



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS  
FACULDADE DE DIREITO DO RECIFE

JOSÉ VITOR PEREIRA NETO

**"O SERTÃO VAI VIRAR MAR E O MAR VAI VIRAR SERTÃO":**

Poder informal, Ruptura e Crise de Legitimidade em "Deus e o Diabo na Terra  
do Sol"

Recife, 2019

JOSÉ VITOR PEREIRA NETO

**"O SERTÃO VAI VIRAR MAR E O MAR VAI VIRAR SERTÃO":**

Poder informal, Ruptura e Crise de Legitimidade em "Deus e o Diabo na Terra do Sol"

**Monografia apresentada como requisito parcial para Conclusão do Curso de Bacharelado em Direito pela UFPE.**

**Área de Conhecimento: Filosofia do direito.**

Orientador(a): João Paulo Allain Teixeira

Recife, 2019

**José Vitor Pereira Neto**

**"O SERTÃO VAI VIRAR MAR E O MAR VAI VIRAR SERTÃO":**

Poder informal, Ruptura e Crise de Legitimidade em "Deus e o Diabo na Terra do Sol"

**Monografia Final de Curso**

**Para Obtenção do Título de Bacharel em Direito**

**Universidade Federal de Pernambuco/CCJ/FDR**

**Data de Aprovação:**

---

Prof.

---

Prof.

---

Prof.



## AGRADECIMENTOS

Grato à instituição Universidade Federal de Pernambuco, bem como seus professores e servidores por terem abrigado meus estudos e incentivado a pesquisa e meu desenvolvimento como profissional. Em especial ao meu orientador João Paulo Allain pelo entusiasmo com que sempre recebeu minhas ideias.

À minha família, Pai e mãe, os quais formaram a base para que eu pudesse chegar até aqui.

À Luísa, minha companheira, por todo apoio nos momentos de fraqueza e dúvidas e todo carinho e paciência dedicados.

Aos amigos Francisco e André (*in memoriam*) por todos os diálogos e ideias trocadas sobre arte e vida.

A Ygor e Bárbara pelas conversas em mesa de bar sobre Filosofia e sociologia que fomentaram esse trabalho.

A Maria, Paolla, Camila, Kath, Renan, Rafa, Bernardo e Isabelle pelos risos e reflexões provocadas nesses seis anos de curso e amizade.

Ao Movimento Adefinir por não me deixar afastar da arte ainda que em meio a aridez das leis.

## RESUMO

O tema do trabalho se insere nos mais recentes estudos sobre a relação entre direito e arte, mais especificamente direito e cinema. Nesta pesquisa procuro discorrer sobre o surgimento de poderes informais e ordens jurídicas paralelas a oficial estatal, decorrentes da crise de legitimidade sofrida pelo direito o qual abusa do uso político do monopólio da violência para se fazer valer, um direito governado pela violência. Para tanto analisou-se o filme “Deus e o diabo na terra do sol” de Glauber Rocha, utilizando como referencial teórico Hannah Arendt e Jürgen Habermas nos estudos sobre poder, legitimidade e violência.

Palavras Chaves: Direito, Cinema, Poder, Violência, Legitimidade.

*"Aí eu fui na fazenda do coiteiro que traiu Virgulino e cortei onze cabeças à facção.*

*Depois meti tudo num saco e mandei de presente pro delegado, com um bilhete escrito à sangue.*

*Era o meu troco, pra mostrar pra eles que eu tava na guerra pra vingar Lampião, mas a cabruêra deu pra trás, cego Júlio.*

*E eu fiquei sozinho..."*

(Corisco, "Deus e o diabo na terra do sol", 1964)

## Sumário

Introdução.....	01
1. Direito, artes e cinema: uma saída transdisciplinar .....	03
1.1 A historicidade do direito: do saber ético à técnica poética.....	03
1.2 A Transdisciplinaridade: por uma reformulação do pensar.....	05
1.3 Das relações entre o direito e as artes e o cinema.....	09
1.3.1 O cinema e o direito.....	12
2. Direito, poder, violência e legitimidade.....	13
2.1 Acerca das relações entre poder e direito.....	13
2.2 Da violência.....	16
2.3 Da legitimidade.....	18
2.4 Crise de legitimidade jurídica e a insurgência dos poderes informais.....	20
3. A narrativa da ruptura em "Deus e o Diabo na Terra do Sol".....	22
3.1 Sobre o Cinema Novo.....	22
3.2 Análise do filme "Deus e o Diabo na terra do sol".....	24
Conclusão.....	29
Referências.....	30

## Introdução

O tema do trabalho se insere nos mais recentes estudos sobre a relação entre direito e arte, mais especificamente direito e cinema. Nesta pesquisa procuro discorrer sobre o surgimento de poderes informais e ordens jurídicas paralelas a oficial estatal, decorrentes da crise de legitimidade sofrida pelo direito o qual abusa do uso político do monopólio da violência para se fazer valer, um direito governado pela violência.

Nesse sentido, pretendo demonstrar como excessos abusivos de violência praticados recorrentemente pelo estado podem levar a um processo de descrença no direito, provocando, numa ordem excessivamente injusta, questionamentos quanto a autoridade deste direito posto e desaguando numa profunda crise de legitimidade da qual poderão se sobressair, como mecanismo de resolução de conflitos, poderes informais, direitos insurgentes criados pelos sujeitos excluídos da produção do direito oficial.

Como obra de referência utilizarei o filme “Deus e o Diabo na Terra do Sol”, dirigido por Glauber Rocha, para embasamento da tese, porquanto é também objetivo da pesquisa apresentar um estudo aprofundado quanto a revisão das fontes de pesquisa no direito, uma vez que entendo possível o estudo de temas do direito através da arte, explorando, no nosso caso, a narrativa cinematográfica acerca a estrutura da ordem jurídica nacional.

No primeiro capítulo, dividido em três partes, discorreremos sobre as bases que fundamentam este trabalho. No primeiro ponto abordamos a historicidade do direito, analisando o desenvolvimento histórico do direito até a sua perspectiva contemporânea, dogmática, técnica e sistematizada, argumentamos a insuficiência desse direito científico e apontamos as falhas do direito como pensamento científico.

No segundo ponto, afirma-se o debate da transdisciplinariedade e sua necessidade para ampliar os horizontes de conhecimento do direito. No terceiro ponto, adentramos de fato a teoria sobre as relações entre direito e arte e direito e cinema, revisando a literatura produzida no tema, bem como afirmando nossa posição quanto ao tema.

No segundo capítulo nos debruçamos sobre os estudos do poder, violência, direito e legitimidade; abordando em cada seção as respectivas relações do poder com o direito, discorrendo sobre as teorias da soberania e do monopólio da força pelo direito; do poder com a violência, estudando as teorias arendthianas sobre a violência; e do poder com a legitimidade, ressaltando o debate Habermasiano sobre a participação política na legitimação do poder.

No terceiro e último capítulo vamos enfim a análise propriamente do filme, com uma breve contextualização da estética cinemanovista e estudo definitivo das cenas e símbolos que permeiam toda narrativa cinematográfica.

## 1. Direito, artes e cinema: uma saída transdisciplinar

### 1.1 - A historicidade do direito: do saber ético à técnica poética

Uma análise profunda do direito passa necessariamente pela sua compreensão enquanto objeto histórico fundado num determinado contexto e sempre em comunhão com a ideologia dominante à época.

Imprescindível observar a evolução do direito positivo à luz das retóricas e ideias jurídicas mais relevantes que perpassaram as civilizações (aqui por uma razão de limitação metodológica, ocidentais) em cada era da humanidade, pois, como afirmava Nelson Saldanha:

[...] é o tratamento histórico dos grandes temas do pensamento jurídico que permite observar suas relações com a própria 'experiência jurídica' e com os arcabouços gerais do próprio 'pensamento'. [...] É justamente dentro de um quadro histórico que temos de tematizar o pensamento jurídico.<sup>1</sup>

Dessa maneira, consciente da necessária compreensão histórica do objeto do trabalho, traço uma breve análise da formação do direito moderno, no contexto da crise da modernidade.

