda Guerra Mundial.²⁸ A linguagem jurídica não pode se ater à mera descrição objetiva de fatos jurídicos (ser); deve ainda se ocupar da prescrição de comportamentos (dever-ser)²⁹, entre outras questões.³⁰

A instrumentalidade do discurso é fundamental para a concretização do objetivo do Direito, especialmente em seu aspecto prático. A finalidade do Direito, que em última instância é a justiça, não pode ser esquecida durante a atividade jurisdicional. Não é de surpreender, portanto, que a abordagem lógico-racional da linguagem não satisfaça ao ideal de justiça, ao confinar o discurso a uma mera projeção do mundo, sem considerar a complexidade da existência humana e sua relação com este mundo.

Percebe-se que a perspectiva cartesiana da narrativa desdenha do caráter funcional e transformador do discurso jurídico³¹ e impede que consideremos outras experiências para a discussão teórica e prática desse sistema. Qualquer sinal de sensibilidade é extirpado do discurso, ante a crença de que uma linguagem rigorosa e bem-ordenada levaria, por si só, a uma interpretação correta e objetiva da lei.

José Paulo Paes e I. Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2006, p. 16. Para aprofundamento da comunicação jurídica, cf. FERRAZ JÚNIOR, Tercio Sampaio. *Direito, Retórica e Comunicação: Subsídios para uma Pragmática do Discurso Jurídico*. Rio de Janeiro: Grupo GEN, 2014. E-book. ISBN 9788522494446. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788522494446/>. Acesso em: 26 ago. 2024. Sobre a intersubjetividade no discurso artístico, cf. CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

²⁷ Sobre a relação entre Ciência e Direito, cf. FERRAZ JÚNIOR, Tercio Sampaio. *A Ciência do Direito*. Rio de Janeiro: Grupo GEN, 2014. E-book. ISBN 9788522491445. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788522491445/>. Acesso em: 27 ago. 2024.

²⁸ Não se pretende dizer que moral e Direito se confundem, mas apenas que não se distanciam. Nesse sentido, cf. RADBRUCH, Gustav. *Filosofia do Direito*. Tradução: Marlene Holzhausen. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010, p. 56 *et. seq.*

²⁹ “O uso do argumento na área do Direito não obedece ao caráter abstrato, universal e invariável que é típico da descrição de leis e eventos científicos no âmbito das Ciências Naturais.” BITTAR, Eduardo C. B. *Introdução ao estudo do direito: humanismo, democracia e justiça*. 4. ed. Rio de Janeiro: Grupo GEN, 2024. E-book (457 p.). ISBN 9788553623471. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788553623471/>. Acesso em: 26 ago. 2024.

³⁰ ALMEIDA e BITTAR (2019, p. 660 *et. seq.*) dividem o discurso (em sentido amplo) em factual, sensorial-descritivo ou deôntico. A seu turno, o discurso jurídico seria composto pelas “microsemióticas” normativa, burocrática, decisória e a científica.

³¹ ALMEIDA e BITTAR (2019, p. 662) destacam as funções dos discursivos jurídicos conforme suas modalidades. A função *cogente* seria exercida pelo discurso normativo; a função *burocrática* pelo discurso ordinatório; a função *decisória* pelo discurso decisório; e a função *cognitivo-interpretativa* pelo discurso científico. A base de todas essas funções e que está estritamente ligada à *práxis* jurídica seria a função *persuasiva*. ALMEIDA, Guilherme Assis de; BITTAR, Eduardo C. B. *Curso de Filosofia do Direito*. 14. ed. São Paulo: Atlas, 2019

Impõe-se notar que esse discurso favorece a subvalorização das dimensões mais subjetivas e contextuais do discurso, como, por exemplo, as emoções e reações que ele pode evocar nos interlocutores. Quando isso ocorre, a profundidade do tema é sacrificada em benefício de uma comunicação supostamente clara e precisa.

Entretanto, na verdade, o atributo perlocucionário dos atos de fala jurídico é enfeitado, pois desconsidera que a linguagem tem um impacto que vai além do seu conteúdo proposicional e de sua clareza lógica.³² Ou seja: ao desconsiderar como as palavras afetam emocional ou psicologicamente os destinatários, o discurso falha em persuadir os sujeitos do processo ou mesmo o público em geral.³³

c) *O olhar textual como ideologia*

O Direito se realiza através da Linguagem; ela, ao seu turno, não é um fato da natureza, mas sim um construto humano, destinado a oferecer uma visão de mundo. Ao pretender ser objetiva, ocultando seu caráter ideológico, surge um paradoxo: a linguagem jurídica se transforma em ferramenta ideológica para ocultar a corrupção do papel derradeiro do Direito: a busca pela justiça.³⁴

Logo, não faz sentido limitar o discurso jurídico à lógica textual, pois nenhum modelo é capaz de reduzir a variedade da existência humana a termos objetivos e racionalizáveis. A linguagem jurídica requer certo grau de abstração e de sensibilidade, e um “olhar artístico” pode contribuir para tanto. Nesse sentido, a arte, sobretudo nos gêneros predominantemente não verbais (a exemplo do cinema), fornece uma percepção de mundo que subverte a lógica textual. Com isso, ela impõe o “som e imagem” no lugar de um discurso sem sentido³⁵, cheio “som e fúria”.

³² John L. Austin, em sua teoria dos atos de fala, distingue os atos de fala no ato de dizer algo (em ato locucionário), no ato de fazer algo ao dizer algo (ato ilocucionário) e no ato de fazer algo por dizer algo (ato perlocucionário). AUSTIN, John Langshaw. *Quando dizer é fazer*. Tradução: Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas: 1990, p. 103-110.

³³ Sobre isso: “*The elimination of all ornamentation may impart an impersonal, bureaucratic, hence formal tone to a writing.*” POSNER, Richard. *Law and Literature*. Massachusetts: Harvard University Press, 2009, p. 369.

³⁴ ALMEIDA, Guilherme Assis de; BITTAR, Eduardo C. B. *Curso de Filosofia do Direito*. 14. ed. São Paulo: Atlas, 2019, p. 667 *et. seg.*

³⁵ Para FERRAZ JÚNIOR, a justiça é o fundamento estruturante do Direito. Desse modo, um Direito que não é justo, não tem sentido. FERRAZ JÚNIOR, Tércio Sampaio. *Introdução ao Estudo do Direito: Técnica, Decisão, Dominação*. Rio de Janeiro: Grupo GEN, 2023. *E-book*. (346 *et. seg.* p.)

IV. Por uma visão narrativa da arte

Finalizada a exposição das justificativas que fundamentaram a abordagem escolhida, nesta Seção estabeleceremos o alicerce teórico dessa perspectiva.

a) *A arte como narrativa*

Se por um lado o prisma do “Direito como arte” é alternativo, o conceito de arte que será adotado é o clássico, consubstanciado na poética aristotélica, pois entende-se que toda teoria dramática subsequente é mero refinamento dela.³⁶ Consoante essa visão clássica, a obra poética é compreendida como uma representação da realidade fundamentada na ação narrativa e que, por meio de linguagem ornamentada, tem por finalidade precípua despertar emoção e deleite estético na plateia (*katharsin*).³⁷

Para que o espectador vivencie uma realização catártica, a linguagem e os meios de persuasão escolhidos pelo artista são essenciais nesse processo. De maneira análoga, o discurso jurídico também carece da função persuasiva em vista da sua perlocucionaridade. Se, por sua vez, a narrativa é a ferramenta mais poderosa de persuasão,³⁸ então ela se configura como recorte teórico adequado a orientar o eixo comparativo entre essas áreas.

Com efeito, uma pesquisa que objetive traçar uma comparação entre as narrativas artísticas e jurídica, evidenciando suas semelhanças e diferenças, deve levar em consideração duas questões prévias: 1) é fato que, seja qual for a corrente

ISBN 9786559773763. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786559773763/>. Acesso em: 27 ago. 2024.

³⁶ A tragédia é a melhor expressão de ação dramática. Por sua vez, a ação é a alma da narrativa. Portanto, o cerne do estudo da narrativa é o estudo dos elementos da tragédia. Cf. ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução: Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011, p. 47-51. Para teorias de dramaturgia modernas, cf. PALLOTTINI, Renata. *Introdução à Dramaturgia*. São Paulo: Ática, 1988.

³⁷ Sobre o conceito de *mimeses* e a poética como imitação da realidade, cf. ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução: Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011, p. 47. Sobre o conceito de narração, imitação e ação, ARISTÓTELES, *Op. cit.*, 2011, p. 47-52. Sobre o conceito de *katharsin* e o deleite estético como finalidade da poesia, ARISTÓTELES, *Op. cit.*, 2011, p. 47. Salienta-se que a emoção que a obra visa provocar no espectador depende do gênero poético escolhido conforme a intenção das próprias emoções do artista. De maneira diversa, toda obra de arte, qualquer que seja sua forma narrativa, deve estar a serviço da Beleza, do sentimento estético.

³⁸ FOLEY, Brian J.; ROBBINS, Ruth Anne. Fiction 101: A Primer for Lawyers on How to Use Fiction Writing Techniques to Write Persuasive Facts Sections. *Rutgers Law Journal*, v. 32, n. 2, p. 459-483, 2001.

jurídica adotada, os objetivos da arte e do Direito são distintos; 2) também os são as suas linguagens, respectivamente não verbais e verbais em essência.³⁹

Isso posto, destaca-se que o presente estudo se propõe a adotar um “olhar artístico” do cinema sem, todavia, incorrer em um dualismo metafísico entre linguagem ordinária e não ordinária.⁴⁰ Com esse propósito ou, em outras palavras, para que não se ignore a força política da linguagem poética, admitir-se-á a existência de elementos “retóricos” na poética e de elementos “poéticos” na retórica.⁴¹

Nesse sentido, uma investigação mais minuciosa da linguagem jurídica pode revelar que, embora à primeira vista ela pareça ser puramente retórica, isso não ocorre. Guardadas as devidas proporções, é possível observar que, assim como na arte, a poética também dialoga com a retórica⁴² na prática jurídica. Essa relação torna-se manifesta no tribunal do júri, quando ocasionalmente, ao exortar os juízes, o operador do Direito lança mão de artifícios que evocam a sensibilidade artística, de modo a conferir uma dimensão poética a uma linguagem “política”, por assim dizer.

b) A narrativa como persuasão

Seja por meio de técnicas retóricas e/ou poéticas, artista e jurista exercem uma influência sobre seu público-alvo que, por sua vez, desempenha um papel fundamental na interpretação final e na compreensão das narrativas apresentadas.

³⁹ “A primazia da linguagem verbal com relação às não verbais, no campo do direito, é tão evidente quanto a primazia das linguagens não verbais para a maioria das práticas no campo das artes.” BITTAR, Eduardo C B. *Linguagem jurídica: semiótica, discurso e direito*. São Paulo, Editora Saraiva, 2022, p. 62.

