



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS JURÍDICAS**

**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE (UNIFI)
DIPARTIMENTO DI SCIENZE GIURIDICHE – DSG
DOTTORATO DI RICERCA IN SCIENZE GIURIDICHE**

MARIA LUIZA CAXIAS ALBANO

**DIREITOS HUMANOS E CINEMA: UMA ANÁLISE TRANSVERSAL DO
PROCESSO DE (DES)LEGITIMAÇÃO NO CONTEMPORÂNEO**

**JOÃO PESSOA
2023**

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

A326d Albano, Maria Luiza Caxias.

Direitos humanos e cinema : uma análise transversal
do processo de (des)legitimação no contemporâneo /
Maria Luiza Caxias Albano. - João Pessoa, 2023.
176 f.

Orientação: Gustavo Barbosa de Mesquita Batista.
Coorientação: Emilio Santoro.
Tese (Doutorado) - UFPB/CCJ.

1. Direitos humanos. 2. Legitimação. 3.
Pós-modernidade. 4. Cinema. I. Batista, Gustavo Barbosa
de Mesquita. II. Santoro, Emilio. III. Título.

UFPB/BC

CDU 342.7(043)

MARIA LUIZA CAXIAS ALBANO

**DIREITOS HUMANOS E CINEMA: UMA ANÁLISE TRANSVERSAL DO
PROCESSO DE (DES)LEGITIMAÇÃO NO CONTEMPORÂNEO**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Jurídicas da Universidade Federal da Paraíba – UFPB e ao Doutorado de Pesquisa em Ciências Jurídicas da *Università degli Studi di Firenze* – UNIFI, como requisito parcial para obtenção da dupla diplomação, do título de Doutora em Direitos Humanos e Desenvolvimento; e *Dottoressa di Ricerca in Scienze Giuridiche*, respectivamente.

Orientador: Prof. Dr. Gustavo Barbosa de Mesquita Batista

Coorientador: Prof. Dr. Emilio Santoro

Área: Direitos Humanos e Desenvolvimento

Linha de Pesquisa: Teoria e História do Direito – Teoria e História dos Direitos Humanos

JOÃO PESSOA
2023



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

Scuola di
Economia e
Management

ATA DE DEFESA DE DOUTORADO EM REGIME DE COTUTELA

Ata da Banca de defesa da doutoranda **MARIA LUÍZA CAXIAS ALBANO** candidata ao grau de Doutora em Ciências Jurídicas

Às 14h do dia 13 de junho de 2023, através de videoconferência (<https://meet.google.com/yyc-nxpp-yjw>), reuniu-se a Comissão Examinadora formada pelos seguintes Professores Doutores: **Gustavo Barbosa de Mesquita Batista** (Orientador/UFPB), **Emilio Santoro** (Orientador/UNIFI), **Luciano do Nascimento Silva** (Avaliador Interno – PPGCJ), **Carlo Botrugno** (Avaliador Externo - UNIFI), **Antônio Roberto Faustino da Costa** (Avaliador Externo - UEPB) e **Giuseppe Caputo** (Avaliador Externo - UNIFI), conforme previsto no termo de cotutela firmado entre a UFPB e a UNIFI, para avaliar a tese de doutorado da aluna **Maria Luiza Caxias Albano**, intitulada: **“DIREITOS HUMANOS E CINEMA: uma análise transversal do processo de (des)legitimação no contemporâneo”**, candidata ao grau de Doutor em Ciências Jurídicas, área de concentração em Direitos Humanos e Desenvolvimento. Compareceram à cerimônia, além da candidata, professores, alunos e convidados. Dando início à solenidade, o professor **Gustavo Barbosa de Mesquita Batista** (Orientador/UFPB) apresentou a Comissão Examinadora, passando a palavra à doutoranda, que discorreu sobre o tema dentro do prazo e termos determinados no termo de cotutela firmado. A doutoranda foi a seguir arguida pelos examinadores na forma regimental. Ato contínuo, passou então a Comissão, em caráter secreto, à avaliação e ao julgamento do referido trabalho, concluindo por atribuir-lhe o conceito, **APROVAÇÃO PELA COMISSÃO JULGADORA**, o qual foi proclamado pela Presidência da Comissão, achando-se a doutoranda legalmente habilitada a receber o grau de Doutora em Ciências Jurídicas, cabendo à UFPB e a UNIFI, como de direito, os diplomas de Doutorado a que faz jus. Nada mais havendo a declarar, a presidência deu por encerrada a sessão, da qual eu, Rosandro Barros da Silva Souza, secretário do Programa de Pós-Graduação em Ciências Jurídicas, lavrei a presente ata, que assino juntamente com o presidente da comissão examinadora e demais membros avaliadores acima descritos. João Pessoa-PB, 02 de março de 2023.