O projeto da modernidade, iniciado com o renascimento e continuado com o iluminismo, embora negue em diversos aspectos (estético, político e jurídico) o pensamento medieval; carrega em seu âmago aspectos da ordem anterior.

Assim, o modelo do pensamento dogmático é capturado pela modernidade e aprofundado, inserindo-o em um novo contexto histórico marcado pela dessacralização do conhecimento e adaptando-o a uma estrutura do saber organizado em sistemas.

Legado desenvolvido pelas teses cartesianas, as bases do pensamento moderno abandonam a cosmologia cristã e a teologia e passam a adotar o método lógico-demonstrativo e sua estruturação sistemática. É nesse período que observamos a grande evolução das ciências naturais e a nomenclatura

---

<sup>1</sup> SALDANHA, Nelson. **Da teologia à metodologia: secularização e crise no pensamento jurídico**. Belo Horizonte: Del Rey, 1993, p. 27.

científicas relativas a organização do corpo e do universo como grandes sistemas.

Logo esse modo do pensar também é adotado pelas ciências humanas, em especial o direito. É o período do jusnaturalismo racionalista, o direito derivado da revelação da própria razão humana e não de Deus, organizando o pensamento jurídico de forma sistemática e cada vez mais técnica, o que futuramente daria origem as grandes codificações do século XIX.

A sistematização do pensamento jurídico e conseqüentemente a ciência jurídica desenvolvem assim uma estrutura formalista do direito, calcada em formas cada vez mais genéricas - o indivíduo/sujeito direito pretensamente universal e do contrato ideal - fundadas a partir de modelos exemplificativos e desconexos com a realidade concreta.

"[...] o direito reconstruído racionalmente não reproduz a experiência jurídica concreta do direito na sociedade, criando uma distância entre a teoria e a práxis."<sup>2</sup>

A história do direito positivo demarca, assim, uma transição de um saber eminentemente ético para o tecnológico. O advento da modernidade, carregando no bojo os ideais racionalistas, humanistas e do secularismo, rompe com as ligações entre igreja e estado, operando-se, na expressão de Nelson Saldanha, uma passagem "da teologia à metodologia".

Entretanto, essa passagem histórica do direito positivo não se trata de um processo depurador, ou seja, como se direito contemporâneo estivesse definitivamente livre das influências teológicas e purificado no pensamento científico metodológico.

Ao contrário, ressaltou-se aqui justamente o caráter dialético da história como um percurso de constantes transitoriedades com revoluções as quais, na medida em que rivalizam com a ordem anterior, carregam em seu âmago os escombros da antiga ordem e a semente de sua própria autodestruição. Como colocado por Nelson Saldanha:

---

<sup>2</sup> FERRAZ, Tércio Sampaio. **Introdução ao Estudo do Direito**. São Paulo: Atlas, 2003, p. 71.

Temos assim que os reflexos da secularização da cultura sobre o pensamento jurídico, principalmente o moderno, levam a teoria do direito (inclusive *malgré tout* a filosofia jurídica), desprendida já da antiga teologia, a entrar em um corte formalista e a se transformar numa vasta e automotivada, autopropulsionada metodologia. Entretanto o pensamento jurídico parece conservar traços teológicos que ressurgem neste metodologismo, e aí está um processo que importa registrar. Passa-se aos poucos, no meio das crises e das complicações do pensar saturado, da fé no método ao método como fé.<sup>3</sup>

A modernidade nos legou, então, a ciência e a razão como substitutas da teologia e da fé sob o discurso de um saber pretensamente neutro, empírico e tecnológico, incontestável diante de um infalível método o qual nos entregaria uma sociedade mais próspera.

Entretanto, como na menção expressa acima, o direito contemporâneo na medida que evoluiu trouxe a semente da sua própria autodestruição, o formalismo jurídico se tornou a nova teologia, a crença na técnica e na forma do direito é a nova profissão de fé do jurista contemporâneo, ressaltado inclusive em seus próprios ritos e linguagem cerimonialísticos.

É nesse sentido que entendo essencial um retorno do modo de pensar dos antigos, ou seja, para além do metodologismo científico ultraespecializado contemporâneo.

## 1.2 - A Transdisciplinaridade: por uma reformulação do pensar

A modernidade estabeleceu a especialização dos saberes como o mecanismo de conhecimento.

Conforme o projeto científico o saber deve ser separado por áreas sistematizado, como espécies de órgãos de um corpo no qual cada um exerce uma função específica e dentro desses órgãos há outras estruturas exercendo outras funções ainda mais específicas e assim por diante de maneira a que

---

<sup>3</sup> SALDANHA, Nelson. **Da teologia à metodologia: secularização e crise no pensamento jurídico**. Belo Horizonte: Del Rey, 1993, p. 25

cada mínima partícula individualmente possa contribuir minimamente para alimentação e funcionamento do grande sistema.

Inegável os avanços proporcionados em termos de tecnologia e qualidade de vida desse método racionalizante de produção do conhecimento. Nos dois últimos séculos, desenvolvemos e alcançamos um nível de produtividade jamais vistos em milhares de anos, inclusive alterando a nossa própria percepção do tempo como algo sempre mais urgente e acelerado.

A metodologia da ciência moderna nos concedeu o poder de explorar mundos até então ininteligíveis para nós, seja em nível microscópico como as descobertas da medicina e da biologia sobre o mundo dos microorganismos, bem como o mundo extraterrestre com a exploração de novos planetas e corpos celestes através dos satélites e naves tripuladas.

Assim, "libertou" o homem de sua própria prisão imposta pelas limitações naturais e estabeleceu um novo tipo de ser humano capaz de moldar a natureza e agora limitado apenas por si mesmo e suas próprias criações. Na expressão de Hannah Arendt:

Esse homem do futuro [...] parece motivado por uma rebelião contra a existência humana tal como nos foi dada - um dom gratuito vindo do nada (secularmente falando), que ele deseja trocar, por assim dizer, por algo produzido por ele mesmo.<sup>4</sup>

Entretanto, essa estrutura do pensar moderno profundamente racional e instrumental, embora tenha dotado a ciência de cada vez maior importância, colocando-a na centralidade da sociedade, de outro lado, afastou o pensar filosófico, o olhar amplo e integrado da filosofia e das artes.

A nova epistemologia moderna pautada na cientificidade e divisão especializada do trabalho, relegou a filosofia e as artes à marginalidade do conhecimento. A análise de aspectos caros a esses dois âmbitos do saber humano como a moralidade, ética e a emoção foram colocadas como formas imprecisas e ineficazes para o desenvolvimento desse novo "homem do futuro".

---

<sup>4</sup> ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007, p. 10

Ademais, esse modelo também foi responsável pela criação de um novo tipo de sujeito fruto exclusivo da contemporaneidade: o sujeito medíocre, unidimensional, banal e alienado.

O indivíduo encontra-se diante de uma nova sociedade que demanda continuamente por extrema produtividade, parcelando o trabalho de modo o qual do sujeito/trabalhador é retirado qualquer consciência mínima sobre o produto final de seu trabalho, e assim, exige sempre menos reflexão deste indivíduo, agindo de maneira a, inclusive, tomar-lhe o tempo mínimo que resta do seu ócio, completando-o com desejos fabricados.

É desse modo que o pensamento moderno malgrado tenha alcançado um nível de desenvolvimento jamais visto na humanidade, perpetrado ou pelo menos serviu de fundamento para atrocidades e carnificinas únicas na história, como exemplo, a máquina extremamente eficaz e organizada de extermínio que foram os campos de concentração.

Ainda que beirem o absurdo, as práticas ocorridas em tais campos não podem ser encaradas como irracionais porquanto seus métodos encontram-se dentro da razão, de um uso instrumental da razão moderna na administração do espaço, tempo e recursos. Os campos de concentração são monumentos trágicos da eficiência do pensar compartimentado e especializado da modernidade.