⁴⁰ John Austin afirmava que os sentidos das palavras variam conforme o contexto em que são empregadas. Dessa forma, quando emitidas em uma situação não ordinária, as palavras desvirtuam as normas de linguagem estabelecidas entre os sujeitos para situações convencionais (contexto ordinário). Em vista disso, a poesia, ao retirar das palavras suas referências usuais, esvaziaria a performatividade da linguagem — o que rejeitamos. Cf. AUSTIN, John Langshaw. *Quando dizer é fazer*. Tradução: Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas: 1990.

⁴¹ Aristóteles concebe a Retórica como um sistema de regras que orientam a persuasão do interlocutor. Em outras palavras, é uma arte própria (*téchne*). Isso, no entanto, não implica que outras disciplinas não a empreguem na argumentação, da mesma forma que recorrem à Dialética no raciocínio. Tampouco pressupõe que a utilização da persuasão na Poética visa necessariamente à modulação do espectador, como o faz a Retórica. Sobre isso, cf. JANINE JULIANI, Talita; DE PIETRO, Matheus. A “Poesia Retórica” E A “Retórica Poética” Em Aristóteles: Observações Sobre O Recurso Da Metáfora Na Teoria Aristotélica Da Persuasão. *Revista Alere*, [S. l.], v. 15, n. 1, p. 393-412, 2017. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/alere/article/view/2323>. Acesso em: 4 jan. 2024.

⁴² Ainda que arte e Direito se utilizem da arte da Retórica, cada uma possui estilo diferente e próprio, cf. ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução: Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011, p. 247.

Especialmente nos países da *common law*, a audiência possui grande destaque como parte integrante do processo narrativo-judicial (propriamente dito). A maneira como juízes, advogados, júris e observadores percebem e internalizam os argumentos apresentados em um tribunal impactam claramente na tomada de decisões que afetam as vidas das partes envolvidas.

Por sua vez, a plateia desempenha um papel igualmente vital no contexto poético. No que se refere ao cinema, existem tantas interpretações para os filmes quantos forem seus espectadores.⁴³ A resposta emocional, a inteligibilidade da mensagem e o contentamento estético são aspectos particulares que contribuem para a riqueza e complexidade da experiência artística individual.

Portanto, estudar a narrativa é também estudar o papel do receptor na construção de significado e na influência sobre o desdobramento da narrativa. Ao realizar esse estudo, este trabalho pretende trazer à luz não apenas as semelhanças, mas também as distinções fundamentais que existem entre esses dois contextos aparentemente distintos.

⁴³ MARTIN, Marcel. *A Linguagem Cinematográfica*. Tradução: Lauro Antônio e Maria Eduarda Colares. Lisboa: Dinalivro, 2006, p. 34.

Capítulo II

ADEUS À LINGUAGEM (TEXTUAL): A CRISE DO PARADIGMA DA LINGUAGEM JURÍDICA

Avec le langage, il se passe quelque chose.⁴⁴

(Jean Luc-Godard)

I. A linguagem jurídica: discurso, dever e poder

a) *Estrutura triádica da linguagem jurídica*

De acordo com Cidmar Teodoro Pais⁴⁵, a linguagem jurídica opera sob a complexa tríade “poder-fazer-dever”. No que se refere ao dever, este só se estabelece a partir da enunciação do discurso jurídico. Assim, é crucial que os operadores do Direito se atentem para a precisão da linguagem. Caso existam ambiguidades na formulação normativa, graves consequências sociais poderiam ocorrer, como, por exemplo, a imposição inadvertida de comportamentos imorais como obrigatórios.

Por essa razão, isto é, para mitigar eventuais ruídos comunicativos oriundos da falta de precisão e de clareza, os operadores do Direito optam por adotar um discurso denotativo, objetivo, linear e, portanto, textual.

b) *Poder de persuasão: o discurso jurídico para além do dever*

Vale ressaltar que a linguagem jurídica ser caracterizada pelo predomínio da lógica textual não é, por si só, um problema. Cada discurso possui suas peculiaridades, e, nesse sentido, o discurso jurídico não é muito diferente de um

⁴⁴ Trecho extraído do filme *Adieu Au Langage* de Jean-Luc Godard (2014).

⁴⁵ PAIS, Cidmar Teodoro. Estruturas de poder dos discursos: elementos para uma abordagem sócio-semiótica. *Língua e literatura*, São Paulo, n. 7, p. 39-49, 1978.

discurso literário.⁴⁶ Todavia, o uso indiscriminado dessa forma de discurso desconsidera que a linguagem jurídica não se esgota no dever; ou seja, não se resume ao microsistema do discurso normativo deôntico.⁴⁷

Em qualquer tipo de discurso, seja ele jurídico, político, ou mesmo científico e jornalístico, há o como componente essencial do poder que, via de regra, é persuasivo, à exceção de quando o discurso tirânico assume e impõe seu fazer por meio da força e não pela capacidade de convencimento.⁴⁸

Entende-se, portanto, que mais importante do que o dever, seria o poder. Em vista disso, o discurso jurídico textual revela-se insuficiente: ele não realiza adequadamente sua perlocucionaridade e, em última medida, sua performatividade.⁴⁹

Diante disso, como argumentaremos nos tópicos seguintes, torna-se imperativo superar esse paradigma linguístico.

II. Jamais Fomos Modernos: a imanência da Linguagem como superação do discurso jurídico textual

a) A rede: uma ontologia conciliativa

Em *Nous n'avons jamais été modernes*, Bruno Latour desafia a visão moderna que alega ter purificado as relações entre atores “humanos” e “não humanos”, criando zonas ontológicas distintas para natureza e sociedade. Essa suposta “purificação” é uma ilusão, pois negligencia a interdependência entre os múltiplos elementos que compõem a realidade social e natural. A noção moderna de que os “humanos” são exclusivamente racionais e autônomos é insustentável. Indivíduos, objetos e práticas sofrem continuamente um processo de “tradução”, isto

⁴⁶ GREIMAS, A. J. *Semiótica e ciências sociais*. Tradução: Álvaro Lorencini e Sandra Nitrite. São Paulo: Cultrix, 1976, p. 73.

⁴⁷ Cf. ALMEIDA, Guilherme Assis de; BITTAR, Eduardo C. B. *Curso de Filosofia do Direito*. 14. ed. São Paulo: Atlas, 2019, p. 660-663.

⁴⁸ *Ibid*, p. 45-46.

⁴⁹ John L. Austin contrapõe os discursos meramente descritivos (atos de fala constativos) àqueles que manifestam um agir (atos de fala performativos). A performatividade seria essa característica de realizar uma ação por meio do proferimento do discurso. A seu turno, a perlocucionaridade seria o efeito do ato de fazer algo meio de dizer algo. AUSTIN, John Langshaw. *Quando dizer é fazer*. Tradução: Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas: 1990, p. 25 e 103.

é, se transformam e são reinterpretados à medida que transitam entre diferentes contextos sociais e culturais.⁵⁰

b) A imanência da linguagem: interações entre a linguagem e os demais atores

Isso também se aplica à Linguagem. Ela não deve ser vista como um sistema isolado; hermética no denominado *L'Empire des Signes*. Analogamente a outros “não humanos”, ela interage com natureza e sociedade e é “traduzida” conforme o ambiente. Quer-se dizer, portanto, que a Linguagem não é uma projeção da realidade; ela é um ator da realidade.⁵¹

Atores “humanos” e “não humanos” estão interligados em uma quimera de interações, desafiando as compreensões clássicas de separação entre natureza e sociedade. E como não poderia ser diferente, a Linguagem também participa (de maneira ativa) dessa rede e está entrelaçada de forma complexa com ciência e sociedade.

c) A aporia entre subjetividade (da Linguagem) e objetividade (do Direito)

Com base nas premissas de que Linguagem e ciência estão intrinsecamente ligadas e de que o discurso é indissociável do poder⁵², podemos deduzir que a pretensa objetividade da narrativa não subsiste nem mesmo nas ciências naturais.⁵³

Esse silogismo encontra respaldo na obra de Thomas Kuhn, que analisa a dinâmica dos paradigmas durante os períodos de “ciência normal”. Kuhn demonstra que a escolha de uma teoria em detrimento de outra não se fundamenta necessariamente na força ou na validade das provas científicas, mas sim no poder persuasivo exercido pela comunidade científica que a sustenta.⁵⁴ Quer-se dizer com

⁵⁰ LATOUR, Bruno. *Jamais Fomos Modernos*. Tradução: Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994, *passim*.

⁵¹ LATOUR, Bruno. *Jamais Fomos Modernos*. Tradução: Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994, p. 62-89.

⁵² Cf. Capítulo II, seção IV, *supra*.

⁵³ Sobre o processo de validade do conhecimento, Thomas Kuhn argumenta que: “A competição entre segmentos da comunidade científica é o único processo histórico que realmente resulta na rejeição de uma teoria ou na adoção de outra.” KUHN, Thomas S. *A Estrutura das Revoluções Científicas*. Tradução: Beatriz Vianna Boeira e Nelson Boeira. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998, p. 27.

⁵⁴ Cf. KUHN, Thomas S. *A Estrutura das Revoluções Científicas*. Tradução: Beatriz Vianna Boeira e Nelson Boeira. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998, p. 183-200.

isso que não devemos tentar separar o discurso do poder nem dos fatos. A Linguagem está justaposta a todos eles em uma miríade de associações⁵⁵, feito os rizomas de uma geófita ou a teia de uma tarântula.⁵⁶

O discurso está para o poder e para os fatos assim como a tragédia (forma) está para a representação de personagens nobres (conteúdo),⁵⁷ e o Direito está para a justiça (finalidade). Se admitíssemos isso e renunciássemos à busca da absoluta objetividade do discurso, a aporia entre subjetividade da Linguagem e objetividade da ciência (ou do Direito) seria solucionada. Daí enxergar-se-ia o discurso como o invólucro que organiza, estrutura e que, inclusive, pode moldar a experiência.⁵⁸

E idealmente também se reconheceria que o discurso jurídico textual fracassa em arquitetar uma realidade consentânea às demandas sociais.

III. A crise do paradigma da linguagem jurídica: a imanência do poder de persuasão como superação do discurso jurídico textual

a) Não persuadir é persuadir: uma antinomia linguística

Viu-se que a linguagem não é um fim em si mesmo, mas sim, um meio para transformar o mundo. Entretanto, os operadores do Direito relutam em incorporar essa percepção em sua prática cotidiana. Desconhecem ou ignoram a ubiquidade

⁵⁵ LATOUR, Bruno. *Jamais Fomos Modernos*. Tradução: Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994, p. 11-12; Cf. LATOUR, Bruno. *A esperança de Pandora: ensaios sobre a realidade dos estudos científicos*. Tradução: Gilson César Cardoso de Sousa. Bauru: EDUSC, 2001, p. 133.