Luciano do Nascimento Silva

Emilio Santoro

Gustavo Barbosa de Mesquita Batista

Carlo Botrugno

Antônio Roberto Faustino da Costa

Giuseppe Caputo

RESUMO

O objeto desta tese são os discursos que deslegitimam a fundamentação filosófica moderna dos direitos humanos no panorama dos discursos contemporâneos de direitos no pós-moderno. O contexto histórico-teórico é o da chamada crise dos direitos humanos a partir do início do século XXI, que testemunha a decadência na legitimidade dos direitos humanos como idealizados e decretados de 1948 até então, até o ponto de viragem a partir do qual acredita-se que o discurso político oficial abandona qualquer uso instrumental dos direitos humanos. Assume-se como questão de fundo uma relação intrínseca entre a crescente universalização dos direitos humanos e a criação de um mercado mundial globalizado. Busca-se, no entanto, compreender se a descentralização pós-moderna do discurso de direitos ao redor de pautas identitárias é fator de deslegitimação do universal, e, portanto, dos direitos humanos. Uma vez constatada essa pulverização, que também se relaciona com a profusão de dispositivos de comunicação e das mídias digitais, impõe-se a questão metodológica que será abordada envolvendo a relação entre direito e cinema como locais de criação e legitimação mitológica de vínculos sociais. Através da análise fílmica foi possível coletar dados cinematográficos no processo de comparação e identificação de pontos críticos dos filmes *Jogo das decapitações* (2013) e *Italiano Médio* (2015) a respeito de fatores que influem no processo de deslegitimação dos direitos humanos. Para tanto, foram analisados os filmes "O jogo das decapitações" de Sérgio Bianchi e "Italiano Medio", de Maccio Capatonda, que nos servem como dados para a observância de um suposto processo de elitização sobre o tema dos direitos humanos, tomando como chave a oposição entre intelectualidade esclarecida e "povo". O distanciamento dos direitos humanos e das demandas populares consubstanciadas na concepção de povo enquanto destinatário de direitos é uma observação a ser realizada. Entende-se que esse distanciamento deriva de processos de elitização dos direitos humanos através da *díade* intelectualidade e senso comum. A quebra do conceito de *universalidade* portanto não residiria na pulverização de direitos específicos na pós-modernidade, mas teria a sua raiz no escalonamento social entre intelectuais e demandas ordinárias. A saída para essa lacuna existente estaria no processo comunicativo e em modelos de direitos humanos não formais.

Palavras Chaves: Legitimação, Direitos Humanos, Pós-moderno, Cinema

RIASSUNTO

Oggetto di questa tesi sono i discorsi che delegittimano il fondamento filosofico moderno dei diritti umani nel panorama dei discorsi contemporanei sui diritti nel postmoderno. Il contesto storico-teorico è quello della cosiddetta crisi dei diritti umani dell'inizio del XXI secolo, che testimonia il decadimento della legittimità dei diritti umani così come sono stati idealizzati e messi in atto dal 1948 in poi, fino alla svolta a partire dalla quale si ritiene che il discorso politico ufficiale abbandoni qualsiasi uso strumentale dei diritti umani. Si ipotizza una relazione intrinseca tra la crescente universalizzazione dei diritti umani e la creazione di un mercato mondiale globalizzato. Cerchiamo, tuttavia, di capire se la decentralizzazione postmoderna del discorso dei diritti intorno alle agende identitarie sia un fattore che delegittima l'universale e, quindi, i diritti umani. Una volta verificata questa polverizzazione, legata anche alla profusione dei dispositivi di comunicazione e dei media digitali, si impone la questione metodologica che verrà affrontata, che riguarda il rapporto tra diritto e cinema come luoghi di creazione e legittimazione mitologica dei legami sociali. Attraverso l'analisi filmica è stato possibile raccogliere dati cinematografici nel processo di confronto e identificazione dei punti critici dei film *Jogo das decapitações* (2013) e *Italiano Médio* (2015) in merito ai fattori che influenzano il processo di delegittimazione dei diritti umani. A tal fine, sono stati analizzati i film "Il gioco delle decapitazioni" di Sergio Bianchi e "Italiano Medio" di Maccio Capatonda, che ci servono come dati per l'osservazione di un presunto processo di elitarizzazione sul tema dei diritti umani, prendendo come chiave di lettura l'opposizione tra intellettualità illuminata e "popolo". L'allontanamento dei diritti umani dalle istanze popolari incarnate nella concezione del popolo come destinatario dei diritti è un'osservazione da fare. Si capisce che questo allontanamento deriva da processi di elitarizzazione dei diritti umani attraverso la diade dell'intellettualità e del senso comune. La rottura del concetto di universalità non risiederebbe quindi nella polverizzazione dei diritti specifici nella post-modernità, ma avrebbe le sue radici nello sfalsamento sociale tra intellettuali e istanze ordinarie. La via d'uscita da questo divario esistente sarebbe nel processo comunicativo e nei modelli di diritti umani non formali.

Parole chiave: Legittimazione, Diritti Umani, Postmoderno, Cinema;

AGRADECIMENTOS

A todos e a todas que contribuíram de alguma forma nessa saga, foram muitos e muitas, certamente cometeria alguma injustiça em nomear. A vocês, meu muitíssimo obrigada. Seria impossível fazer disso realidade sem tantas mãos.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
1. DIREITO E CINEMA: UMA INTERSECÇÃO METODOLÓGICA.....	13
1.1. Dimensões de análise do problema: direito e cinema como dispositivos do vínculo social na alternativa (pós)moderna	13
1.2. Narrativa cinematográfica e filmes selecionados.....	43
1.3. Direitos humanos no pós-moderno: contexto do processo de atual deslegitimação.....	56
2. O FILME “JOGO DAS DECAPITAÇÕES” (2013).....	74
2.1. Elementos enunciativos.....	74
2.1.1. Personagens.....	74
2.1.2. O contexto: projeto “nacional desenvolvimentista” pré-1964.....	82
2.1.3. O problema: a formação burguesa da “intelectualidade de esquerda” e a “classe trabalhadora semiqualeificada” no Brasil.....	97
2.1.4. Jairo Mendes: a solução à esquerda da esquerda e o socialismo contemporâneo.....	111
2.1.5. A persistência do problema: os excluídos	124
3. DIÁLOGO ENTRE O FILME “JOGO DAS DECAPITAÇÕES” (2013) E O FILME “ITALIANO MÉDIO” (2015).....	133
3.1. Elementos enunciativos.....	133
3.1.1. Personagens	133
3.1.2. O problema: os paradoxos do senso comum.....	142
3.1.3. Richard Rorty e os direitos humanos	155
CONSIDERAÇÕES FINAIS: tudo novo de novo.....	167
REFERÊNCIAS	171