É esta mesma razão instrumental e organização burocrática a qual ainda se encontra no seio da sociedade brasileira e, inclusive dentro das carreiras jurídicas, que permite efetivação de um ciclo constante de violências no sistema de justiça, tema que será aprofundado mais a frente.

Dessa maneira, propõe-se uma reforma do pensamento moderno, ou seja, uma nova estrutura do pensar não mais centralizada na lógica sistematizante do pensamento científico, mas integrada aos demais modos de saber, retirando da marginalidade a filosofia e as artes.<sup>5</sup> Um retorno ao pensar universalista dos antigos.

Com isto não defendo que todos devam saber tudo sobre absolutamente todos os campos do saber, óbvio. Para o estágio de evolução do conhecimento

---

<sup>5</sup> MORIN, Edgar. **A cabeça bem feita, repensar a reforma, repensar o pensamento.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000

alcançado é fisiologicamente impossível um indivíduo adquirir tamanha quantidade de informações.

O que proponho é que esse saber científico especializado, profundo e parcializado, em última estância, esteja conectado e seja sempre interpretado e compreendido a luz do "todo" do conhecimento; que o cientista o qual desenvolve mecanismos para otimizar o armazenamento de gases tenha plena consciência do uso do produto final do seu saber e possa participar deste.

Ao mesmo tempo, é também necessário a desmarginalização da filosofia e das artes como modos de saber e descentralização do pensamento científico. Eleita como o único método o qual possibilitaria do homem conhecer a verdade e o real, a ciência precisa ser destronizada e questionada quanto as suas limitações, bem como compreendida as ideologias que a levaram a este patamar de centralidade.

Assim, na concepção desse pensar reformado, as artes passam a ocupar um novo espaço de maior protagonismo: as artes enquanto método de conhecimento da verdade e do real. Aqui a literatura, o cinema, as artes plásticas e cênicas servem como instrumento tanto para humanização do sujeito, bem como para ampliação dos horizontes do saber através da promoção da alteridade por meio do desenvolvimento de novos olhares a partir de narrativas diversas.

As artes, através da forma da metáfora e da narrativa, são capazes de revelar toda uma profunda complexidade sobre o humano e a sociedade não captadas pela ciência ou incompreendidas pela filosofia, segundo Edgar Morin, sobre a literatura:

A metáfora literária estabelece uma comunicação analógica entre realidades muito distantes e diferentes, que permite dar intensidade afetiva à inteligibilidade que ela apresenta. Ao levantar ondas analógicas, a metáfora supera a descontinuidade e o isolamento das coisas. Fornece, frequentemente, *precisées* que a língua puramente objetiva ou denotativa não pode fornecer. Assim, quando falamos da roupa, do corpo, do buquê, da perna, de um

vinho, compreendemos melhor sua qualidade do que por meio de referências físico-químicas.<sup>6</sup>

### 1.3 - Das relações entre o direito e as artes e o cinema

Como já declarado, este trabalho propõe pensar o direito a partir de um novo marco, qual seja, as artes, em específico, o cinema. Assim, convém situar o leitor na atual conjuntura da área de estudo.

As relações entre direito e arte não são recentes, historicamente podemos encontrar referências a essa relação já na antiguidade, na qual o direito se confundia com uma arte, uma vez que, como já vimos ainda estava longe do processo de tecnização da modernidade.

Entretanto, na forma jurídica como compreendemos hoje as primeiras relações entre direito e arte se deram no início do século XX, no bojo do movimento estadunidense do "*Law & Literature*" iniciado por Benjamin Cardozo o qual escreveu livro homônimo sobre o tema.

Na perspectiva defendida por Cardozo, a literatura teria um caráter pedagógico, serviria como aprendizado ao jurista para lidar com impasses na prática jurídica. Entendia que a leitura de clássicos literários como Charles Dickens, Vitor Hugo ou Dostoiévski, os quais abordam em suas obras valores caros ao direito como Justiça, Crime, Culpa e Punição, poderiam conectar o jurista com a universalidade de tais valores.<sup>7</sup>

A partir do pensamento de Cardozo os estudos neste campo floresceram encontrando um terreno fértil no direito norte-americano em vistas das características típicas do *Common Law* e do realismo jurídico americano.<sup>8</sup>

Assim, estabeleceram-se três eixos de estudo das relações entre direito e arte: o direito na arte, o direito como arte e o direito da arte. Este último por estar mais ligado a um uso prático do direito, qual seja, a investigação de

---

<sup>6</sup> Ibidem p. 91-92

<sup>7</sup> LLANOS, Leonor Suárez. Literatura do direito: entre a ciência jurídica e a crítica literária. **ANAMORPHOSIS - Revista Internacional de Direito e Literatura**, Porto Alegre, v. 3, n. 2, p. 349-386, dez. 2017. ISSN 2446-8088. Disponível em: <<http://seer.rdl.org.br/index.php/anamps/article/view/320>>. Acesso em: 01 maio 2019. doi:<http://dx.doi.org/10.21119/anamps.32.349-386>

<sup>8</sup> Ibidem

normas de propriedade intelectual e regulação no campo artístico não será objeto de análise; atentaremos para os dois primeiros eixos.

O eixo do "direito na arte" está associado a tese inicial desenvolvida por Cardozo e aprofundada posteriormente por filósofos como Martha Nussbaum da compreensão meramente pedagógica da arte como instrumento de humanização e enriquecimento cultural do jurista.

Nussbaum fala de uma justiça poética e da figura do juiz literato, leitor de romances cuja a sensibilidade tocada por tais obras se soma a sua formação científica e técnica para desenvolver uma prática jurídica mais imaginativa adequando as regras à complexidade de forma mais criativa.<sup>9</sup>

Tal perspectiva, entretando se apresenta como superficial uma vez que compreende valores como justiça, punição, direito e etc de maneira ingenuamente universais, tampouco aprofunda questões quanto ao valor artístico de obras e as próprias relações de poder as quais estão inseridas. Conforme a crítica de Gargari:

Não há, no livro de nussbaum, um único argumento que nos convença ser preferível ler Dickens ou Wright do que Céline ou Pound, para destacar dos escritores perversos<sup>10</sup>

Assim, tal tese deixa em aberto questões como "Quais obras então o jurista literato deve ler?", "Em que medida tal obra pode ser considerada ou não de relevante valor moral?" e, principalmente, "Como deve ser interpretada?" pois, pelo próprio caráter aberto da interpretação artística, os valores podem ser interpretados de modo diferente conforme o leitor.

Além, a proposta de Nussbaum e Cardozo não oferece soluções a problemas intrínsecos do direito analisados sob a teoria jurídica; ao contrário uma teoria moralizante do direito a qual apenas instrumentaliza a arte como mero mecanismo auxiliar e reafirmador de valores defendidos pelo próprio juiz na aplicação das normas.

O segundo eixo, o direito como arte enfim adentra as questões mais abissais da teoria do direito uma vez que revira seu próprio estatuto teórico,

---

<sup>9</sup> Ibidem p.13

<sup>10</sup> Ibidem p. 24

definindo o objeto a ser conhecido - o direito - como arte, retira o caráter científico do estudo do direito e toda sua metodologia racional para impor agora o paradigma da poética. O jurista perde toda sua seriedade e assepsia de cientista e desce rolando ao vale dos poetas.

Conforme essa doutrina o direito consiste em narrativas - *storytelling* - em disputa. Aqui a arte não figura mais como uma estrutura complementar ao direito, ao contrário, ambos campos se confundem pois sob a ótica da narrativa o direito torna-se arte.

Abandona-se raciocínio lógico silogístico na decisão judicial para esta se mostrar como de fato é: o assentamento, pelo juiz no processo, de uma narrativa conforme os requisitos de verossimilhança e mímese.

Assim o direito torna-se arte na medida em que consiste também num mecanismo criador de narrativas, permitindo o uso do arcabouço conceitual da crítica artística para sua análise.

O conceito da verdade real no direito é o desenvolvimento de uma narrativa ficcional no processo. O real é inalcançável, tal paradigma encontra-se superado dentro da crítica embora permaneça entre os juristas. Na prática, a dita "verdade real" consiste meramente na prevalência de uma narrativa do real acolhida pelo juiz.