⁵⁶ Sobre as alusões pontuadas, cf. DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. Tradução: Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, v.1; LATOUR, Bruno. *Jamais Fomos Modernos*. Tradução: Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

⁵⁷ Aristóteles caracteriza a dramaturgia tragédia com base nesse aspecto: “Essa diferença, inclusive, por si só, estabelece uma distinção entre a tragédia e a comédia. Esta última tende a representar as pessoas como inferiores aos seres humanos reais, enquanto a tragédia as representa como superiores.” ARISTÓTELES, *Poética*. Tradução: Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011, p. 40-41.

⁵⁸ Sobre o processo ativo do discurso sobre o mundo, observa-se que “(...) o processo da formação da linguagem mostra como, para nós, o caos das impressões imediatas somente passa a se aclarar e articular no momento em que lhe ‘damos nome’, permeando-o, assim, com a função do pensamento linguístico e da expressão linguística. Neste novo mundo dos signos linguísticos, também o mundo das impressões adquire uma nova ‘consistência’, pois passa a ter uma nova articulação espiritual.” CASSIRER, Ernst. *A Filosofia das Formas Simbólicas*. Tradução: Marion Fleischer. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 33-34.

do poder persuasivo, que se manifesta em todas as acepções da linguagem jurídica, ainda que em menor grau.

Nesse sentido, Richard Posner defende que a persuasão nem sempre é o fator determinante na argumentação jurídica, sugerindo que outros fatores (que não a persuasão) podem definir o sucesso de um argumento.⁵⁹ Corroborando essa tese, o juiz Albert Tate Jr. acredita que, mais importante que a eloquência e a persuasão, é a sumarização eficiente do caso.⁶⁰

Contudo, Posner e Tate Jr. desconsideram que a retórica argumentativa é justamente o “poder (...) de observar e descobrir o que é adequado para persuadir”.⁶¹ E isso abrange tanto a capacidade de síntese, que facilita a compreensão do julgador, quanto a habilidade de reconhecer as fragilidades no próprio argumento, ainda que paradoxalmente.

A persuasão é imanente ao discurso jurídico, mesmo que o emissor não delibere nesse sentido. O ato de argumentar, por sua própria natureza, tem o intuito de convencer o interlocutor — seja ele o juiz, a parte contrária ou até a sociedade — da validade de uma posição específica.

É claro que não se está a defender qualquer insídia argumentativa. Longe disso, reconhecemos que a utilidade do poder persuasivo para o Direito está em sua concepção axiológica, de que o justo e o verdadeiro são superiores aos seus opostos.⁶² Daí dizer que a persuasão que nos interessa não se confunde com a retórica gorgiana, marcada pelo relativismo gnosiológico.⁶³

⁵⁹ “*But it is also the earmark of ‘good’ writing (that is, not ‘just rhetoric’), whether or not the writing has any persuasive purpose other than to keep the reader reading to the end. One judicial opinion might be better than another not because the argument was more persuasive but because by candidly disclosing the facts and authorities tugging against its result, by being tentative and concessive in tone, even by openly confessing doubt about the soundness of its result, it was a more credible, a more impressive judicial document, though not a more convincing defense of the outcome.*” POSNER, Richard. *Law and Literature*. Massachusetts: Harvard University Press, 2009, p. 332.

⁶⁰ TATE JR, Albert. *The Art of Brief Writing: What a Judge Wants to Read*. *Litigation*, v. 4, n. 2, p. 11–57, 1978.

⁶¹ ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução: Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011, p. 45-46.

⁶² ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução: Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011, p. 42.

⁶³ Sobre a retórica gorgiana, cf. SEXTUS EMPIRICUS. *Book II: Against the Rhetoricians*. In: _____. *Against the Professors*. Tradução: R. G. Bury. Cambridge: Harvard University Press, 1971, v.4, p. 189 *et. seq.* Sobre a crítica de Sócrates aos sofistas, cf. PLATÃO. *Diálogos II: Górgias (ou Da Retórica), Eutidemo (ou Da Disputa), Hípias maior (ou Do Belo) e Hípias menor (ou Do Falso)*. Tradução: Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2016.

b) Não persuadir é negar a justiça e calar a verdade

Consoante nosso entendimento, a persuasão no Direito deve ser harmonizada com a razão⁶⁴, de modo a buscar sempre a justiça e a verdade.⁶⁵ Porém, os juristas frequentemente renunciam à persuasão sob o argumento de que ela distancia o Direito da verdade e de que prejudica a clareza e a precisão do discurso.

É despidendo dizer que essa renúncia tem algumas consequências. Entre elas, podemos citar a redução da eficácia normativa⁶⁶; a diminuição da qualidade das decisões jurídicas; o aumento do distanciamento entre o Judiciário e a sociedade; o estorvo à segurança e à previsibilidade jurídica; a supressão do direito à cidadania; a não observância aos princípios da motivação⁶⁷ e da publicidade; a obstrução do acesso à justiça; e a ameaça à democracia e suas instituições.

c) Não persuadir é escrever mal

Em relação à escrita, também há consequências: a persuasão é vista como “gabarolice” ou até como falta de profissionalismo e, portanto, esse tipo de escrita é renegado. Destarte, muitas sugestões de escrita que poderiam melhorar a clareza e a eficácia do texto são desconsideradas.⁶⁸

Outra consequência é que, na escrita, o discurso jurídico textual se torna rigorosamente formalista, refletindo, *ipso facto*, em um estilo prolixo e solene que busca ser objetivo, mas que invariavelmente fracassa. O efeito disso não é apenas a ausência de uma objetividade absoluta no discurso — afinal, isso é impossível; é também uma escrita que se destaca por ser repleta de citações extensas e detalhes

⁶⁴ POSNER, Richard. *Law and Literature*. Massachusetts: Harvard University Press, 2009, p. 332.

⁶⁵ Ainda que essa verdade seja contingente. Cf. MEILLASSOUX, Quentin. *After finitude: An essay on the necessity of contingency*. Tradução: Ray Brassier. New York: Continuum International Publishing Group, 2009.

⁶⁶ Isso acontece porque a eficácia dos discursos que sustentam o universo do Direito depende da competência dos Sujeitos enunciadores/enunciatário. Cf. PAIS, Cidmar Teodoro. Relações dialéticas subjacentes à significação. *Revista Philologus*, UERJ, v. 10, n. 28, p. 121-141, 2004.

⁶⁷ Para aprofundamento no princípio da motivação, cf. ALI, Anwar Mohamad; FAGUNDES, Cristiane Druve Tavares. Fundamentação das decisões judiciais segundo a jurisprudência dos tribunais pátrios. *Revista de Processo*, São Paulo, v. 329, n. 47, p. 47-66, jul. 2022.

⁶⁸ Entre elas, podemos citar a moderação no uso de adjetivos e de advérbios, o abandono de clichês e jargões, a atenção à sonoridade do texto, e a ênfase na fluidez e naturalidade das frases em detrimento da aplicação rigorosa das normas gramaticais de pontuação. POSNER, Richard. *Law and Literature*. Massachusetts: Harvard University Press, 2009, p. 333.

excessivos e por preferir fórmulas padronizadas a inovações, o que resulta em uma linguagem notadamente artificial e grandiloquente.⁶⁹

Apenas uma minoria pragmática se opõe a esse estilo e valoriza a autenticidade, desprezando o supérfluo e se atendo à complexidade do caso.⁷⁰ Porém, exatamente por se tratar de uma minoria, não consegue reverter a atual crise do paradigma da linguagem jurídica.

IV. Por uma visão narrativa do Direito

a) *O Direito como narrativa*

Por mais que não se admita, o discurso jurídico, de modo geral,⁷¹ possui grande semelhança com a narrativa artística.⁷² Michelle Taruffo reforça essa ideia ao afirmar que “na perspectiva processual pode-se tranquilamente considerar que as histórias que são contadas em juízo são — ou pelo menos podem ser tratadas como se fossem — narrativas.”⁷³ Em um julgamento, tanto o autor quanto o réu constroem uma história verossímil, selecionando fatos, organizando-os em um enredo e construindo um clímax para manter o público engajado⁷⁴ — à semelhança de uma obra de arte.

Não obstante, a narrativa jurídica e a narrativa artística operam sob diferentes estruturas e limitações. A maneira como se relacionam com os fatos para atingirem seus objetivos talvez seja a diferença mais evidente entre elas, e não se deve perder isso de vista ao compará-las.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 371-374.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 371-374.

⁷¹ Segundo Lélis Lellis (p. 128-134), no subsistema investigativo predomina o tipo textual narrativa. Já nos subsistemas peticional, opinativo e decisório, o tipo narrativo se manifesta em menor grau, pois neles predominam respectivamente os tipos argumentativo, descritivo e injuntivo. Para aprofundamento nos subsistemas de gêneros textuais jurídicos, cf. LELLIS, Lélis Maximino. *O texto nos acórdãos dos tribunais*. 2008. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) — Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008, p. 128-135. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/14538>. Acesso em: 20 ago. 2024.

⁷² Em vista disso, inúmeros paralelos podem ser delineados entre as narrativas jurídica e artística. Dada a extensão deste texto, não será possível esgotá-las; portanto, nos restringiremos a destacar algumas comparações que consideramos mais relevantes.

⁷³ TARUFFO, Michele. *Uma simples verdade: o juiz e a construção dos fatos*. Tradução: Vitor de Paula. São Paulo: Marcial Pons, 2016, p. 52.

⁷⁴ POSNER, Richard. *Law and Literature*. Massachusetts: Harvard University Press, 2009, p. 350 e 423.

b) Aspectos distintivos das narrativas jurídica e artística

No Direito, as regras processuais e de provas influenciam a maneira como suas histórias são construídas. Os temas abordados são guiados por teorias jurídicas que, por sua vez, são frequentemente influenciadas pelas histórias subjacentes. E mais: devem ser rigorosamente precisas e baseadas em fatos, já que os operadores do Direito estão adstritos a compromissos éticos.⁷⁵

Na arte, embora os artistas pareçam menos limitados, espera-se que eles levem em conta a estrutura narrativa e as convenções do gênero em que estão trabalhando, além de considerações práticas, como a extensão dos capítulos e do livro como um todo. Espera-se, também, que, dentro de suas histórias, mantenham a plausibilidade e a consistência, dedicando-se à construção de mundos, o que implica criar um ambiente com suas próprias regras e limitações; precisa se manter dentro da esfera do possível⁷⁶ — verossimilhança essa que depende ou da objetividade da descrição ou da capacidade de persuasão.⁷⁷

Para aprofundar o modo como cada tipo de narrativa dialoga com a realidade, é necessário analisar dois atributos fundamentais: a possibilidade e a necessidade. Na narrativa artística, esses elementos estão ligados à unidade dramática: o artista deve estruturar os eventos de acordo com uma lógica interna que confira ao enredo uma coesão intrínseca; conseqüentemente, todas as ações em uma história devem parecer não apenas possíveis, mas inevitáveis.⁷⁸

Em contrastaste, o Direito exige mais do que verossimilhança. Os fatos jurídicos, a rigor, lidam com aquilo que de fato ocorreu e não com possibilidades e

⁷⁵ MEYER, Phil. *Storytelling for Lawyers*. New York: Oxford University Press, 2014, p. 227.