INTRODUÇÃO

A pesquisa em questão é uma continuidade do trabalho realizado em nível de mestrado intitulado “Direitos Humanos sem fundamentos? Uma abordagem retórica dos discursos de (des)legitimação no (pós)moderno” (ALBANO, 2017). Nessa pesquisa foi realizado um mapeamento de discursos que de certo modo deslegitimam ou desafiam, a partir do pós-moderno, a estrutura filosófica fundante dos direitos humanos. Considerando metodologicamente a clivagem proposta por Lyotard (1986), entre moderno e pós-moderno, foi possível constatar que existem questionamentos relacionados às bases filosóficas fundantes dos direitos humanos no que diz respeito às reivindicações de direitos que surgem a partir do pós-moderno. Logo, um deslocamento de como a construção das reivindicações de direito se dá no moderno e no pós-moderno.

Essa pesquisa, inicialmente, girou em torno das dificuldades de manutenção da base filosófica moderna (iluminista) enquanto estrutura apta a dar continuidade à fundamentação dos direitos humanos. As críticas a tais bases, a partir do pós-moderno, centram-se principalmente nos debates sobre identidade-diferença e anti-fundacionistas, bem como colocam em xeque a capacidade dos direitos humanos de absorver essa “nova” leva de reivindicações de direitos que estão surgindo nesse deslocamento. Essa questão foi compreendida como uma crise no início do século XXI na área de direitos humanos, consubstanciada em teorias que indicam os paradoxos da manutenção das bases filosóficas modernas, a exemplo de Costas Douzinas (2009, 2011), Žižek (2010), Lynn Hunt (2009). E, de outra parte, posicionamentos que reiteram justamente a necessidade de fortalecimento das bases filosóficas iluministas, como José Augusto Lindgren Alves (2013).

Diante dessa anunciada crise, constatei a importância da manutenção do conceito de direitos humanos para o avanço do processo de afirmação e reconhecimento de direitos em meio à globalização ainda enquan

to ideal de justiça, dignidade humana ou mesmo como moeda de troca em um mercado internacional. Nesse sentido, indiquei Richard Rorty (1993) e Rabossi (1989, 1990) como horizontes de um pensamento de direitos humanos centrado na empatia e na afetividade, sendo possível incluir ainda uma das reformulações Boaventura de Sousa Santos (1997, 2020): *como estimular a empatia e a afetividade em meio a sistemas estruturantes de violência e opressão?* Ainda assim, é preciso reavaliar o modelo de direitos humanos que se tem atualmente.

A dificuldade dessa primeira pesquisa esteve relacionada ao problema de coleta de dados: como analisar a construção de discursos de reivindicação de direitos no pós-moderno e

assim observar os deslocamentos em relação à modernidade, e se esses discursos estão pulverizados em meio às novas mídias digitais e à disseminação exponencial de dispositivos de comunicação. Por sua vez, esses “deslocamentos da pós-modernidade” apresentam-se como indicadores da - íntima - relação entre construção de reivindicações de direito e modelo político-econômico estabelecido.

De maneira ainda tímida, indico a questão da “(...) apropriação cultural e dos culturalismos (...)” (ALBANO, 2017, p. 92) como um dos fatores que desafiam a absorção dos debates identitários pelos direitos humanos, ilustrando o discurso de uma propaganda de marca de cerveja que utiliza o debate antirracista para... vender mais cervejas! Logo, conclui que o deslocamento da construção dos discursos de reivindicação de direitos no pós-moderno permanecia como um indicativo de que a crise enfrentada pelos direitos humanos no início do século XXI e o processo de deslegitimação ou crítica do paradigma moderno pelo pós-moderno fazia parte de uma engrenagem que envolve a captação dos discursos de reivindicação de direitos para aquilo que os direitos humanos não se enunciam: vender produtos. Então, foi possível inferir que, para além da questão do deslocamento das reivindicações de direitos no pós-moderno, a problemática que permanece indissolúvel é a conexão entre universalização dos direitos humanos e a ideia de mercado global, ou a universalização dos direitos humanos como a instituição de um mercado global.

A instituição de um mercado global perpassa historicamente por situações que contradizem o próprio valor da dignidade humana, conceito constitutivo dos direitos humanos. Logo, seria no mínimo imoral permitir a associação da universalização/efetivação dos direitos humanos através das regras de mercado. Esse é um ponto ainda intangível - enquanto discussão corrente - no campo dos direitos humanos; ou por constituir uma verdade absoluta, ou por performar uma verdade velada. Destarte, o mito de dissociação entre globalização e universalização dos direitos humanos pode ser um dos fatores que contribuem para o processo de deslegitimação do conceito de “universalização” e consequentemente para o de direitos humanos.