Nesse sentido, compreende-se o direito como produção de narrativas, é natural pensar que a partir destas narrativas desenvolvidas o direito cria tipos, identidades e sujeitos, representações ficcionais do real as quais servirão como modelo na adequação da narrativa prevalecente ao fim do processo.

Ocorre que essas narrativas e representações ficcionais do real criadas pelo direito estão intimamente ligadas a uma espécie de Cânone da cultura jurídica, ou seja, são narrativas e representações do *status quo* as quais historicamente prevalecem sobre as quase inexistentes narrativas alternativas e silenciam sujeitos e identidades subalternizadas.

O que se propõe aqui, em conexão com os mais recentes debates no campo da arte sobre a ampliação das narrativas alternativas e abertura do cânone, é um estímulo ao desenvolvimento de novas narrativas no direito, a democratização do cânone narrativo da tradição jurídica para a participação das vozes historicamente alijadas da construção do direito. Narrativas periféricas

que ressignifiquem institutos e figuras da teoria jurídica, a reconstrução do direito a partir de uma narrativa dos infratores.

### 1.3.1 - O cinema e o direito

Feitas as considerações sobre as proximidades entre o direito e as artes em geral, elegi o cinema como locus narrativo privilegiado para a abordagem sobre a diversificação de narrativas alternativas.

A razão é pela particularidade que detém o cinema em relação as demais artes, qual seja: o potencial da imagem e sua reprodução em escala industrial.

Diferente da literatura, teatro ou pintura as quais ainda possuem uma condição de intocáveis, embora a reprodutibilidade do capitalismo as tenham tornado mais acessíveis na contemporaneidade; o cinema já detém a particularidade histórica de ter nascido como fruto do industrialismo.

Oposto as demais artes, a reprodutibilidade em massa é uma característica intrínseca do cinema, não à toa, no seu surgimento esteve associado ao entretenimento das massas mais pobres da europa e américa.<sup>11</sup>

Nesse sentido, tamanho potencial para a massificação do cinema fomentou também o uso deste como principal veículo de estratégia de dominação cultural, característica presente não só em seu começo, bem como nos tempos atuais.

O fenômeno da sedução das imagens em movimento é devastador para psique humana. Falo devastador não num sentido necessariamente negativo, mas é considerável o efeito da imagem em movimento sobre o cérebro humano, do "real" ali prostrado na tela diante do indivíduo absorvendo tudo de forma passiva no qual não se exige qualquer mínimo esforço de abstração intelectual como num romance onde é necessário ao menos imaginar.

No cinema, a "verdade real" é entregue de bandeja para o telespectador, a narrativa do filme, seus personagens e cenários passam a se confundir com a vida real, rompendo com as fronteiras entre a realidade e a

---

<sup>11</sup> MASCARELLO, Fernando (org). **História do Cinema Mundial**. Campinas: Papyrus, 2006.

imaginado. Mais, o cinema é capaz de moldar a realidade; segundo Zizek, o ser humano não deseja naturalmente, ele é ensinado a desejar e nesse sentido o cinema cumpre uma função fundamental na produção de desejos.<sup>12</sup>

Assim, é devido a essa potencialidade do cinema, mais especificamente, da imagem que compreendo a arte cinematográfica o meio mais eficiente para desenvolver essa narrativa dos infratores.

## 2 - Direito, poder, violência e legitimidade

### 2.1 - Acerca das relações entre Direito e Poder

São extremamente férteis e íntimas as relações entre o direito e o poder, tanto não ser incomum ao longo da história a confusão entre ambos conceitos.

À exemplo, Marx compreendia o direito como uma ideologia reflexo da dominação política dos meios de produção pela burguesia, sendo o estado um mero instrumento para essa dominação através do uso da violência monopolizada.<sup>13</sup> Assim o nascimento do poder e a dominação por uma classe seria a causa dos conflitos.

De outro lado, para Hobbes, contratualista, o estado e o direito se fundariam a partir da aceitação dos súditos da imposição do controle do poder coercitivo pelo soberano o qual os salvaria da selvageria do estado de natureza, da guerra de todos contra todos. Ou seja, é do conflito que decorreria o poder.<sup>14</sup>

Outro teórico clássico, Weber, definiu um conceito de poder de maneira mais complexa, associando-o a ideia de legitimidade como um dado não essencial do poder, mas pretendido para assegurar e qualificar a dominação. Os três tipos puros de dominação legítima seriam: a Tradicional, a Carismática e a Racional; cada qual com diferentes fundamentos. A Tradicional baseia-se na sacralidade das tradições herdadas e continuadas por gerações; a

---

<sup>12</sup> FIENNES, Sophie. **O guia pervertido do cinema**. Reino Unido: 2006. 1 DVD (150 min)

<sup>13</sup> MARX, Karl. **O 18 brumário**. São Paulo: Boitempo, 2011.

<sup>14</sup> HOBBS, Thomas. **O leviatã**. São Paulo: Martin Claret, 2006.

Carismática fundamenta-se nas características pessoais do líder e no culto a sua personalidade; por último a Racional, e mais cara ao direito moderno, está pautada na legitimidade dos procedimentos da ordem e do direito que elegem o sujeito o qual exercerá poder e dominação.<sup>15</sup>

Ainda, segundo Weber, o Estado moderno conceitua-se como uma comunidade humana em território determinado que clama para si o monopólio do uso legítimo do poder coercitivo (força). E é nesse aspecto, do monopólio do uso legítimo da força, que o direito, enquanto estrutura fundamental na regulação desse uso, se confunde e contamina com o poder.

Nesse sentido, o desenvolvimento do processo histórico de positivação do direito passando para um saber técnico, dogmatizado e sistematizado tem relação direta com essa racionalização do poder descrita por Weber.

A crise da racionalidade estabelecida entre os séculos XVI e XVIII com o surgimento das teorias políticas clássicas como divisão dos poderes e soberania popular, derrubando o antigo regime e o império do direito natural divino, institucionalizam a forma jurídica contemporânea essencial para estruturação do modo de vida capitalista: a mutabilidade do direito.

Enquanto o direito natural se estabelecia em modelos estáticos, uma vez que revelados pelo divino ou razão universal, as novas teorias da positivação, desenvolviam estruturas jurídicas dinâmicas, transferindo a criação do direito para o centro do poder político contemporâneo: o parlamento.

Ou seja, o direito passa a ser estabelecido sob as fontes primárias da lei, criadas pelos próprios sujeitos, congressistas representantes do poder legislativo investidos de uma autoridade constituída e eleita conforme a ordem jurídica.

Logo podemos falar de positivação como a criação do direito por força da imposição de um ato de vontade, ou seja, independente de razão ou revelação divina, o direito consiste numa vontade colocada pela força de uma autoridade constituída, no caso das sociedades democráticas, o poder legislativo.

Nesse contexto se desenvolvem as teorias jurídicas da soberania do poder; teorias normativas que não desejavam explicar o poder como um fato,

---

<sup>15</sup> WEBER, Max. **Economia e sociedade: fundamentos de uma sociologia compreensiva**. Brasília: UNB, 2004.

mas justificá-lo enquanto dever de obediência. Assim, o poder é compreendido numa estrutura hierárquica onde o soberano (poder) se apresenta no ápice como o detentor do monopólio do uso da força a qual positiva as normas a serem obedecidas.

No bojo do desenvolvimento das teorias jurídicas da soberania, ressalto o pensamento de Hans Kelsen quanto a natureza da autoridade do Estado e o monopólio da força pela ordem jurídica.

Kelsen compreendia o direito como ordem coercitiva porquanto se tratar de uma ordem social detentora de um elemento distintivo perante as demais: a capacidade de coagir indivíduos, por vezes fisicamente, a realizar uma conduta desejada. Tal característica não se apresenta idêntica na ordem moral, por exemplo.