⁷⁶ JENOFF, Pam. The Self-Assessed Writer: Harnessing Fiction-Writing Processes to Understand Ourselves as Legal Writers and Maximize Legal Writing Productivity. *Legal Communication & Rhetoric: JALWD*, v. 10, 2013. Disponível em: <https://ssrn.com/abstract=2330554>. Acesso em: 10 ago. 2024.

⁷⁷ “São incontáveis os romancistas modernos que, como Flaubert em *Madame Bovary*, se valeram da descrição objetiva para tornar invisível o relator da ficção. Em seus romances, é dessa invisibilidade que depende a verossimilhança do narrado, ao contrário do romance clássico, no qual a verossimilhança costuma depender da capacidade de persuasão — isto é, da presença — direta e pessoal do narrador onisciente, um intruso muitas vezes mais visível e atuante que os próprios personagens.” VARGAS LLOSA, Mario. *A Orgia Perpétua: Flaubert e Madame Bovary*. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Alfaguara, 2015. cap. IV. E-book (116 p.).

⁷⁸ ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução: Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011, p. 52-54.

situações hipotéticas. Pontes de Miranda sustenta essa diferença no seguinte aforismo: “o direito deve viver de realidade, e não de abstrações.”⁷⁹

Se, por um lado, os fatos jurídicos não se contentam com a possibilidade, por outro lado, vale mencionar que embora não o Código de Processo Civil de 2015 não tenha previsto a possibilidade jurídica do pedido como “condição da ação”, a doutrina majoritária trata sua ausência como hipótese atípica de improcedência liminar do pedido.⁸⁰

No que diz respeito à necessidade, segundo atributo, observa-se sua relevância na narrativa jurídica, particularmente no contexto do processo judicial. Ela se torna essencial em dois cenários principais: no interesse de agir e na formulação dos pedidos. No primeiro deles, a necessidade se relaciona ao interesse processual do autor em propor uma ação, manifestando-se “quando a realização do direito material afirmado pelo demandante não puder se dar independentemente do processo”⁸¹; isto é, quando o exercício da jurisdição for inevitável. A seu turno, a necessidade na formulação dos pedidos se revela na lógica interna da petição inicial, na qual a conclusão deve ser um silogismo dos fatos narrados e dos fundamentos jurídicos aduzidos. Destarte, os pedidos formulados devem, necessariamente, proceder das premissas estabelecidas ao longo do texto.⁸²

Outrossim, essas narrativas se diferenciam quanto a intencionalidade. Foi visto que a função da arte é provocar a catarse estética; já o Direito, conforme também já dito, tem um objetivo mais pragmático de persuadir seu interlocutor na busca pela justiça e pela verdade.

Talvez, por essa razão, as narrativas jurídicas careçam da sutileza e da complexidade das narrativas artísticas, como observa Posner⁸³, ao destacar que os fatos de um caso restringem sobremaneira a criatividade judicial. Isso é especialmente visível no caso da advocacia, onde embora seja fundamental a

⁷⁹ PONTES DE MIRANDA, Francisco Cavalcanti. *Sistema de ciência positiva do direito*. 2. ed. Rio de Janeiro: Borsoi, 1972, p. 68.

⁸⁰ DIDIER JR., Fredie. *Curso de direito processual civil: introdução ao direito processual civil, parte geral e processo de conhecimento*. 21. ed. Salvador: Jus Podivm, 2019, v.1, p. 704 e 705.

⁸¹ CÂMARA, Alexandre Freitas. *Manual de Direito Processual Civil*. Rio de Janeiro: Grupo GEN, 2024. ISBN 9786559774821. E-book (177 p.). Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/books/9786559774821>. Acesso em: 26 ago. 2024.

⁸² ALVIM, Eduardo Arruda; GRANADO, Daniel William; FERREIRA, Eduardo Aranha. *Direito Processual Civil*. 6. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2019. ISBN 9788553611416. E-book (499 p.). Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/books/9788553611416>. Acesso em: 26 ago. 2024.

⁸³ POSNER, Richard. *Law and Literature*. Massachusetts: Harvard University Press, 2009, p. 432.

habilidade de construir uma narrativa persuasiva para envolver o júri ou o juiz, é igualmente necessário levar em conta as limitações estéticas impostas pela prática jurídica — entre elas, podemos citar as regras sobre provas, as limitações de tempo do próprio julgamento e, é claro, a necessidade de organizar depoimentos e eventos em progressões narrativas compreensíveis que atendam às expectativas do julgador.⁸⁴

O mesmo pode ser dito em relação à atividade decisória dos magistrados. As sentenças judiciais, em sua essência, seguem uma fórmula binária: julgar o pedido como procedente ou improcedente.⁸⁵ Reconhecemos, portanto, que desenvolver uma narrativa jurídica convincente é um desafio, pois requer a seleção e organização meticulosa dos fatos, a manutenção do suspense e a construção de um clímax que cativa a atenção do interlocutor. Tudo isso articulado em um tom que seja apropriado e envolvente para o público-alvo.⁸⁶

Além das já mencionadas dificuldades inerentes à sua elaboração, nas narrativas jurídicas, falhas nesse processo criativo acarretam consequências mais graves do que as observadas em narrativas artísticas. Uma obra de arte que não respeite a lógica interna de seu mundo ficcional ou que falha em provocar a catarse terá como resultado simplesmente a frustração da expectativa do público. Por sua vez, o não cumprimento das normas no Direito pode surtir efeitos substanciais. Nos casos aludidos, por exemplo, se a petição inicial carecer de necessidade no interesse de agir⁸⁷, ou se o pedido formulado não for uma conclusão necessária das premissas narradas, a consequência será o indeferimento da petição inicial.⁸⁸ Situação ainda mais grave ocorre quando o fato narrado é uma distorção da

⁸⁴ MEYER, Phil. Why a Jury Trial is More Like a Movie Than a Novel. In: MACHURA, Stefan; ROBSON, Peter (eds.). *Law and Film*. Oxford: Blackwell Publishers, 2001, p. 133-146.

⁸⁵ POSNER, Richard. *Law and Literature*. Massachusetts: Harvard University Press, 2009, p. 432.

⁸⁶ POSNER, Richard. *Law and Literature*. Massachusetts: Harvard University Press, 2009, p. 350.

⁸⁷ Segundo o Código de Processo Civil (CPC), “Art. 330. A petição inicial será indeferida quando: (...) III - o autor carecer de interesse processual.” BRASIL. *Código de Processo Civil*. Brasília: Presidência da República, 2015. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13105.htm. Acesso em: 10 ago. 2024.

⁸⁸ Segundo o Código de Processo Civil (CPC), “Art. 330. A petição inicial será indeferida quando: (...) I - for inepta; (...) § 1º Considera-se inepta a petição inicial quando: III - da narração dos fatos não decorrer logicamente a conclusão.” BRASIL. *Código de Processo Civil*. Brasília: Presidência da República, 2015. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13105.htm. Acesso em: 10 ago. 2024.

realidade, o que pode resultar no reconhecimento de litigância de má-fé e na consequente aplicação de multa.⁸⁹

Em razão do exposto, reconhecemos que os juristas tenham, sim, certas limitações para desenvolver suas narrativas. Malgrado esse asserto, entende-se que juízes e advogados podem — e devem — se inspirar na arte para evitar erros narrativos comuns.⁹⁰

⁸⁹ Segundo o Código de Processo Civil (CPC), “Art. 80. Considera-se litigante de má-fé aquele que: (...) II - alterar a verdade dos fatos” BRASIL. *Código de Processo Civil*. Brasília: Presidência da República, 2015. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13105.htm. Acesso em: 10 ago. 2024.

⁹⁰ POSNER, Richard. *Law and Literature*. Massachusetts: Harvard University Press, 2009, p. 350 e 435.

Capítulo III

VINDA DE OUTRO MUNDO: BREVE ESCORÇO DE UM OLHAR CINEMATOGRAFICO NO DIREITO

Que nous arrive-t-il à l'orée du siècle,
qui n'a aucun nom clair
dans aucune langue tolérée ? (...)
Commençons par le commencement.
L'expérience intérieure est interdite...⁹¹
(Jean Luc-Godard)

I. Multimodalidade: A influência do cinema na narrativa jurídica

a) O caráter imagético do cinema

As narrativas artísticas, grosso modo, constituem-se de sete elementos. São eles: (i) estória, (ii) pessoas, (iii) enredo, (iv) fantasia, (v) profecia, (vi) padrão e (vii) ritmo.⁹² Em um breve resumo, as pessoas são os seres — em geral, humanos — que compõe a obra. Nos elementos estruturais, a estória é a base temporal da narrativa, representando a sequência temporal de eventos; enredo, por sua vez, é a estória enriquecida pela causalidade, que dá coesão e propósito aos eventos narrados. Nos elementos temáticos, a fantasia elementos ficcionais que permitem a ocorrência de eventos impossíveis na realidade, enquanto a profecia destaca a voz singular do personagem em momentos de epifania, enfatizando a forma de expressão mais do que o conteúdo em si. Por fim, no âmbito estético, o padrão é a coesão estrutural que une beleza e lógica, e o ritmo se refere à cadência e fluidez da narrativa.⁹³

⁹¹ Trecho extraído do filme *Adieu Au Langage* de Jean-Luc Godard (2014).

⁹² Para aprofundamento desses e de outros elementos da narrativa, cf. FORSTER, E.M. *Aspectos do romance*. Tradução: Sérgio Alcides. 4 ed. São Paulo: Globo, 2004.

⁹³ FORSTER, E.M. *Aspectos do romance*. Tradução: Sérgio Alcides. 4 ed. São Paulo: Globo, 2004, *passim*.