Se é factível falar em crise dos direitos humanos no início do século XXI, é preciso também recordar a progressiva expansão e o gradativo reconhecimento mundial desses direitos desde 1948 até o final do século XXI. Essa escalada de níveis de consensos, tratados, convenções e posituação dos direitos humanos, inclusive em constituições nacionais enquanto direitos fundamentais, é uma estrada que, talvez, tenha se pensado ser de mão única: *não há retornos* ou *não há retrocessos*. Todavia, o que se infere a partir do início do século XXI em relação aos direitos humanos é um retrocesso na observância daquilo que foi construído

justamente em consensos, tratados, convenções e positivamente desde o pós-guerra. A possibilidade de os direitos humanos simbolizarem de maneira global um arcabouço do que se propôs a ser, no mínimo um ideal de justiça e equidade, entra em declínio. Logo, o ponto de partida são as críticas à crise direcionada(s) aos direitos humanos no início do século XXI considerando os acontecimentos que marcam um ciclo descendente nesse campo.

Esse retrocesso, iniciado no começo do século XXI, pode ser observado na ascensão de governos que atacam diretamente os direitos humanos, como Jair Bolsonaro no Brasil, Donald Trump nos Estados Unidos e Salvini na Itália, carregados de - e carregando - convencimentos que os ridicularizam. Se em um momento foi possível colocar que discursos de direitos humanos proferidos por líderes políticos de grandes nações seriam hipócritas porque traziam uma verdade não efetivada na prática, o que se percebe nesse ciclo de declínio é que os direitos humanos funcionam como alvo a ser destruído, exterminado, não cabendo nem mesmo dentro do aspecto utilitarista de mercado global e universalização. Ou seja, não são úteis nem mesmo como ferramenta na implantação de uma política econômica global. Após a progressiva ascensão dos direitos humanos enquanto um espaço de disputas e consensos, desde 1948 até o final do século XX, é possível afirmar que existe um ponto de virada em que os direitos humanos declinam frente às forças políticas que excluem o valor da dignidade humana como norteador da governabilidade e da política de estado.

Existe ainda uma questão anterior: como forças políticas que desnaturam de maneira explícita os direitos humanos conseguem ocupar o poder estatal no pós-guerra? Ou, em outros termos: se ideias diretamente contrárias aos direitos humanos ocupam o poder estatal mediante processos politicamente legítimos em um momento de universalização/exportação do próprio modelo de “democracia ocidental”, padrão exigido como fundamental para a observância de tais direitos, quais são os fatores que contribuem para esse fenômeno? A análise a ser feita no presente trabalho levanta um movimento de elitização dos direitos humanos a partir de uma intelectualidade que se distingue da população ordinária. É nesse sentido que o “povo”, ao exercer a sua função ativa de titular da soberania no regime democrático, adere a ideias contrárias aos direitos humanos, pois não se identifica como destinatário desses mesmos direitos. Existe assim a impressão de que os direitos humanos refletem uma construção realizada por intelectuais para um rol de sujeitos marginais e dissidentes, não resguardando aquilo que se entende por senso comum de uma população, e, por conseguinte, perdem força no enfrentamento a políticas contrárias aos seus valores.

É nesse percurso que encontro com o cinema. Para além de uma arte, o cinema aparece na presente pesquisa como uma possibilidade concreta de percepção do contexto apresentado

anteriormente. Na passagem da minha primeira pesquisa para a atual, o fato que ainda permanecia como uma barreira no prosseguimento ou aprofundamento da questão era justamente a dificuldade de se obter dados de análise sobre o ciclo descendente dos direitos humanos. O cinema, nesse caso, serve como instrumento que traz essa realidade ao direito, uma vez que não é uma realidade que se encontra em cortes jurisdicionais, por exemplo. E, no entanto, é um movimento de declínio que participa enquanto fonte de construção daquilo que se tem por direitos humanos e conseqüentemente por direito.

Desse modo, o cinema toca a esfera de conhecimento do direito: *é como o direito conhece essa realidade*. É através dos filmes que se torna possível identificar o desprezo em relação aos direitos humanos imbricado em situações de violência, por exemplo, inibindo a percepção desses direitos como destinados ao “povo”. Enquanto isso, o mercado permanece como a chave mestra que não só capta esses discursos como os comercializa e assim consegue uma efetividade seletiva em termos de resultados: *os direitos são distribuídos entre aqueles que têm condições econômico-sociais de reivindicação ao mesmo tempo que se tornam proprietários dos discursos*. O aparente paradoxo entre direitos humanos e a utilização desses discursos pelo mercado enquanto método de universalização em escala global pode estar mudando significativamente neste início do século XXI.

Os filmes selecionados: “Jogo das decapitações” (2013) de Sergio Bianchi e “Italiano Médio” (2015) de Maccio Capatonda, permitem analisar a percepção “popular” dos discursos de direitos humanos e, por conseguinte, a reação que isso suscita. A conexão entre a universalização de direitos humanos e a ideia de mercado global deixa a percepção de que os discursos de direitos humanos são discursos realizados por intelectuais para toda uma série de sujeitos distantes do “ideal” moderno, como: imigrantes, indígenas, *outsiders*, sujeitos caracterizados por diversas preferências sexuais e identidades de gênero; ou que não merecem, como detentos, não se referindo ao “povo”, ao contrário, o degenerando. É através do cinema, portanto, que surge a possibilidade concreta de extração dos dados de análise. Por meio dos panoramas apresentados nos filmes e discursos de direitos encontrados nas narrativas cinematográficas é possível compreender o movimento de declínio e os efeitos na modulação dos direitos humanos na contemporaneidade.