Assim, a ordem jurídica é a única a apresentar um mecanismo social de exteriorização de um mal (sanção) sobre o sujeito que não se conduza da maneira prescrita

Entretanto, esse mal só pode ser compreendido enquanto sanção, legítimo, na medida em que esteja prescrito no ordenamento jurídico reconhecida pelo Estado, ou seja, considere o mesmo fato: a morte de um indivíduo pelas mãos de terceiros.

Este fato poderá ser tanto interpretado conforme a ordem jurídica como uma execução de pena de morte, se realizado pelo Estado dentro dos trâmites legais ou como um homicídio, se realizado por sujeito fora da esfera de legitimação para o uso da força garantido pela ordem jurídica.

Nesse sentido, a sanção é um ato do mesmo tipo do qual ela visa combater (o ilícito), ambos constituem uma violência (inclusive é possível a sanção acabar desaguando numa violência maior que o próprio ilícito), mas Kelsen justifica sobre o pretexto de que "a força é empregada para prevenir o emprego da força na sociedade"<sup>16</sup>, embora aparentemente contraditório, para Kelsen o direito promove a paz, porquanto proíbe o uso da força entre os indivíduos, em suas próprias palavras:

---

<sup>16</sup> KELSEN, Hans. **Teoria geral do direito e do estado**. São Paulo: Martins Fontes, 1998

O indivíduo que, autorizado pela ordem jurídica, aplica a medida coercitiva (a sanção) atua como um agente dessa ordem ou - o que equivale a dizer o mesmo - como um órgão da comunidade, está autorizado a empregar a força. Por conseguinte, pode-se dizer que o Direito faz uso da força um monopólio da comunidade. E precisamente por fazê-lo, o Direito pacifica a comunidade.<sup>17</sup>

Enfim, para Kelsen, em sintonia com o pensamento weberiano sobre o monopólio da força pelo Estado, a força constitui objeto do Direito de maneira que deve regulá-la e embora este não exista sem aquela, ambos não se confundem.

## 2.2 - Da Violência

Ultrapassada as questões acerca da relação entre o direito e o poder cumpre estabelecer agora em que medida se relacionam poder e força, a qual para os limites desse trabalho será sinônimo de violência.

Sabendo que o direito faz uso da violência como elemento para estabelecer a ordem e conseqüentemente o poder, qual a diferença entre poder e violência? Se confundem? conceitos complementares ou opostos?

A filosofia política compreende o poder em três categorias: substancialista, o poder como algo que serve para alcançar outro bem; subjetivista, o objetivo é alcançado pela capacidade do sujeito de obter efeitos; e relacional, a relação entre sujeitos os induzem mutuamente a agirem de determinada maneira<sup>18</sup>.

Assim, como podemos definir poder? enquanto coisa, instrumento, capacidade ou contexto de relações? Hanna Arendt, resgatando a origem da palavra na filosofia antiga, ao conceituar o termo desenvolveu uma concepção do poder enquanto situação de relações, flúida de existência possível apenas em coletividades, rejeitando a ideia substancialista. Segundo palavras da própria:

---

<sup>17</sup> Ibidem p. 30

<sup>18</sup> BOBBIO, Norberto. **Estado Governo e Sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001, p. 77-78

A própria palavra, como seu equivalente grego, *dynamis*, e o latino, *potentia*, com seus vários derivados modernos, ou o alemão *Macht* (que vem de *mögen* e *möglich*, e não de *machen*) indicam seu caráter de "potencialidade". O poder é sempre, como diríamos hoje, um potencial de poder, não uma entidade imutável, mensurável e confiável como a força. Enquanto a força é a qualidade natural de um indivíduo isolado, o poder passa a existir entre os homens quando agem juntos, e desaparece no instante em que eles se dispersam.<sup>19</sup>

Nesse sentido, a tese relacional do poder é aqui adotada como a mais adequada, entendendo o poder como essa rede de forças as quais se tomadas isoladamente constituem meros atos individuais de violência, mas a partir do momento da compreensão numa rede de mútua influências adquirem a característica ostensiva de uma ordem, manifestam o poder.

Questiona-se, agora, em que lugar se situa a violência em relação ao poder. Consideremos um ato de prisão de um criminoso; no momento em que este ato é realizado temos o condenado submetido a violência estatal, entretanto quando este se encontrar já encarcerado, temos aí não mais uma situação de submissão à violência, mas sim ao poder.

Assim, podemos afirmar que a violência exerce uma complementariedade com o poder de maneira que aquela é um meio necessário para configuração deste, bem como o segundo justifica a primeira.

Ou seja, a violência tem um caráter instrumental em relação ao poder. É, em certa medida, necessária a violência por parte de agentes do estado para estabilização do poder.

Entretanto, Hannah Arendt alerta para um detalhe, o uso da violência jamais poderá ser ineficaz. Enquanto instrumento, a violência cumpre uma função meramente eventual para assegurar o poder em situações de risco deste, pois, embora necessariamente complementares, poder e violência são opostos; não podem coexistir em mesmo grau no mesmo espaço porquanto um pode esvaziar o outro.

Retomemos a alegoria anterior da prisão. Se considerarmos um cárcere ideal, de absoluta disciplina e controle sobre os corpos dos sujeitos,

---

<sup>19</sup> ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007, p 212.

verificaremos, nesta situação hipotética, a total impossibilidade de subsistir a violência porque desnecessária nesse ambiente de extremo controle, o poder torna-se absoluto.

Por outro lado, se considerarmos uma situação de violência desarrazoada, em que o estado trate toda e qualquer caso com absoluta força sem quaisquer diálogos onde possa exercer minimamente seu poder soberano, um estado em perpétua violência; teremos aí a total ruína do poder visto que a não eventualidade da violência descaracterizaria a própria instrumentalidade desta, subvertendo a relação de meios (Violência) e fins (Poder).

Em síntese, quando a violência torna-se regra, perdendo seu caráter de meio para a consecução de um fim, qual seja o estabelecimento do poder, não sendo mais contida e restringida, mas se transformando no verdadeiro fim do estado, perderá, este, a razão de existir, levando-o a própria extinção.

Segundo Hannah Arendt:

Poder e violência se opõem; onde um deles domina totalmente o outro está ausente. A violência aparece onde o poder está em perigo, mas se a permitem seguir seus próprios caminhos resulta no desaparecimento do poder.<sup>20</sup>

Diante disso, vemos como violência ocupa um espaço primordial em relação ao poder e conseqüentemente ao direito. Como afirmado no tópico anterior acerca do pensamento Kelseniano, o direito se afirma por uma violência reclamada para si como legítima e exclusiva.

### 2.3 - Da legitimidade

Uma vez esclarecidos os aspectos relativos as relações entre o poder e a violência, cabe aprofundar o ponto quanto a questão da legitimidade jurídica. Qual a necessidade da Legitimidade? É uma qualidade fundamental para o exercício do poder e em que medida se corresponde com a violência e o direito?

---

<sup>20</sup> ARENDT, Hannah. **Crises da República**. São Paulo: Perspectiva, 2010, p. 132.

Inicialmente cumpre questionar a razão da obediência, o que faz da ordem enquanto tal. Nelson Saldanha relata como o conceito de ordem historicamente foi associado a uma ideia negativa de conservadorismos próxima a autoritarismos e a estados totalitários, em razão da herança moderna da construção de uma realidade marcada pelo ideal de progresso e ruptura.

Entretanto, "tais rótulos e tais condenações são, por sua própria gratuidade, im procedentes"<sup>21</sup>, como veremos a seguir a ideia de ordem e obediência não necessariamente tem pertinência com regimes totalitários, embora em última análise constitua uma regulação de condutas presente em quaisquer sociedade e essencial para a estabilização do poder mesmo após rupturas revolucionárias.

Hannah Arendt diferencia a autoridade de violência, para a autora a primeira se dá pelo conceito de *autorictas* romana, uma concepção de autoridade derivada do poder com bases na filosofia antiga de platão e aristóteles.