No cinema, esses elementos coexistem em harmonia com outros componentes, principalmente com a imagem, que, segundo Ismael Xavier, “constitui o elemento de base da linguagem cinematográfica”.⁹⁴ Conforme o autor, é essa integração de elementos que confere ao cinema uma complexidade narrativa superior à da Literatura e de outras formas textuais, as quais se baseiam exclusivamente em texto e na interpretação do leitor. A experiência multimodal do cinema, ao combinar som e imagem, é capaz de explorar diferentes dimensões narrativas simultaneamente. Sua análise, portanto, exige a consideração dos múltiplos canais de comunicação que a compõe, tornando-a uma narrativa mais rica e multifacetada do que as textuais, cuja análise tende a focar apenas na estrutura textual e na voz do narrador.⁹⁵

Nesses termos, fica evidente que se se objetiva fornecer novas perspectivas para a linguagem jurídica em um processo jurídico eletrônico, a narrativa cinematográfica é a que mais pode oferecer recursos para esse objetivo. A partir da inspiração cinematográfica do uso de som e imagem para contar uma história, a narrativa jurídica pode ser enriquecida pela integração de elementos multimídia. O uso desses recursos, conforme será visto, pode contribuir não apenas para ilustrar pontos complexos, mas também para tornar as informações mais acessíveis e compreensíveis para aqueles que não estão familiarizados com a linguagem técnica do Direito.

b) A imagem-movimento e a montagem narrativa

A imagem é a base do cinema, mas o que a diferencia de uma fotografia ou de um quadro pintado? A resposta está no movimento.⁹⁶ E esse movimento, por sua vez, é adquirido através da montagem (ou decupagem). Portanto, a verdadeira essência do cinema reside na montagem. Explica-se: isoladamente, cada *quadro* de

⁹⁴ MARTIN, Marcel. *A Linguagem Cinematográfica*. Tradução: Lauro Antônio e Maria Eduarda Colares. Lisboa: Dinalivro, 2006, p. 27.

⁹⁵ XAVIER, Ismael. O olhar e a voz: a narração multifocal do cinema e a cifra da História em São Bernardo. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, Brasil, v. 2, n. 2, p. 126–138, 1997. DOI: 10.11606/issn.2237-1184.v0i2p126-138. Disponível em: <https://revistas.usp.br/ls/article/view/13886>. Acesso em: 21 ago. 2024.

⁹⁶ XAVIER, Ismael. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005, p. 18.

um filme é estático, com dinamismo circunscrito ao enquadramento⁹⁷; porém, quando por meio da montagem⁹⁸ vários quadros são organizados no tempo, forma-se um plano em movimento.⁹⁹ Assim, a montagem não é apenas uma técnica, mas a própria engrenagem que transforma imagens estáticas em narrativa cinematográfica.

Além disso, a montagem é o recurso que proporciona a dinamicidade da narrativa cinematográfica. Sem ela, a narrativa no cinema era estritamente linear, limitando-se a organizar os quadros em uma sequência cronológica. Isso começou a mudar em 1903, quando Edwin Porter utilizou a montagem alternada para transitar entre pontos de vista diferentes em locais distintos. Embora a técnica de *The Life of an American Fireman* tenha sido inovadora, ainda preservava a continuidade temporal. Foi só em 1907 que o cinema superou pela primeira vez essa linearidade, quando, por meio da montagem paralela em *Le Cheval Emballé*, Charles Pathé contrapôs eventos simultâneos em espaços diferentes.¹⁰⁰

Apesar desse desenvolvimento, a linearidade permaneceu como o paradigma da linguagem cinematográfica e teve como principal expoente os grandes estúdios de *Hollywood*. O período pós a Primeira Guerra Mundial consolidou as convenções do cinema clássico norte-americano e a preferência por narrativas simples e de ampla aceitação. Entre os anos 10 até meados dos anos 60, portanto, a montagem se caracterizava por tentar ser invisível para emular a realidade e a ilusão da continuidade fílmica.¹⁰¹

Com essa noção, é possível estabelecer um paralelo entre a narrativa clássica do cinema realista americano e a narrativa jurídica textual. Em vista disso, nos inspiraremos tanto nos movimentos alternativos à *Hollywood* como também em elementos e técnicas específicas de cinema para repensar a linguagem jurídica.

⁹⁷ MARTIN, Marcel. *A Linguagem Cinematográfica*. Tradução: Lauro Antônio e Maria Eduarda Colares. Lisboa: Dinalivro, 2006, p. 46.

⁹⁸ MARTIN, Marcel. *A Linguagem Cinematográfica*. Tradução: Lauro Antônio e Maria Eduarda Colares. Lisboa: Dinalivro, 2006, p. 167.

⁹⁹ AUMONT, Jacques *et al.* *A Estética do Filme*. Tradução: Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1995, p. 35-36.

¹⁰⁰ COUSINS, Mark. *História do Cinema: dos clássicos mudos ao cinema moderno*. Tradução: Cecília Camargo Bartalotti. São Paulo: Martins Fontes, 2013, p. 37-39.

¹⁰¹ XAVIER, Ismael. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005, p. 40.

II. Reações cinematográficas ao discurso linear *hollywoodiano*

a) *O formalismo russo*

Ao analisar as particularidades do cinema americano, o cineasta russo Lev Kulechov destaca uma característica central na decupagem desses filmes: a duração reduzida dos planos. Em contraste com os planos mais longos e complexos do cinema europeu, os filmes americanos utilizam planos mais curtos, o que, segundo Kulechov, contribui significativamente para sua popularidade. Ele conclui, assim, que a montagem é o elemento central que define o cinema. Motivado por essa percepção, Kulechov aprofunda suas investigações e realiza uma pesquisa empírica para compreender o impacto da montagem na percepção do público. Com base nos resultados obtidos, Kulechov não tem dúvidas de que a eficácia de uma história depende da ordem em que as informações são apresentadas. O que o espectador sabe e quando ele sabe afeta sua percepção da trama. Por fim, o cineasta se filia à concepção aristotélica e teoriza sobre a importância da unidade e coerência na composição visual e dramática.¹⁰²

Inspirado no formalismo russo, o teórico húngaro Béla Balázs também enfatiza que a composição de cada plano deve respeitar a "estrutura e sentido" do objeto, garantindo que ele mantenha sua identidade e que a imagem reflita sua fisionomia, mesmo com a subjetividade do artista. Nesse sentido, seria papel de um bom diretor direcionar intencionalmente o olhar do espectador.¹⁰³

Assim como Kulechov, o Direito deveria realizar mais pesquisas de campo para obter resultados quantitativos e qualitativos acerca da influência psicológica das escolhas de linguagem sobre o interlocutor. Com isso, seriam desenvolvidas novas abordagens na organização e na apresentação de argumentos, evidências e depoimentos, tornando-os mais coerentes e persuasivos. A ênfase, a eficiência e a clareza na comunicação visual, defendidos pelo formalismo russo, também poderiam ser aplicadas à narrativa jurídica para garantir que os argumentos sejam apresentados de maneira clara e direta, evitando complexidade desnecessária que pode obscurecer o ponto principal.

¹⁰² XAVIER, Ismael. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005, p. 46-50.

¹⁰³ XAVIER, Ismael. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005, p. 54-57.

A perspectiva de Balázs enriquece a compreensão de subjetividade da linguagem jurídica. Além disso, contribui para repensar a composição das peças jurídicas, com o objetivo de orientar a visão do espectador em “pontos de foco”. Pela “regra dos terços”, por exemplo, podemos dividir o quadro em 9 partes de mesma área. Com essa divisão, formam-se 4 pontos centrais que podem ser utilizados para o posicionamento dos temas.

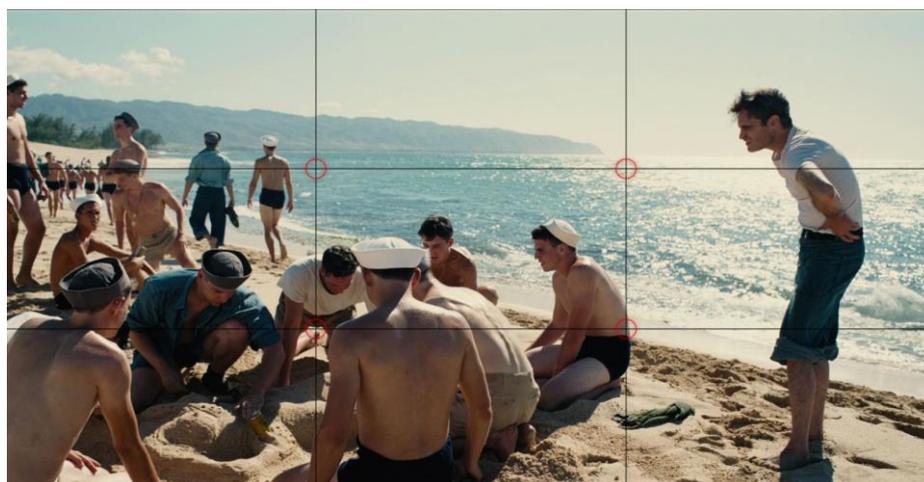
Figura 1: Regra dos terços em *The Master*, Paul Thomas Anderson (2012)



Fonte: diagramação realizada pela autora a partir de *frames* retirados do filme

Ao isolarmos o objeto de interesse fora do centro, podemos contribuir para o equilíbrio informal da composição.¹⁰⁴

Figura 2: Equilíbrio por meio da regra dos terços em *The Master*, Paul Thomas Anderson (2012)

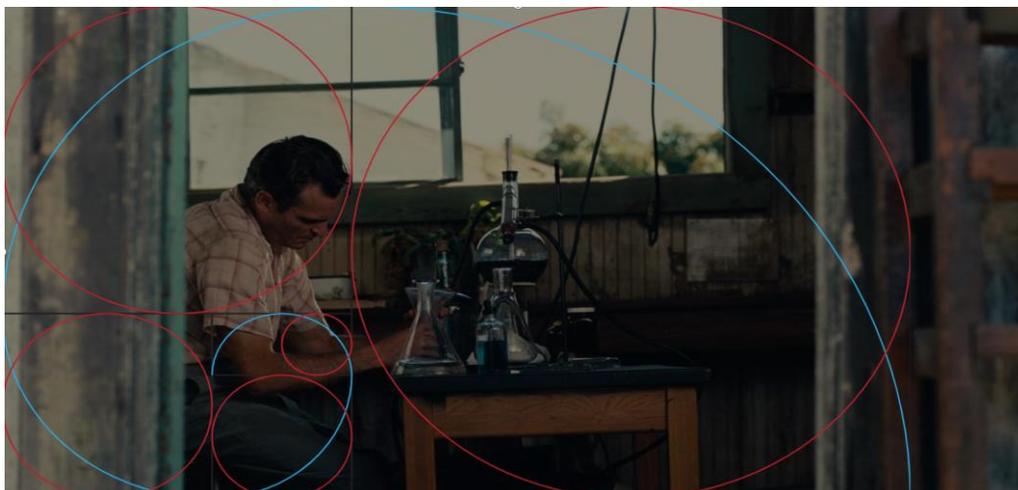


Fonte: diagramação realizada pela autora a partir de *frames* retirados do filme

¹⁰⁴ MASCELLI, Joseph V. *The Five C's of Cinematography*. Los Angeles, Estados Unidos: Silman-James Press, 1965, p. 211.

De maneira semelhante, a razão áurea pode ser usada para conduzir a atenção do leitor.