O primeiro capítulo coloca o liame entre direito e cinema enquanto dispositivos narrativos de legitimação de uma ordem. Como o direito, o cinema é uma máquina de construção de mitos, de criação de mitologias do vínculo social moderno. É justamente esse vínculo social que une *direito* e *cinema*. Assim, os direitos humanos aparecem como significante mestre, como um significante politizador que não contém um significado próprio

(ontológico), mas fecha um campo de sentido. O debate então gira em torno das leis que regem essas narrativas no campo simbólico assim como suas transgressões. Leis até então compreendidas como normas estruturantes do vínculo social. A intersecção da pesquisa, então, entre direitos humanos e cinema tem relação com o potencial fílmico em documentar situações ou um “Todo” (DELEUZE, 1983, p. 12) contextual no qual estão inseridos pontos críticos a respeito do assunto. Os filmes e suas respectivas narrativas permitem a compreensão da problemática: *qual a relação entre intelectualidade e “povo” na formulação dos direitos humanos?* O objetivo metodológico é considerar as narrativas cinematográficas como dados para a análise concreta do problema: *quais as variáveis possíveis de serem identificadas nos filmes que interferem no processo de declínio dos direitos humanos no contemporâneo?* Para tanto, será necessário analisar os contextos que são apresentados e as construções sociais que emergem nas narrativas cinematográficas.

O segundo capítulo, o filme “Jogo das decapitações” (2013) faz parte da cinematografia de Sérgio Bianchi, constituindo o fechamento de um ciclo de produção: o último longa-metragem. Trata-se de um cinema de autor. Logo, compreender ou analisar tal filme diz respeito também a contextualizá-lo dentro do espectro da obra de Sérgio Bianchi no cinema brasileiro. Com um tom crítico e áspero, a forma particular com que Bianchi constrói a narrativa cinematográfica está conectada na relação autor-espectador: Sérgio Bianchi se refere ao campo de esquerda. Nesse sentido, o autor realiza um “embate de coisas furadas”, de problemáticas que aparecem nesse campo. Demonstra assim uma força antagonista, negativa e de destruição de certas dinâmicas sociais. Tais dinâmicas são apresentadas através da mobilização de clichês. Por isso, o autor consegue prender o espectador por meio da verossimilhança, ainda que a intenção não seja necessariamente a representação de uma realidade. Outro traço marcante no filme é a utilização da metalinguagem, mais um recurso para forjar e dar uma aparência de obra cinematográfica, pois, ao fim, o que Sérgio Bianchi propõe é a dissolução, a subversão e a destruição de espaços éticos no plano de uma normatividade moral no campo da esquerda. Assim, o filme “Jogo das decapitações” (2013) tem por tema central as ironias que recaem sobre os reclames de direitos humanos quando estes partem de uma intelectualidade desconectada com a noção de “povo” enquanto destinatário de direitos. Compreender esse contexto é compreender um fator que influi na construção de clichês; esses atuando como pontos de partida para questionamentos de bases fundantes dos direitos humanos.

O terceiro capítulo propõe o diálogo entre as questões levantadas no filme “Jogo das decapitações” (2013) de Sérgio Bianchi com o filme “Italiano Médio” (2015) de Maccio

Capatonda. Ambos fazem parte de um modo de produção cinematográfica distinto. “Italiano Médio” (2015) é um *blockbuster* de médio-baixo orçamento, popular em termos de bilheteria, além de se encontrar disponível em streaming, *Amazon Prime*. Um filme, por seu turno, notoriamente contemporâneo no contexto italiano. Diferentemente do “Jogo das decapitações” (2013) que tem um público-alvo mais restrito, principalmente devido à linguagem entrecortada e a especificidade dos contextos históricos lançados, “Italiano Médio” (2015) já figura como um “pastelão italiano”. Maccio Capatonda como produtor/diretor é conhecido por ser um realizador de sátiras da sociedade italiana, e consegue colocar estereótipos em caricaturas verossímeis. Esse é o primeiro ponto que faz do filme um objeto interessante de análise para a pesquisa, pois, um estereótipo pode até ser uma caricatura, mas não é uma mentira. Assim, a realidade exagerada do “senso comum” é testada a partir da sátira do oposto - o “intelectual” - dos discursos do “politicamente correto” que se confrontam com o bom senso e cria o ridículo - a sátira -; esse é o recurso explorado ao máximo no filme. A questão é que se trata da ridicularização de direitos de minorias, de direitos de coletividades estereotipadas como “terroristas” ou “zingari”. Ao mesmo tempo que se entende a ridicularização como promotora do enfraquecimento do poder de convencimento desses direitos, é possível também compreender o cenário apresentado na narrativa cinematográfica como uma crítica ao paternalismo “intelectual” descontextualizado em torno da questão.

Nas considerações finais, levanto as críticas e o diálogo entre os filmes como um sintoma do processo de acomodação dos direitos humanos frente às necessárias modificações de um mercado global regido por uma política econômica neoliberal. É possível reconhecer que as lutas por direitos e a acomodação desse processo sofreram um deslocamento considerável diante da globalização (FRASER, 2002; SANTORO, 2014). É ainda possível pensar que o ciclo de descrédito ou o retrocesso dos direitos humanos no início do século XXI esteja associado ao fim de metanarrativas ou ao “pós-modernismo” (EAGLETON, 1995) que gerou a deslegitimação do Relato (LYOTARD, 1986), o que incluiria também a deslegitimação dos próprios direitos humanos. Acontece que o processo de globalização, que aparentemente potencializa os efeitos da “pós-modernidade” na tendencial captação de dispositivos “emanadores” ou “pulverizadores” de discursos de reivindicação de direitos, também está inserido dentro da racionalidade neoliberal (FOUCAULT, 2008). É essa racionalidade que capta, dentro da expansão de malhas sociais interativas, os direitos humanos, comercializando-os. O que se analisa, portanto, são os efeitos da emanção desses direitos por meio de intelectuais pertencentes a níveis de classes sociais que os produzem como moeda em um mercado.