A *autorictas* representava a ligação da sociedade romana com sua fundação através do senado, assim, uma autoridade baseada na tradição de transmissão hereditária a qual inclusive foi adotada pela igreja católica após a queda do império romano dando origem a ideia das famílias reais.<sup>22</sup>

Nesse sentido, Arendt define a autoridade como o processo de tomada decisão por aqueles que, organizados conjuntamente através da ação política, sustentam o poder e conferem legitimidade as normas e instituições em que se fundam o dever de obediência.

De modo semelhante Habermas propõe uma saída de para a configuração da legitimidade do poder através da razão comunicativa, fazendo um resgate, como Arendt, da filosofia dos antigos, na qual os sujeitos colocam seus discursos em condições de igualdade diante da esfera pública para o debate amplo até o alcance do consenso.<sup>23</sup> Assim a legitimação do poder e

---

<sup>21</sup> SALDANHA, Nelson. **Ordem e hermeneutica**. Rio de Janeiro: Renovar, 2003, p.2.

<sup>22</sup> ARENDT, Hannah. **Que é autoridade? In: Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

<sup>23</sup> HABERMAS, Jurgen. **A constelação Pós-Nacional. Ensaio Políticos**. São Paulo: Litera Mundi, 2001.

autoridade são estabelecidas através dos indivíduos em sociedade cujas normas são endereçadas a eles próprios.

Nesse sentido, o positivismo jurídico torna-se engrenagem essencial desse processo, porquanto transformou o direito afastando-o das concepções morais, adotando uma estrutura procedimental-racional que está na base tanto da ação política de Arendt quanto do agir comunicativo habermasiano.

Ressalto que o racional referido aqui não se confunde com a racionalidade instrumental protagonista do genocídio nos campos de concentração, uma racionalidade burocrática, preocupada com resultados e produtividade, não. Para os dois autores trata-se de uma razão política, dos discursos, onde os sujeitos conferem a própria legitimidade e são criadores e endereçados das próprias normas e o procedimentalismo insere-se como estrutura racional a regular esses espaços do debate na esfera pública.

Assim, retoma-se um possível diálogo com a estrutura weberiana de legitimação do poder, no caso a legitimação pela racionalidade, na qual o poder se estabelece através processos, procedimentos racionais os quais conferem ao líder o poder de dominação. No caso de Habermas e Arendt, esse poder é conferido aos próprios sujeitos da dominação.

#### 2.4 - Crise de legitimidade jurídica e a insurgência dos poderes informais

Partindo das teorias de participação política de Arendt e Habermas apresentadas, busca-se compreender como se desenvolveu no Brasil a crise de legitimidade jurídica e a situação de insurgência de poderes informais.

Tratam-se de novas estruturas de poder totalmente fora do direito, ultrapassam o paradigma do lícito/ilícito porquanto não se tratam de um mero conjunto de condutas isoladas que se submetem ao poder coercitivo estatal oficial. No caso, falamos aqui de um ordenamento jurídico autônomo e paralelo, dotado de instrumentos de controle social, coerção e aplicação do direito semelhantes ao oficial, embora não reconhecido por este.

Comunidades ancestrais como as indígenas também desenvolvem poderes paralelos semelhantes, entretanto, no caso indígena, são estruturas

jurídicas tradicionais anteriores à colonização e a imposição do ordenamento jurídico positivo estatal.

Os poderes informais aqui relatados, ao contrário, são posteriores e nascem no coração do próprio direito estatal em razão de sua ausência nas comunidades.

Tal fenômeno foi analisado no Brasil por Boaventura de Sousa Santos no seu estudo sobre a comunidade apelidada de "Pasárgada" sobre a qual afirma:

no caso específico de Pasárgada, pode detectar-se a vigência não oficial e precária de um direito interno e informal, gerido, entre outros, pela associação de moradores, e aplicável à prevenção e resolução de conflitos no seio da comunidade decorrente da luta pela habitação. Este direito não-oficial - o direito de Pasárgada como poderei chamar - vigora em paralelo (ou em conflito) com o direito oficial brasileiro e é desta duplicidade jurídica que se alimenta estruturalmente a ordem jurídica de Pasárgada.<sup>24</sup>

Em consonância com o debatido a partir das teorias de Arendt e Habermas, compreende-se que o surgimento desses poderes informais se dão em razão da exclusão de sujeitos da participação político-jurídica.

Indivíduos completamente alijados do processo político e do desenvolvimento das leis os quais são os endereçados; conhecem o direito exclusivamente pelo braço mais violento do estado, da aplicação da coerção, da violência desmedida e sem justificativa dos agentes do estado<sup>25</sup> que esvaziam o poder e a legitimação do direito oficial.

Assim, o vácuo de poder deixado pelo estado torna-se solo fértil para o desenvolvimento de novas estruturas de poder e direito insurgentes.

---

<sup>24</sup> SANTOS, Boaventura de Souza. **Notas sobre a história jurídico social de pasárgada**, disponível em: <http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/boaventura/boaventura1d.html> em 28/04/2019.

<sup>25</sup> Reportagens sobre a violência estatal injustificada nas comunidades: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/02/defendidas-por-witzel-operacoes-apos-mortes-de-policiais-geram-mais-mortes.shtml> (política de violência pelo Governo do Rio de Janeiro); [https://brasil.elpais.com/brasil/2018/06/22/politica/1529618951\\_552574.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/06/22/politica/1529618951_552574.html); (Menino Marcos Vinicius morto por policiais em intervenção militar em comunidade com fardamento escolar); <https://esquerdaonline.com.br/2019/04/08/exercito-mata-dois-civis-e-promove-terror-em-bairros-do-rio-de-janeiro/> (Assassinato com 80 tiros do músico Edvaldo Oliveira pelo exército em intervenção em comunidade)

Insurgentes porque tais poderes informais criam saídas práticas ao direito oficial que não abarca aquela comunidade. Como os sujeitos não se reconhecem no direito oficial, estes desenvolvem no seio da própria comunidade uma nova ordem jurídica, não necessariamente melhor ou pior que a oficial, mas com decisões tomadas a partir de novas bases e referências discutidas entre os próprios sujeitos, operando uma ruptura com a ordem anterior.

Para analisar a crise de legitimidade jurídica e o processo de ruptura através dos poderes informais, passa-se ao estudo do filme "Deus e o Diabo na Terra do Sol" de Glauber Rocha.

### 3 - A narrativa da ruptura em "Deus e o Diabo na Terra do Sol"

#### 3.1 - Sobre o Cinema Novo

A película "Deus e o diabo na terra do Sol", dirigida por Glauber Rocha e lançada em 1964, as portas do golpe civil-militar, se situa no âmbito da efervescência cultural do Cinema Novo. Nesse sentido devemos compreender no que consistia o movimento e em quais bases se fundavam.

O Cinema Novo iniciado com Glauber, bem como outros cineastas como Cacá Diegues, Leon Hirszman, entre outros, teve um apreço pela narrativa realista em cena, o desejo de mostrar histórias não contadas ou omitidas dos grandes centros de discussão da sociedade como a miséria e a fome nos sertões nordestinos, caso de Deus e o Diabo, ou a situação da periferia urbana, como em Cinco vezes favela de Cacá Diegues. O objetivo do movimento é mostrar nas telas essa realidade ignorada, embora atual e a qual tememos, segundo Glauber Rocha:

Nós compreendemos esta fome que os europeu e o brasileiro na maioria não entende. Para o europeu é um surrealismo tropical. Para o brasileiro é uma vergonha nacional. Ele não come mas tem vergonha de dizer isto; e, sobretudo, não sabe de onde vem esta fome. Sabemos nós - fizemos estes filmes feios e tristes, estes filmes gritados e desesperados onde nem sempre a razão falou mais alto - que a fome não será curada pelos planejamentos de gabinete e

que os remendos do t cnicolor não escondem mas agravam seus tumores.<sup>26</sup>

São filmes feios, precários, por vezes tosco, pois periféricos distantes, geográfica e financeiramente, dos grandes est dios de produ o cinematográfica hollywoodiana.