Figura 3: Razão áurea em *The Master*, Paul Thomas Anderson (2012)



Fonte: diagramação realizada pela autora a partir de *frames* retirados do filme

A organização espacial do texto, conforme Mozdzenski¹⁰⁵, é um dos primeiros elementos que o leitor utiliza para construir significados, seja em uma página impressa ou em uma tela. No discurso jurídico, essa disposição geralmente segue uma estrutura linear e previsível, oferecendo poucas pistas visuais. A organização das informações está embutida no conteúdo, utilizando elementos básicos, como a indentação de parágrafos e a pontuação, para guiar a leitura e dar forma ao texto.¹⁰⁶

Narrativas jurídicas tradicionalmente não exploram o potencial gráfico dos textos, preferindo uma divisão clássica em introdução, corpo e conclusão. Nesse formato, o controle retórico — modo como as ideias são organizadas e apresentadas para persuadir ou informar — segue um modelo convencional, com cada seção cumprindo funções específicas e claramente definidas.¹⁰⁷

Os textos visualmente informativos utilizam elementos gráficos para orientar o leitor de forma mais dinâmica e não linear, facilitando a compreensão e a navegação. Já os textos expositivos tradicionais, como os jurídicos, dependem de

¹⁰⁵ MOZDZENSKI, Leonardo Pinheiro. Desconstruindo a linguagem jurídica: multimodalidade e argumentatividade visual nas cartilhas de orientação legal. *Revista Veredas*, Rev. Est. Ling., Juiz de Fora, v.8, n.1 e n.2, p.91-106, jan./dez. 2004.

¹⁰⁶ BERNHARDT, S. Seeing the text. In: HANDA, C. (Ed.). *Visual rhetoric in a digital world: a critical sourcebook*. Bedford/St. Martin's: Boston/New York, 2004. p. 94-106.

¹⁰⁷ BERNHARDT, S. Seeing the text. In: HANDA, C. (Ed.). *Visual rhetoric in a digital world: a critical sourcebook*. Bedford/St. Martin's: Boston/New York, 2004. p. 94-106.

uma estrutura rígida e linear. Eles guiam o leitor por meio de progressões lógicas, antecipando conteúdo com declarações e criando transições coesas, usando sentenças longas e uniformes que geram uma aparência visual homogênea, com poucas variações, além das margens e da indentação.¹⁰⁸

Esse modelo tradicional de escrita é a norma no campo jurídico, onde o controle retórico está internalizado nas estruturas de parágrafo e sentença, sem a ajuda de elementos visuais que facilitem a navegação. Em contraste, modelos visualmente informativos exploram recursos gráficos que tornam a leitura mais acessível e flexível.¹⁰⁹

A distinção entre esses dois formatos é fundamental para entender como diferentes estilos de escrita afetam a eficácia da comunicação e a experiência do leitor. A adoção de regras de composição e uma abordagem mais gráfica podem contribuir para repensar o "olhar textual" do discurso jurídico, permitindo uma organização mais dinâmica e não linear.

Um exemplo de como integrar conceitos de composição no texto jurídico pode ser visto no documento *The Great Lakes Notebook*. Neste documento, a ênfase nos valores das zonas úmidas é realçada pela organização visual, que utiliza listas destacadas sob cabeçalhos principais, dispostas em áreas que capturam a atenção do leitor. A parte inferior da página é estrategicamente dividida para criar um equilíbrio visual harmonioso. À esquerda, os cabeçalhos amplamente espaçados são contrapostos pelo material explicativo à direita, garantindo uma distribuição equilibrada. Adicionalmente, a simetria é reforçada por eixos diagonais: as margens alinhadas na parte superior e à direita equilibram o texto contínuo no canto superior esquerdo com as declarações mais curtas e destacadas no canto inferior direito. O logotipo no canto superior direito serve para equilibrar visualmente os cabeçalhos espaçados no canto inferior esquerdo, contribuindo para uma composição geral coesa e esteticamente agradável.¹¹⁰

A lei da similaridade é aplicada para criar agrupamentos distintos, com variações no tamanho e espaçamento para delinear claramente as seções do texto. O uso dessas técnicas resulta em um texto visualmente coerente e atraente, que

¹⁰⁸ BERNHARDT, S. Seeing the text. In: HANDA, C. (Ed.). *Visual rhetoric in a digital world: a critical sourcebook*. Bedford/St. Martin's: Boston/New York, 2004. p. 94-106.

¹⁰⁹ BERNHARDT, S. Seeing the text. In: HANDA, C. (Ed.). *Visual rhetoric in a digital world: a critical sourcebook*. Bedford/St. Martin's: Boston/New York, 2004. p. 94-106.

¹¹⁰ BERNHARDT, S. Seeing the text. In: HANDA, C. (Ed.). *Visual rhetoric in a digital world: a critical sourcebook*. Bedford/St. Martin's: Boston/New York, 2004. p. 94-106.

comunica informações de forma clara e organizada. A disposição das informações foi cuidadosamente planejada para alcançar um impacto visual equilibrado, contribuindo para a eficácia do documento. A adoção de princípios de percepção visual, como o equilíbrio, é recomendada para aprimorar o *design* visual e textual de documentos gráficos, tornando a informação mais acessível e engajante para os leitores.¹¹¹

b) O expressionismo alemão

Em paralelo à montagem soviética, a vanguarda expressionista emerge como uma ruptura radical com o cinema realista. Enquanto os formalistas russos priorizavam a decupagem dos planos, os cineastas alemães concentravam-se na *mise-en-scène*, com foco particular na iluminação e no jogo de sombras. Esse movimento caracteriza-se por seu estilo visual único, marcado pelo intenso contraste entre o primeiro plano e o plano de fundo. Esse contraste é evidente quando o objeto em destaque está superexposto e o fundo subexposto, ou vice-versa, criando uma forte oposição entre claro e escuro por meio de uma iluminação em chave baixa.¹¹²

A iluminação, além de modelar e destacar o objeto, pode ocultá-lo parcialmente, adicionando mistério ou ambiguidade à cena. Tal como ocorre na montagem, a iluminação direciona o olhar do espectador para áreas específicas, conduzindo sua atenção e interpretação da narrativa visual.¹¹³

¹¹¹ BERNHARDT, S. Seeing the text. In: HANDA, C. (Ed.). *Visual rhetoric in a digital world: a critical sourcebook*. Bedford/St. Martin's: Boston/New York, 2004. p. 94-106.

¹¹² XAVIER, Ismael. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005, p. 100-103.

¹¹³ BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. *A arte do cinema: uma introdução*. Tradução: Roberta Gregoli. Campinas: Editora Unicamp; São Paulo: Editora da USP, 2013, p. 221-222.

Figura 4: Uso de sombras para ocultar o objeto em *The Master*, Paul Thomas Anderson (2012)



Fonte: *frames* retirados do filme

Figura 5: Uso de sombras para destacar os objeto em *The Master*, Paul Thomas Anderson (2012)



Fonte: *frames* retirados do filme

Assim como no cinema expressionista, onde o contraste entre luz e sombra define o foco e a tensão de uma cena, a narrativa jurídica poderia utilizar variações de espessura, fonte, espaçamento, estilo (negrito, itálico) para destacar pontos cruciais em um documento jurídico. Isso ajudaria a diferenciar partes essenciais, como artigos de lei ou argumentos centrais, criando uma hierarquia visual que facilita a compreensão.

O expressionismo usa sombras para criar tensão, sugerindo que algo está oculto ou tem múltiplos significados. No campo jurídico, a tipografia poderia se beneficiar dessa técnica ao usar sombras e variações tipográficas para criar uma sensação de profundidade ou complexidade, refletindo a natureza multifacetada das questões jurídicas. Diferentes estilos de fonte e contraste podem ajudar a transmitir as nuances e ambiguidades legais de forma mais visual.

A aplicação dessa ideia pode ser observada *The Great Lakes Notebook*. Aqui, o contraste foi utilizado por meio da lei da continuidade sugere que a percepção visual ajuda a destacar figuras do fundo, o que é alcançado no folheto através da impressão clara em um fundo de cor clara, além de cabeçalhos e agrupamentos de informações que utilizam espaços em branco.¹¹⁴

No texto de exemplo, isso é alcançado por meio da impressão preta clara sobre um fundo marrom claro, pelos cabeçalhos e pelos agrupamentos de informações relacionadas, que são destacados por espaços em branco. A variação na tipografia reforça ainda mais a alta definição da figura em relação ao fundo. Em um texto mal reproduzido, com baixo contraste entre figura e fundo, o leitor precisa se esforçar para decifrar o sentido. Quando o observador não é estimulado visualmente pelo texto, ele tende a preencher as lacunas, fornecendo a definição que falta. Entretanto, a qualidade da impressão e a disposição da tipografia na página de *The Great Lakes Notebook* garantem uma boa representação, permitindo que o leitor não precise se esforçar para completar as informações. Isso facilita a leitura, evitando que o leitor tenha que preencher lacunas de informação.¹¹⁵

Ademais, essa técnica também fundamenta o efeito de ênfase em um texto visível. Figuras que estão mais bem definidas em relação ao seu fundo tendem a parecer mais importantes do que outras figuras que compartilham o mesmo espaço. Na primeira página, a ênfase nos valores dos *wetlands* é alcançada ao isolar a lista sob um cabeçalho principal no centro da página e ao chamar a atenção visualmente para a lista de funções e valores com cabeçalhos em negrito ao longo da margem esquerda. A ênfase nesta seção pode ser ainda mais aumentada por sua localização

¹¹⁴ BERNHARDT, S. Seeing the text. In: HANDA, C. (Ed.). *Visual rhetoric in a digital world: a critical sourcebook*. Bedford/St. Martin's: Boston/New York, 2004. p. 94-106.