1. DIREITO E CINEMA: UMA INTERSECÇÃO METODOLÓGICA

1.1 Dimensões de análise do problema: direito e cinema como dispositivos do vínculo social na alternativa (pós)moderna

Inicialmente, estabeleço três dimensões de análise do problema em relação aos direitos humanos, e tais dimensões consolidam as premissas metodológicas da atual análise. A primeira dimensão apresenta o direito e o cinema, áreas do conhecimento utilizadas em intersecção como dispositivos estruturantes do vínculo social na alternativa moderna. Ou seja, como parte do sistema de produção dessa verdade. A segunda dimensão trata das fissuras da alternativa moderna enquanto formação ideológica e como o “direito” e o “cinema” em intersecção e, em sentido contrário ao anterior, também expõem os limites desse discurso. Já a terceira dimensão, que parte do conceito de “atualização” ou “tornar contemporâneo”, considera disputas (im)possíveis nas redes da alternativa (pós)moderna.

A primeira dimensão de análise diz respeito a como o direito e o cinema assumem uma funcionalidade de dispositivos na construção do vínculo social de alternativa moderna. Ao fim, será útil para identificar nos filmes selecionados aquilo que faz parte do discurso estruturante ideológico da alternativa moderna e aquilo que representa fissuras constitutivas das promessas não cumpridas pela modernidade.

Para Agamben (2006) o conceito de dispositivo é um elemento decisivo na teoria foucaultiana. Esse conceito estaria resumidamente em três pontos:

A) È un insieme eterogeneo, che include virtualmente qualsiasi cosa, linguistico e non linguistico allo stesso titolo: discorsi, istituzioni, edifici, leggi, misure di polizia, proposizioni filosofiche ecc. Il dispositivo in se stesso è la rete che si stabilisce tra questi elementi.

B) Il dispositivo ha sempre una funzione strategica concreta e si iscrive sempre in una relazione di potere.

C) Come tale, risulta dall'incrocio di relazioni di potere e di relazioni di sapere (AGAMBEN, 2006, p.7)¹

A correspondência inicial entre direito e cinema, portanto, está na inclusão desses dois conceitos no rol de dispositivos que legitimam² o vínculo social na alternativa moderna, ou seja, funcionam como campos produtores de normas que estruturam um mundo (moderno).

Segundo Lyotard (1986) a representação do vínculo social na alternativa moderna pode ser realizada metodicamente e de maneira simplista de duas formas:

“(...) a) a sociedade forma um todo funcional; b) a sociedade divide-se em duas partes. Pode-se ilustrar o primeiro com o nome de Talcott Parsons (pelo menos, o do pós-guerra) e sua escola; o segundo pela corrente marxista (todas as escolas que o compõem, por mais diferentes que sejam, admitem o princípio da luta de classes e a dialética como dualidade trabalhando a unidade social).” (LYOTARD, 1986, p. 21).

Nesse sentido, a primeira parte das teorias desenvolvidas na modernidade coloca a sociedade como um sistema fechado, que funciona como um todo orgânico³. Como um dos efeitos dessa compreensão, pode-se considerar que os dispositivos são determinantes na autorregulação do sistema. No modelo de sociedade como um sistema fechado existe no plano prático a necessidade de ferramentas na própria estrutura que façam a autoprogramação: seria o processo de otimização. Como em uma máquina inteligente, os dispositivos funcionam como

¹ “A) É um conjunto heterogêneo, que inclui virtualmente qualquer coisa, linguístico e não linguístico sob o mesmo título: discursos, instituições, prédios, normas, medidas de polícia, proposições filosóficas etc. O dispositivo em si mesmo é a rede que se estabelece entre estes elementos; B) O dispositivo tem sempre uma função estratégica concreta e se inscreve sempre em uma relação de poder; C) Como tal, resulta de um cruzamento entre relações de poder e relações de saberes.” (AGAMBEN, 2006, p.7. _ tradução nossa).

² Considero para fins do trabalho “legitimação” dentro da determinação colocada por Lyotard (1986, p. 13): “A legitimação é um processo pelo qual um legislador é autorizado a promulgar esta lei como norma Considere-se um enunciado científico; ele está submetido à regra: um enunciado deve apresentar determinado conjunto de condições para ser reconhecido como científico. Aqui, a legitimação é o processo pelo qual um ‘legislador’ ao tratar do discurso científico é autorizado a prescrever as condições estabelecidas (em geral, as condições de consistência interna e de verificação experimental) para que um enunciado faça parte deste discurso e possa ser levado em consideração pela comunidade científica.” (LYOTARD, 1986, p. 13).

³ O próprio conceito de “orgânico” aplicado ao “todo social” é reavaliado: “A ideia de que a sociedade forma um todo orgânico, sem o que deixa de ser uma sociedade (e a sociologia não tem mais objeto), dominava o espírito dos fundadores da escola francesa; torna-se mais precisa com o funcionalismo; assume uma outra modalidade quando Parsons, nos anos 50, compara a sociedade a um sistema autorregulável. O modelo teórico e mesmo material não é mais o organismo vivo; ele é fornecido pela cibernética que lhe multiplica as aplicações durante e ao final da Segunda Guerra Mundial.” (LYOTARD, 1986, p. 20).

ferramentas de autorregulação na otimização dessa relação global. As “disfunções”⁴ (aquilo que põe em risco a estrutura) são colocadas portanto como o termômetro para a otimização do sistema e o aperfeiçoamento do seu desempenho. Logo, o sistema social fechado segue inevitavelmente para o progresso - *futuro* -; esse como ideia de prosperidade, através do aprimoramento das técnicas de otimização (e por isso um sistema centrado no poder do tecnicismo: tecnocracia). Nesse sentido, modernizar é inevitavelmente caminhar em direção ao progresso irreversível.