Essa insuficiência de recursos que caracterizam os filmes do Cinema Novo, constituam uma realidade material pela dificuldade de se fazer cinema no Brasil da época, mas que acabaram por tornar possível uma est tica própria: filmes de absurda crueza, gritados, chocantes para a costumeira apatia do telespectador comum, desconfortáveis sem a mágica suavizante dos efeitos especiais e acima de tudo violentos, pois "a mais nobre manifesta o cultural da fome é a violência"<sup>27</sup>.

Tal característica é conceituada por Jean Claude-Bernadet como a est tica do subdesenvolvimento<sup>28</sup>, situando o cinema e o país na condi o de refém da coloniza o, buscando desenvolver esse modo de fazer e viver cinema subdesenvolvido, precário e violento. O que pode ser representado no lema do Cinema Novo da época: "Uma câmera na mão e uma ideia na cabeça"

Assim o Cinema Novo gritou a fome e a explora o dos excluídos do terceiro mundo pelos colonizadores contemporâneos e através da est tica da violência se afirmou como revolucionário. Escreve Glauber no manifesto *Estetyka da Fome*:

uma est tica da violência antes de ser primitiva   revolucionária, eis aí o ponto inicial para que o colonizador compreenda a existência do colonizado; somente conscientizando sua possibilidade única, a violência, o colonizador pode compreender, pelo horror, a força da cultura que ele explora. Enquanto não ergue as armas o colonizado é um escravo: foi preciso um primeiro policial morto para que o francês percebesse um argelino.<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> ROCHA, Glauber. **Eztetyka da fome in: Revolu o do Cinema Novo**. São Paulo: Cosac Naify, 2004, p. 65-66

<sup>27</sup> Ibidem p. 66

<sup>28</sup> BERNADET, Jean-Claude Brasil em tempo de cinema. Ensaio sobre o cinema brasileiro de 1958 a 1966. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

<sup>29</sup> ROCHA, Glauber. **Eztetyka da fome in: Revolu o do Cinema Novo**. São Paulo: Cosac Naify, 2004, p. 66

### 3.2 - Análise do Filme "Deus e o Diabo na Terra do Sol"

A abertura do filme inicia-se com uma panorâmica da região do Monte Santo onde se desenvolverá a trama cinematográfica, a partir daí já temos uma ideia da aridez do ambiente, da pobreza da terra pedregosa, hostil e inóspita da região.

Em seguida há um corte de cena para um close de uma carcaça de gado em putrefação, onde moscas circundam, a carne e o couro se misturam aos ossos e os olhos ocos do animal morto parecem nos olhar com espanto, a imagem toda é um grito.

Logo, a câmera transita para o personagem principal, o vaqueiro Manuel, que observa com indiferença a carcaça e segue seu rumo a cidade, transportando o gado de seu chefe, coronel Moraes, em silêncio sepulcral, denotando o seu vazio interior quase como um reflexo do ambiente em que vive.

No seu caminho, cruza com a Santo Sebastião em procissão com os beatos, encontra ali, Manuel, a sedução da ruptura. A visão do Santo abre no vaqueiro o desejo de segui-lo pois no fundo consciente de sua condição de subalternizado deseja abrir mão daquela vida precária e submissa as leis da república,

Entretanto, Manuel sabe que há muito em jogo, não pode abandonar tudo de imediato e seguir o santo, tem a esposa e a mãe, bem como ainda crê na bondade de Coronel Moraes e nas leis do governo. Essa confiança é afirmada por Manuel no diálogo com Rosa, sua esposa, ao chegar em casa; o vaqueiro sonha com um futuro melhor para si e sua família, iria a feira no dia seguinte, faria a partilha do gado com o Coronel e com o que recebesse compraria uma terra, faria o próprio roçado e viveriam da própria terra.

O olhar cheio e distante de Manuel se opõe aos olhos vazios e pesados de Rosa, a indiferença dela parece prever diante da noção da própria condição de classe a desilusão que devastará violentamente o otimismo do marido. Aqui já podemos caracterizar dois tipos de personagens: Rosa, realista e Manuel, sonhador.

Na cena seguinte Manuel vai a feira para encontrar o Coronel Moraes e realizar a partilha do gado transportado. Atente-se para um detalhe da trilha

sonora da cena: o filme inteiro tem um caráter teatral, a trilha sonora é marcada por uma cantoria de repentistas que narram de forma antecipada os próximos atos do drama. Nesse sentido, durante a chegada de Manuel a feira, o cantador diz "O Santo Sebastião nasceu no fogo e vai incendiar o mundo inteiro", já antecipando a relação que se desenrolará entre o Vaqueiro e o Santo, cuja o estopim partirá da primeira ruptura ocorrida na feira.

Assim, Manuel encontra o Coronel para receber sua paga pelo trabalho realizado, informando ao chefe que quatro vacas haviam morrido no trajeto ao que Moraes afirma: "Não tem partilha para fazer! As vacas que morreram eram suas!"; Manuel em desespero questiona o Coronel, alega que não teve culpa, foi uma tragédia, não pode ficar sem receber, tem família e precisa comer. Mas seu chefe responde com autoridade: "A lei tá comigo!", Manuel inicia uma espécie de monólogo onde questiona "que lei é essa?" e em silêncio nos interpela com o olhar, esperando alguma respostas do telespectador além da quarta parede, antes de num ato de ira, esfaquear o Coronel Moraes

Essa cena demonstra a primeira ruptura com o direito e a crise de legitimidade do direito oficial. Mais que perguntar qual a lei, Manuel questiona o sentido, a essência dessa lei a qual desconhece, cuja sua participação na criação nunca foi requerida, sempre alienado. O vaqueiro toma consciência da sua condição de dominado e se ver desprotegido, ou melhor, violentado por um direito alienígena a sua realidade e criado por outros sujeitos que também ignora.

A atitude do Coronel Moraes, a exploração sádica realizada por este revela a violência gratuita e sem justificativa desse direito estatal o qual exclui os sujeitos subalternizados de seu centro de poder e produção, relegando-os apenas a mão pesada da repressão, e torna tal direito, perante estes sujeitos, ilegítimo.

Opera-se uma outra violência iniciada por Manuel contra o Coronel Moraes, através do esfaqueamento deste. Mas, aqui, uma violência reativa, de ação e transformação pela ruptura com esse direito positivo oficial no qual o vaqueiro não se reconhece. Uma violência que grita e denuncia a exploração.

Assim, Manuel, perseguido pelos jagunços do Coronel Moraes, foge com Rosa para o Monte Santo em busca de Sebastião, incendiar o mundo inteiro. Ocorrida a primeira ruptura com o direito oficial, Sebastião aqui se

apresenta como um poder informal, o primeiro o qual irá se submeter Manuel. Sebastião é para Manoel a rendição, a salvação, o fim de uma busca pela justiça não encontrada no direito secular do governo.

Sebastião, enquanto santo, representa a figura messiânica tão comum na história dos sertões, inclusive a constantes referências ao longo do filme a Antonio Conselheiro. Seu caminho de justiça é a escatologia representada por suas profecias reveladas nos sermões do Monte Santo: "O sertão vai virar mar e o mar vai virar sertão". Percebe-se na profecia um discurso insurgente de oposição aos poderes instituídos, algo que fica mais evidente quando Sebastião em outras passagens defende ações como reforma agrária e incita a revolta popular.

O santo Sebastião reúne para si as angústias de inúmeros sujeitos afastados do direito e do poder, que tal como Manuel não se reconhecem naquele direito injusto da "república da desgraça", que privilegia apenas os coronéis Moraes, do qual só conhecem a violência e a repressão gratuita dos jagunços. E assim, canalizando esse descontentamento coletivo, funda um poder paralelo, fora da república, de caráter revolucionário.

Simultaneamente, em outro polo da narrativa, ocorre a contratação de Antonio das Mortes, o Matador de cangaceiro. Nestas cenas, encontramos um coronel, curiosamente o ator é o mesmo que representou o coronel Moraes, e um Padre, ambos reclamam dos problemas dos problemas causados pelo movimento messiânico de Sebastião; o padre diz não ter mais fiéis e conseqüentemente, menos dízimo, o coronel se incomoda com a redução do número de trabalhadores pois muitos se tornaram seguidores do Santo.