¹¹⁵ BERNHARDT, S. Seeing the text. In: HANDA, C. (Ed.). *Visual rhetoric in a digital world: a critical sourcebook*. Bedford/St. Martin's: Boston/New York, 2004. p. 94-106.

na área inferior esquerda do campo visual, uma área que, segundo sugerido, é favorecida pelo estresse visual.¹¹⁶

c) *A nouvelle vague francesa*

A *nouvelle vague* francesa é amplamente reconhecida como um dos movimentos cinematográficos mais influentes do século XX. Seus cineastas, em um rompimento radical com o paradigma da montagem clássica norte-americana, rejeitam a continuidade tradicional em favor de técnicas mais inovadoras e subjetivas. A revista *Cahiers du Cinéma*, teórica principal do movimento, advoga por um retorno à montagem soviética, criticando a "fascinação pela imagem" e a continuidade como ideologias reacionárias que mascaram a verdadeira natureza do cinema. Para os cineastas da *nouvelle vague*, o cinema não deve ser uma janela transparente para o mundo, mas sim uma forma de criar novos mundos.¹¹⁷

Jean-Luc Godard, por exemplo, desafia as convenções espaciais, temporais e gráficas de continuidade através do uso de *jump cuts* e inserções não diegéticas, elementos que rompem com a narrativa tradicional.¹¹⁸ Em *À bout de souffle* (1960), Godard utiliza cortes rápidos que mostram o mesmo ângulo e objeto com pequenas variações, contrariando a prática anterior de usar cortes para revelar novos elementos na narrativa, como exemplificado em *The Life of an American Fireman* de Edwin Porter.¹¹⁹

Semelhante à descontinuidade narrativa encontrada nos filmes da *nouvelle vague*, o texto *The Great Lakes Notebook* adota uma estrutura não linear e segmentada, organizada em seções autônomas com funções distintas. Essa abordagem permite uma navegação eficiente e seletiva, atendendo a diversos interesses, como os de estudantes de biologia ou profissionais do direito. Em vez de parágrafos tradicionais, o texto emprega cabeçalhos e variações tipográficas para

¹¹⁶ BERNHARDT, S. Seeing the text. In: HANDA, C. (Ed.). *Visual rhetoric in a digital world: a critical sourcebook*. Bedford/St. Martin's: Boston/New York, 2004. p. 94-106.

¹¹⁷ XAVIER, Ismael. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005, p. 129-148.

¹¹⁸ BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. *A arte do cinema: uma introdução*. Tradução: Roberta Gregoli. Campinas: Editora Unicamp; São Paulo: Editora da USP, 2013, p. 395-396.

¹¹⁹ COUSINS, Mark. *História do Cinema: dos clássicos mudos ao cinema moderno*. Tradução: Cecília Camargo Bartalotti. São Paulo: Martins Fontes, 2013, p. 269.

estabelecer uma hierarquia visual clara, permitindo que o leitor localize rapidamente as informações sem a necessidade de conectores semânticos.¹²⁰

A *nouvelle vague* também é notável pelo uso inovador da cor, rompendo com o realismo estrito e utilizando cores estilizadas para explorar novas formas de expressão visual. Essa inovação estética é refletida no *design* do *The Great Lakes Notebook*, que foi projetado para captar a atenção e facilitar a retenção. O documento é visualmente atraente, com papel de alta qualidade e cores distintas para cada seção, mantendo uma identidade visual coesa através de cabeçalhos consistentes e símbolos identificadores. A distribuição estratégica do conteúdo e o uso de princípios de percepção visual foram fundamentais para criar um impacto visual que atrai e mantém o interesse do leitor.¹²¹

Figura 6: Uso de cores complementares em *The Master*, Paul Thomas Anderson (2012)



Fonte: roda de cores adicionada pela autora a partir de *frames* retirados do filme

¹²⁰ BERNHARDT, S. Seeing the text. In: HANDA, C. (Ed.). *Visual rhetoric in a digital world: a critical sourcebook*. Bedford/St. Martin's: Boston/New York, 2004. p. 94-106.

¹²¹ BERNHARDT, S. Seeing the text. In: HANDA, C. (Ed.). *Visual rhetoric in a digital world: a critical sourcebook*. Bedford/St. Martin's: Boston/New York, 2004. p. 94-106.

Figura 7: Uso de cores análogas em *The Master*, Paul Thomas Anderson (2012)



Fonte: Paleta de cores elaborada pela autora com o auxílio da ferramenta “*colorpalette.cinema*”, com base em *frames* extraídos do filme

A presença visual desempenha um papel crucial no impacto do design da narrativa. Aplicando os princípios propostos por Bernhardt, os elementos visuais organizam e estruturam a percepção do leitor, minimizando a dependência de características semânticas típicas de textos lineares, como ensaios. Em vez de oferecer uma progressão suave e lógica através de uma sequência conectada de parágrafos ou seções, o texto visualmente estruturado baseia-se na localização estratégica dos elementos, destacando limites, bordas e divisões para facilitar a navegação e compreensão.¹²²

No contexto de textos visualmente estruturados, pode não ser produtivo discutir parágrafos em termos de frases tópicas, de suporte ou de transição. Em vez disso, o foco deve estar nas seções ou blocos de texto. Os cabeçalhos assumem a função de identificar e de generalizar tópicos, enquanto variações na tipografia e no tamanho da fonte indicam níveis de subordinação, ao invés de subordinadores ou conexões semânticas. O texto sobre zonas úmidas, por exemplo, é autossuficiente e acessível sem referências a outras seções, permitindo ao leitor navegar e focar em partes específicas conforme seu interesse. Ao adotar uma abordagem não linear e fragmentada, o texto combina técnicas gráficas de layout e variação tipográfica com passagens verbais para alcançar coesão de diversas maneiras. O resultado é um

¹²² BERNHARDT, S. Seeing the text. In: HANDA, C. (Ed.). *Visual rhetoric in a digital world: a critical sourcebook*. Bedford/St. Martin's: Boston/New York, 2004. p. 94-106.

documento que maximiza o potencial visual da linguagem escrita para apresentar informações de maneira atraente e eficaz para diversos públicos.¹²³

¹²³ BERNHARDT, S. Seeing the text. In: HANDA, C. (Ed.). *Visual rhetoric in a digital world: a critical sourcebook*. Bedford/St. Martin's: Boston/New York, 2004. p. 94-106.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta monografia, buscamos demonstrar a interseção entre o Direito e a arte, explorando especialmente o cinema como um campo fértil para refletir sobre a linguagem e a narrativa jurídica. Partindo de uma análise inicial sobre as abordagens clássicas que tratam o Direito como uma arte em si, avançamos para discutir como as práticas artísticas, especialmente as visuais e narrativas, podem impactar e mesmo auxiliar a forma como o Direito é expresso, particularmente no contexto da informatização do Judiciário brasileiro.

A ideia central deste trabalho foi questionar a visão tradicional que limita a contribuição da arte ao Direito a um simples recurso didático ou ilustrativo. Defendemos que o “olhar artístico” — seja ele oriundo da literatura, das artes plásticas ou do cinema — possui a capacidade de transcender essa função utilitária, permitindo a criação de novas formas de entendimento jurídico. Para tanto, exploramos como a narrativa jurídica pode ser comparada à estrutura linear do cinema clássico, inspirada pela “era de ouro de *Hollywood*”, e como ela pode ser rompida ou revitalizada por meio de uma abordagem semelhante à da *nouvelle vague*, utilizando recursos visuais como tipografia, espaçamento, e formatação gráfica.

Além disso, a análise da montagem no cinema formalista russo e o contraste de sombras no cinema expressionista alemão foram exemplos de como a composição visual e a decupagem podem influenciar a forma de comunicar ideias complexas no Direito. A montagem, com sua capacidade de justapor imagens e criar significados a partir da relação entre elas, pode ser uma metáfora útil para a organização de argumentos em um documento jurídico. O contraste visual do expressionismo, por sua vez, sugere a importância de variações tipográficas e espaciais no texto jurídico, criando ênfases e tensões que guiam o leitor de maneira mais eficaz.

A informatização do Judiciário, escopo da pesquisa, torna ainda mais urgente a adoção de abordagens que incorporem o poder visual na comunicação jurídica. À medida que as interfaces digitais se tornam o principal meio de acesso ao Direito, a clareza e a acessibilidade da linguagem jurídica são desafios que não podem mais ser ignorados. A simplificação da linguagem, como propõe o *visual law*, precisa ser

equilibrada com a complexidade inerente ao Direito, e a arte oferece ferramentas valiosas para evitar o simplismo.

O título desta monografia, “Adeus à Linguagem”, faz referência direta ao filme homônimo de Jean-Luc Godard (*Adieu au Langage*, 2014). Trata-se de uma homenagem ao diretor e à sua abordagem inovadora em relação à narrativa cinematográfica e às possibilidades de expressão além das convenções estabelecidas. No entanto, o título não deve ser interpretado literalmente como uma proposta de abandono da linguagem no contexto jurídico ou artístico. Pelo contrário, o objetivo deste trabalho é explorar as limitações e potencialidades da linguagem, tanto no Direito quanto nas artes, buscando novos caminhos de compreensão e aplicação, sem nunca renunciar a ela como meio essencial de comunicação e transformação.

Assim, as considerações finais deste trabalho apontam para a necessidade de repensar o discurso jurídico em uma era onde o visual e o narrativo ocupam um papel central nas formas de comunicação. A aplicação de princípios artísticos ao Direito pode abrir novas possibilidades para uma comunicação mais eficaz, acessível e profunda, onde a linguagem jurídica não seja apenas um veículo de persuasão, mas também uma forma de arte que transforma a sociedade e o mundo ao seu redor.

Dessa forma, esperamos que este estudo contribua para a discussão acadêmica sobre a evolução da linguagem jurídica e inspire futuras pesquisas que explorem a riqueza dessa interseção entre Direito e arte. Afinal, se o Direito se pretende uma ferramenta de transformação social, deve também estar aberto à transformação de sua própria linguagem.

Referências

- ABREU, Luiz Eduardo. Direito como linguagem. *Revista de Antropologia*, São Paulo, Brasil, v. 66, p. e197851, 2023. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/197851>. Acesso em: 18 ago. 2024.
- ADIEU Au Langage. Direção: Jean-Luc Godard. Produção: Brahim Chioua *et al.* França: Wild Bunch, 2014. 1 DVD (70 min.).
- ALI, Anwar Mohamad; FAGUNDES, Cristiane Druve Tavares. Fundamentação das decisões judiciais segundo a jurisprudência dos tribunais pátrios. *Revista de Processo*, São Paulo, v. 329, n. 47, p. 47-66, jul. 2022.
- ALVIM, Eduardo Arruda; GRANADO, Daniel William; FERREIRA, Eduardo Aranha. *Direito Processual Civil*. 6. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2019. ISBN 9788553611416. E-book. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/books/9788553611416>. Acesso em: 26 ago. 2024.
- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Tradução: Edson Bini. 4. ed. São Paulo: Edipro, 2014.
- ARISTÓTELES. *Metafísica*. Tradução: Edson Bini. 2. ed. São Paulo: Edipro, 2011.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução: Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011.
- ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução: Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011.
- AUMONT, Jacques *et al.* *A Estética do Filme*. Tradução: Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1995.
- AUSTIN, John Langshaw. *Quando dizer é fazer*. Tradução: Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas: 1990.
- ALMEIDA, Guilherme Assis de; BITTAR, Eduardo C. B. *Curso de Filosofia do Direito*. 14. ed. São Paulo: Atlas, 2019.
- BERNHARDT, Stephen. Seeing the text. In: HANDA, C. (Ed.). *Visual rhetoric in a digital world: a critical sourcebook*. Bedford/St. Martin's: Boston/New York, 2004. p. 94-106.
- BITTAR, Eduardo C. B. *Introdução ao estudo do direito: humanismo, democracia e justiça*. 4. ed. Rio de Janeiro: Grupo GEN, 2024. E-book. ISBN 9788553623471. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788553623471/>. Acesso em: 26 ago. 2024.
- BITTAR, Eduardo C. B. *Linguagem jurídica: semiótica, discurso e direito*. São Paulo: Editora Saraiva, 2022.
- BITTAR, Eduardo C. B. *Semiótica, Direito & Arte: Entre Teoria da Justiça e Teoria do Direito*. São Paulo, Almedina, 2020.
- BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. *A arte do cinema: uma introdução*. Tradução: Roberta Gregoli. Campinas: Editora Unicamp; São Paulo: Editora da USP, 2013.