Nesse âmbito, os modelos (tecno)científicos (de eficiência) terão fundamental importância no vínculo social moderno, o que inclui o direito moderno, o cinema clássico e várias outras instituições como dispositivos na manutenção e no aumento do desempenho. Esse seria o princípio da *performance*⁵: garantir sempre a maximização do desempenho, ou a inevitabilidade do progresso enquanto futuro ou a história (a metanarrativa, O Relato) como afirmação necessária do progresso. Isso se apresenta como natural ou de forma naturalizada e, no campo do direito, como expressão máxima dessa ideia, tem-se os Direitos Humanos.

As bases que fundamentam a atual estrutura dos Direitos Humanos envolvem uma série de fatores histórico-sociais no decorrer dos séculos desde as revoluções liberais (francesa e norte-americana). Defender ou evidenciar os direitos humanos como expressão simbólica da modernidade demanda uma série Mas certamente o processo de secularização que marca a

⁴ As “disfunções” poderão ser compreendidas como um ponto de cisão do sistema, o qual é capaz de escapar a sua atração. Segundo Lyotard, o princípio da luta de classes na teoria da sociedade a partir de Marx teria essa funcionalidade de não “(...) ser incorporada à programação do todo social como um simples instrumento de otimização das *performances* deste último, (...)” (LYOTARD, 1986, p. 22) e completa “A teoria ‘crítica’, por se apoiar sobre um dualismo de princípio e desconfiar das sínteses e das reconciliações, deve estar em condições de escapar a esse destino.” Apesar dessa consideração, Lyotard demonstra sua frustração em relação à tal funcionalidade ligada à teoria: “Basta lembrar o balanço que dela se pode fazer hoje, pois seu destino é conhecido: nos países de gestão liberal ou liberal avançada, a transformação dessas lutas e dos seus órgãos em reguladores do sistema; nos países comunistas, o retorno, em nome do próprio marxismo, do modelo totalizante e de seus efeitos totalitários, tendo sido as lutas em questão simplesmente privadas do direito à existência. E em toda parte, em nome de um ou de outro, a Crítica da economia política (era este o subtítulo do *Capital*, de Max) e a crítica da sociedade alienada que lhe era correlata são utilizadas à guisa de elementos na programação do sistema.” (LYOTARD, 1986, p. 22-23). Saliento que essa é uma questão colocada por Lyotard mas que a pesquisa não está direcionada para a investigação desse aspecto. O que acontece é assumir um posicionamento de funcionalidade da própria estrutura de desenvolvimento metodológico colocada por Lyotard, apenas.

⁵ Sobre a ideia de *performance* Lyotard (1986, p. 101) coloca: “A ideia de *performance* implica a de sistema com estabilidade firme, porque repousa sobre o princípio de uma relação, a relação sempre calculável em princípio entre calor e trabalho, entre fonte quente e fonte fria entre *input* e *output*. É uma ideia que vem da termodinâmica. Ela está associada à representação de uma evolução previsível das *performances* do sistema, sob a condição que se lhe conheçam todas as variáveis. (...) Esta suposição é sustentada pelo princípio de que os sistemas físicos, inclusive o sistema dos sistemas que é o universo, obedecem a regularidades, que por conseguinte sua evolução delinea uma trajetória previsível e dá lugar a funções contínuas ‘normais’ (e à futurologia...).” (LYOTARD, 1986, p. 101).

virada do momento feudal para o moderno oferece o eixo filosófico para a construção do que se entende por Direitos Humanos no contemporâneo.

O processo de positivação do direito, por sua vez, traz a roupagem técnica para o paradigma que neutraliza fatores externos à sua própria autolegitimação. Torna-se possível, então, afirmar que, se por um lado, o positivismo jurídico teve a tarefa objetiva de sistematização do direito moderno, por outro (porém, não de forma independente), o jusnaturalismo racional foi responsável por elaborar a ideia de direitos inatos, tidos como verdades auto evidentes, a exemplo do “Direitos do Homem” ou “indivíduos”, que seriam a medida valorativa da comunidade política. Nesse aspecto, a positivação das Declarações de Direitos do Homem e dos Cidadãos (1789) teria uma utilidade basilar na estruturação da sociedade moderna, determinando de modo a se tornar inquestionável os valores éticos⁶ que regem a organização jurídico-político-econômica então estabelecida.

A legitimação do estado moderno⁷ implica, no sentido axiológico do constitucionalismo, em um sistema de: 1) garantias da liberdade burguesa (revolucionária); 2) divisão de poderes; e, 3) forma escrita. Caso não se trate de uma concepção liberal do constitucionalismo no estado moderno, mas sim “(...) de uma concepção democrática – inclusive social-democrática – de Estado constitucional, ainda assim permanece como núcleo conteudístico do conceito a ‘garantia’ dos chamados direitos fundamentais e a limitação jurídica do poder estatal.” (NEVES, 2018, p. 62). Como a constituição no sentido moderno surge com o direito escrito e a positivação do direito, é possível também afirmar que esses

⁶ Adentra-se na seara da ética, tendo por essa a “teoria do conhecimento e realização desse desiderato” (ADEODATO, 2006, p.121), para além do que seria bom ou correto, ou a “melhor” conduta. Nesses termos, a ética em âmbito jurídico na era moderna é tratada a partir da tentativa de separar o moral do jurídico ou o religioso do político, isolando-os de suas bases éticas comuns, o que visa/visava apoiar a emergente autonomia do Estado moderno por meio de uma instrumentalização do direito (ADEODATO, 2006, p. 121).