Assim, ambos solicitam a Antonio das Mortes seus serviços como matador para o extermínio do movimento. Esta cena representa a aliança dos poderes oficiais instituídos, igreja e estado, e a tentativa de retomada pelo direito estatal do poder perdido diante do florescimento dos poderes paralelos.

Observa-se, no entanto, que essa retomada do poder pelo direito posto oficial se faz sob mais violência e repressão e não mecanismos de democratização e participação popular, o que fica evidente em duas falas do coronel: "só existem duas leis: a lei do governo e a lei da bala" e "Nunca ganhei eleição com voto".

Retornando ao polo narrativo de Manuel, Rosa e Sebastião, a revolução promovida por Sebastião passa a se apresentar como uma reprodução das violências e opressões encontradas no direito do governo. O santo concentra para si os poderes sobre os fiéis, torna-se um déspota absoluto e violento que leva seu exército para saques em vilas, imposição de conversão de novos fiéis sob pena de morte e exige sacrifício de inocentes.

O despotismo do santo o leva a sua própria morte pelas mãos de Rosa (o povo), operando-se a segunda ruptura na narrativa cinematográfica. Mais uma vez saem Rosa e Manuel fugidos do extermínio no Monte Santo causado com a chegada de Antonio das MorteS, em busca do direito e da lei justa e legítima.

Então o casal em sua busca se depara agora com Corisco, o cangaceiro de duas cabeças, último representante do poder insurgente de Lampião.

A apresentação do personagem é feita por falas carregadas de fortes metáforas imagéticas. Corisco olha para a tela e se declara perante o espectador como herdeiro de lampião, o santo guerreiro combatente contra "o gigante da maldade comendo o povo para engordar o governo da república".

Como era de se esperar, Manuel, seguindo seu rumo em busca do direito justo e legítimo, entra para o cangaço junto a Corisco, mas dentro do movimento encontra mais uma vez o mesmo despotismo, repressão e violência encontrado em Coronel Moraes e Sebastião. Manuel não se reconhece no direito revolucionário do cangaço e afirma: "Eu vim em busca de justiça", "Não se pode fazer justiça sujando as mãos de sangue". Se aproxima a ruptura final.

Então, Antonio das MorteS cruza mais uma vez o caminho de nossos protagonistas, dessa vez para cumprir seu destino de matar Corisco. Aqui se estabelece o ápice do filme, o clímax simbólico.

O enfrentamento entre Corisco e Antonio das MorteS é a perfeita representação do conflito entre os direitos e poderes formais do estado e informais dos insurgentes, dos excluídos; o Capitão Corisco contra o Dragão da Riqueza; Deus contra o Diabo na terra do sol.

Nesse sentido, a narrativa cinematográfica imita a realidade no modus operandi estatal de se deslegitimar pelo excesso de violência ao mesmo tempo em que tentar retomar a própria legitimidade com mais violência. Um ciclo

eterno de uma sociedade cada vez mais marcada pelo sangue e pela repressão e menos pelo diálogo e participação democrática. No sertão de Corisco, bem como na sociedade brasileira atual "homem só tem validade nesta terra quando pega em armas"

Como anteriormente afirmado, a violência não soluciona a questão da legitimidade do poder e do direito, a força tem sempre caráter instrumental, mas jamais deve ser medida principal. A constante repressão só gera mais exclusão, deslegitimação e florescimento de novos poderes informais, razão pela qual o cangaceiro afirma categoricamente momentos antes da sua morte pelas mãos de Antônio: "Se eu morrer nasce outro" e encerra sua última fala com "Mais fortes são os poderes do povo".

Por fim, a última cena do filme apresenta a fuga final de Manuel e Rosa, a panorâmica apresenta os dois correndo pela imensa aridez do sertão. Após uma trajetória tortuosa ao longo do filme, ambos agora se encontram correndo em linha reta rumo ao horizonte em busca de um novo caminho<sup>30</sup>, um novo direito, com leis justas e legítimas, correm para fora desse mundo de violência, em fuga para um direito humanista, construído por por eles e para eles, democrático e participativo, de tal modo que o cantador declama na trilha sonora que embala a fuga do casal: "O sertão vai virar mar e o mar vai virar sertão/ A terra é do homem, não é de deus nem do diabo" e, assim, se encerra o filme com o mar tomando totalmente a tela.

---

<sup>30</sup> XAVIER, Ismail. **Sertão Mar: Glauber Rocha e a estética da Fome**. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 85-86.

## Conclusão

Glauber Rocha, a partir do filme "Deus e o Diabo na terra do sol" denunciou a condição dos sujeitos periferizados, excluídos da produção do direito e do poder, cujo o acesso ao direito permitido é apenas através de sua face mais violenta da repressão estatal.

Neste trabalho se realizou uma interpretação jurídica da obra cinematográfica à luz da compreensão do direito enquanto prática social produtora de narrativas.

Assim, ligando direito e arte, tentou-se através do olhar do cinema, produzir outras histórias e subjetividades insurgentes que interfiram diretamente nas narrativas dominantes produzidas na prática do jurista, produzindo o que conceituamos de uma Narrativa dos infratores.

O tema já vem sendo debatido tanto na produção acadêmica nacional quanto internacional, denotando a importância do aprofundamento dos debates entre direito e arte. O que pretendemos continuar desenvolvendo nos trabalhos seguintes.

## Referências

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007

ARENDT, Hannah. **Crises da República**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

ARENDT, Hannah. **Que é autoridade? In: Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

BERNADET, Jean-Claude Brasil em tempo de cinema. Ensaio sobre o cinema brasileiro de 1958 a 1966. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOBBIO, Norberto. **Estado Governo e Sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.

FERRAZ, Tércio Sampaio. **Introdução ao Estudo do Direito**. São Paulo: Atlas, 2003.

FIENNES, Sophie. **O guia pervertido do cinema**. Reino Unido: 2006. 1 DVD (150 min)

HABERMAS, Jurgen. **A constelação Pós-Nacional. Ensaios Políticos**. São Paulo: Litera Mundi, 2001.

HOBBS, Thomas. **O leviatã**. São Paulo: Martin Claret, 2006.

KELSEN, Hans. **Teoria geral do direito e do estado**. São Paulo: Martins Fontes, 1998

LLANOS, Leonor Suárez. Literatura do direito: entre a ciência jurídica e a crítica literária. **ANAMORPHOSIS - Revista Internacional de Direito e Literatura**, Porto Alegre, v. 3, n. 2, p. 349-386, dez. 2017. ISSN 2446-8088. Disponível em: <<http://seer.rdl.org.br/index.php/anamps/article/view/320>>. Acesso em: 01 maio 2019. doi:<http://dx.doi.org/10.21119/anamps.32.349-386>

MARX, Karl. **O 18 brumário**. São Paulo: Boitempo, 2011.

MASCARELLO, Fernando (org). **História do Cinema Mundial**. Campinas: Papirus, 2006.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem feita, repensar a reforma, repensar o pensamento**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000

ROCHA, Glauber. **Deus e o diabo na terra do Sol**. DVD. VERSÁTIL HOME VIDEO, 1995.

ROCHA, Glauber. **Eztetyka da fome in: Revolução do Cinema Novo**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

SALDANHA, Nelson. **Da teologia à metodologia: secularização e crise no pensamento jurídico**. Belo Horizonte: Del Rey, 1993.

SALDANHA, Nelson. **Ordem e hermeneutica**. Rio de Janeiro: Renovar, 2003.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Notas sobre a história jurídico social de pasárgada**, disponível em: <http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/boaventura/boaventura1d.html> em 28/04/2019.

WEBER, Max. **Economia e sociedade: fundamentos de uma sociologia compreensiva**. Brasília: UNB, 2004.

XAVIER, Ismail. **Sertão Mar: Glauber Rocha e a estética da Fome.** São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 85-86.