BRASIL. Advocacia-Geral da União. *AGU adota projeto de Linguagem Jurídica Inovadora*. [Brasília]: AGU, 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/agu/pt-br/comunicacao/noticias/agu-adota-projeto-de-linguagem-juridica-inovadora>. Acesso em: 22 jul. 2024.

BRASIL. *Código de Processo Civil*. Brasília: Presidência da República, 2015. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13105.htm. Acesso em: 10 ago. 2024.

BRASIL. Conselho Nacional de Justiça. *Resolução n.º 347 de 13 de outubro de 2020*. Dispõe sobre a Política de Governança das Contratações Públicas no Poder Judiciário. Brasília: CNJ, 2020. Disponível em: <https://atos.cnj.jus.br/atos/detalhar/3518>. Acesso em: 10 ago. 2024.

BRASIL. Tribunal de Justiça do Estado da Bahia. *Decreto Judiciário n.º 740 de 25 de outubro de 2022*. Regulamenta a implantação do uso da Linguagem Simples no âmbito do Tribunal de Justiça do Estado da Bahia. Salvador: 2022. Disponível em: bit.ly/tjba_decreto740. Acesso em: 10 ago. 2024.

BRASIL. Tribunal de Justiça do Distrito Federal e Territórios. *Portaria Conjunta 91 de 1 de setembro de 2021*. Regulamenta o uso de linguagem simples e de direito visual no Tribunal de Justiça do Distrito Federal e dos Territórios - TJDF. Brasília: 2021. Disponível em: <https://www.tjdft.jus.br/publicacoes/publicacoes-oficiais/portarias-conjuntas-gpr-e-cg/2021/portaria-conjunta-91-de-01-09-2021>. Acesso em: 10 ago. 2024.

CÂMARA, Alexandre Freitas. A lide como elemento accidental da jurisdição. *Civil Procedure Review*, v. 2, n. 1, p. 57-64, jan./apr., 2011.

CÂMARA, Alexandre Freitas. *Manual de Direito Processual Civil*. Rio de Janeiro: Grupo GEN, 2024. ISBN 9786559774821. E-book. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/books/9786559774821>. Acesso em: 26 ago. 2024.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

CASSIRER, Ernst. *A Filosofia das Formas Simbólicas*. Tradução: Marion Fleischer. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

COUSINS, Mark. *História do Cinema: dos clássicos mudos ao cinema moderno*. Tradução: Cecília Camargo Bartalotti. São Paulo: Martins Fontes, 2013

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. Tradução: Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, v.1.

DIDIER JR., Fredie. *Curso de direito processual civil: introdução ao direito processual civil, parte geral e processo de conhecimento*. 21. ed. Salvador: Jus Podivm, 2019, v.1.

EISENSTEIN, Sergei. *A Forma do Filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

FERRAZ JÚNIOR, Tercio Sampaio. *A Ciência do Direito*. Rio de Janeiro: Grupo GEN, 2014. E-book. ISBN 9788522491445. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788522491445/>. Acesso em: 27 ago. 2024.

FERRAZ JÚNIOR, Tércio Sampaio. *Direito, Retórica e Comunicação: Subsídios para uma Pragmática do Discurso Jurídico*. Rio de Janeiro: Grupo GEN, 2014. E-book. ISBN 9788522494446. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788522494446/>. Acesso em: 26 ago. 2024.

FERRAZ JÚNIOR, Tércio Sampaio. *Introdução ao Estudo do Direito: Técnica, Decisão, Dominação*. Rio de Janeiro: Grupo GEN, 2023. E-book. ISBN 9786559773763. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786559773763/>. Acesso em: 27 ago. 2024.

FOLEY, Brian J.; ROBBINS, Ruth Anne. Fiction 101: A Primer for Lawyers on How to Use Fiction Writing Techniques to Write Persuasive Facts Sections. *Rutgers Law Journal*, v. 32, n. 2, p. 459-483, 2001.

FORSTER, E.M. *Aspectos do romance*. Tradução: Sérgio Alcides. 4 ed. São Paulo: Globo, 2004.

GORSDOF, Leandro Franklin. Direitos humanos e arte: diálogos possíveis para uma episteme. In: FARIA SILVA, Eduardo; GEDIEL, José Antônio Perez; TRAUZYNSKI, Silvia Cristina (orgs.). *Direitos humanos e políticas públicas*. Curitiba: Editora Universidade Positivo, 2014.

GREIMAS, A. J. *Semiótica e ciências sociais*. Tradução: Álvaro Lorencini e Sandra Nittrine. São Paulo: Cultrix, 1976.

JANINE JULIANI, Talita; DE PIETRO, Matheus. A 'Poesia Retórica' e a 'Retórica Poética' Em Aristóteles: Observações Sobre O Recurso Da Metáfora Na Teoria Aristotélica Da Persuasão. *Revista Alere*, [S. l.], v. 15, n. 1, p. 393-412, 2017. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/alere/article/view/2323>. Acesso em: 4 jan. 2024.

JENOFF, Pam. The Self-Assessed Writer: Harnessing Fiction-Writing Processes to Understand Ourselves as Legal Writers and Maximize Legal Writing Productivity. *Legal Communication & Rhetoric: JALWD*, v. 10, 2013. Disponível em: <https://ssrn.com/abstract=2330554>. Acesso em: 10 ago. 2024.

KUHN, Thomas S. *A Estrutura das Revoluções Científicas*. Tradução: Tradução: Beatriz Vianna Boeira e Nelson Boeira. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.

LATOUR, Bruno. *A esperança de Pandora: ensaios sobre a realidade dos estudos científicos*. Tradução: Gilson César Cardoso de Sousa. Bauru: Edusc, 2001.

LATOUR, Bruno. *Jamais Fomos Modernos*. Tradução: Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

LATOUR, Bruno. *Reagregando o social: uma introdução à Teoria do Ator-Rede*. Tradução: Gilson César Cardoso de Sousa. Salvador: Edufba; Bauru: Edusc, 2012.

LELLIS, Lélío Maximino. *O texto nos acórdãos dos tribunais*. 2008. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) — Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/14538>. Acesso em: 20 ago. 2024.

- MARTIN, Marcel. *A Linguagem Cinematográfica*. Tradução: Lauro Antônio e Maria Eduarda Colares. Lisboa: Dinalivro, 2006.
- MASCELLI, Joseph V. *The Five C's of Cinematography*. Los Angeles, Estados Unidos: Silman-James Press, 1965.
- MEILLASSOUX, Quentin. *After finitude: An essay on the necessity of contingency*. Tradução: Ray Brassier. New York: Continuum International Publishing Group, 2009.
- MEYER, Phil. *Storytelling for Lawyers*. New York: Oxford University Press, 2014.
- MEYER, Phil. Why a Jury Trial is More Like a Movie Than a Novel. In: MACHURA, Stefan; ROBSON, Peter (eds.). *Law and Film*. Oxford: Blackwell Publishers, 2001, p. 133-146.
- MOZDZENSKI, Leonardo Pinheiro. Desconstruindo a linguagem jurídica: multimodalidade e argumentatividade visual nas cartilhas de orientação legal. *Revista Veredas, Rev. Est. Ling., Juiz de Fora*, v.8, n.1 e n.2, p.91-106, jan./dez. 2004.
- RADBRUCH, Gustav. *Filosofia do Direito*. Tradução: Marlene Holzhausen. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- REALE, Miguel. *Lições Preliminares de Direito*. 27. ed. São Paulo: Saraiva, 2002.
- PAIS, Cidmar Teodoro. Estruturas de poder dos discursos: elementos para uma abordagem sócio-semiótica. *Língua e literatura*, São Paulo, n. 7, p. 39-49, 1978.
- PAIS, Cidmar Teodoro. Relações dialéticas subjacentes à significação. *Revista Philologus*, UERJ, v. 10, n. 28, p. 121-141, 2004.
- PALLOTTINI, Renata. *Introdução à Dramaturgia*. São Paulo: Ática, 1988.
- PLATÃO. *Diálogos II: Górgias (ou Da Retórica), Eutidemo (ou Da Disputa), Hípias maior (ou Do Belo) e Hípias menor (ou Do Falso)*. Tradução: Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2016.
- PONTES DE MIRANDA, Francisco Cavalcanti. *Sistema de ciência positiva do direito*. 2. ed. Rio de Janeiro: Borsoi, 1972.
- POSNER, Richard. *Law and Literature*. Massachusetts: Harvard University Press, 2009.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. Tradução de A. Chelini, José Paulo Paes e I. Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2006.
- SHAKESPEARE, William. Macbeth. In: _____. *Teatro Completo*. Tradução de Bárbara Heliodora. São Paulo: Nova Aguilar, 2016, v.1, p. 745-747.
- SEXTUS EMPIRICUS. Book II: Against the Rhetoricians. In: _____. *Against the Professors*. Tradução: R. G. Bury. Cambridge: Harvard University Press, 1971, v.4.
- TARUFFO, Michele. *Uma simples verdade: o juiz e a construção dos fatos*. Tradução: Vitor de Paula. São Paulo: Marcial Pons, 2016.
- TATE JR, Albert. The Art of Brief Writing: What a Judge Wants to Read. *Litigation*, v. 4, n. 2, p. 11-57, 1978.

THE Master. Direção: Paul Thomas Anderson. Produção: Paul Thomas Anderson et al. Estados Unidos: The Weinstein Company, 2012. 1 DVD (144min.).

VARGAS LLOSA, Mario. *A Orgia Perpétua: Flaubert e Madame Bovary*. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Alfaguara, 2015. cap. IV. *E-book* (116 p.).

XAVIER, Ismael. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

XAVIER, Ismail. O olhar e a voz: a narração multifocal do cinema e a cifra da História em São Bernardo. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, Brasil, v. 2, n. 2, p. 126–138, 1997. DOI: 10.11606/issn.2237-1184.v0i2p126-138. Disponível em: <https://revistas.usp.br/lis/article/view/13886>. Acesso em: 21 ago. 2024.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas*. Tradução: João Rodrigues Lima de Almeida. Curitiba: Horle Books, 2022. *E-book*. ISBN 9786599674211. Disponível em: <http://www.wittgensteintranslations.org/IF/philosophicalinvestigations.html>. Acesso em: 26 ago. 2024.