⁷ “Segundo Habermas, podem-se distinguir quatro fases do processo de juridificação, que correspondem, respectivamente, ao Estado burguês, ao Estado burguês de direito, ao Estado democrático de direito e ao Estado democrático e social de direito. No estado burguês, a juridificação conduziu aos clássicos direitos subjetivos privados. No Estado burguês de direito, ela conduziu aos direitos subjetivos públicos *liberais*. No Estado democrático de direito, os direitos subjetivos públicos *democráticos* (juridificação do processo de legitimação) impuseram-se ‘na forma do direito de voto geral e igual, assim como do reconhecimento da liberdade de organização para associações políticas e partidos’. Especificamente quanto ao Estado democrático e social de direito, a juridificação implica o surgimento dos direitos sociais, a intervenção compensatória na estrutura de classes e na economia, a política social do Estado e a regulamentação jurídica das relações familiares educacionais.” (NEVES, 2018, p. 37).

valores fundamentais, que se transformam em essencialmente jurídicos, fazem parte do desenvolvimento moral⁸ da sociedade (moderna).

Esse processo, em poucas linhas, diz respeito novamente à legitimação e/ou juridificação de aspectos morais no estado moderno. Ou seja, aquilo que ao fim sustenta os conflitos sociais a partir do equilíbrio entre a prospectiva de valores que se espera realizados (futuro) ao mesmo tempo em que são valores já conscientemente – racionalmente – definidos (presente), e isso só é possível a partir de certo apoio social – a soberania do povo⁹, que passa a ser o formato jurídico. Novamente, a questão central da legitimidade do direito positivo retorna a como se dá a sua obtenção: “Certamente a fonte de toda a legitimidade está no processo democrático da legiferação; e esta apela, por seu turno, para o princípio da soberania do povo.” (HABERMAS, 1997, p. 122). Essa estrutura de legitimação principiológica é a base fundante do que se consolida como direitos humanos no pós segunda-guerra mundial: “Os direitos humanos e o princípio da soberania do povo formam as ideias em cuja luz ainda é possível justificar o direito moderno; e isso não é mera causalidade.” (HABERMAS, 1997, p. 133).

Aqui cabe fazer um adendo a respeito do conceito de povo. Friedrich Müller (2013) constrói em sua análise quatro maneiras de compreensão do conceito de “povo” todos relacionados com a questão da legitimação de estados constitucionais modernos: 1) “povo” como povo ativo: titulares de nacionalidade conforme prescrição constitucional; 2) “povo” como instância global de atribuição de legitimidade (o povo legitimante); como aquele que

⁸ “Os direitos do homem, fundamentados na autonomia moral dos indivíduos, só podem adquirir uma figura positiva através da autonomia política dos cidadãos.” (HABERMAS, 1997, p. 133)

⁹ A palavra “povo” traz à tona a conotação jurídica do termo. Trago então as espécies elaboradas por Friedrich Muller (2013) como resultado das articulações que a palavra ganha sentido dentro do direito: 1) “Povo” como povo ativo; 2) “Povo” como instância global de atribuição de legitimidade (o povo legitimante); 3) Povo como “ícone”; 4) “Povo” como destinatário de prestações civilizatórias do Estado e povo participante; 5) “Povo” como conceito de combate. “O *povo icônico* refere-se a *ninguém* no âmbito do discurso de legitimação. Ocorre que por ocasião da politização crescente e de um emprego ainda pseudo-sacral (mitologia revolucionária do ‘povo’) as inclusões e exclusões assumem um tom enérgico: ‘Na etapa atual, no período da construção do socialismo, pertencem ao povo todas as classes, camadas, grupos sociais que concordam com a construção do socialismo, apoiam-no e trabalham para tal fim.’, escreve Mao Tsé-tung. O *povo como instância de atribuição de legitimidade*, o *povo legitimante*, está restrito aos titulares da nacionalidade, de forma mais ou menos clara nos textos constitucionais; o *povo ativo* está definido ainda mais estreitamente pelo direito positivo (textos de normas sobre o direito a eleições e votações, inclusive a possibilidade de ser eleito para diversos cargos públicos). O povo participante consiste em todos os que se engajam politicamente, além do papel do povo ativo, numa cidadania consciente e ativa. Por fim, ninguém está legitimamente excluído do *povo-destinatário*; também não *e.g.* os menores, os doentes mentais ou as pessoas que perdem – temporariamente – os direitos civis. Também eles possuem uma pretensão normal ao respeito dos seus direitos fundamentais e humanos, à proteção do inquilino, à proteção do trabalho, às prestações da previdência social e a circunstâncias de fato similares, que são materialmente pertinentes no seu caso.” (MULLER, 2013, p. 75).

inaugura e fundamenta o estado constitucional moderno através do poder constituinte; 3) povo como “ícone”: uma deformação do direito, suposição jurídica, quando o estado utiliza de maneira ilegítima o monopólio da força – em nome do povo e 4) “povo” como destinatário de prestações civilizatórias do Estado e povo participante: não se restringe a cidadãos e titulares de direitos eleitorais, pois está associado à qualidade de ser humano, de dignidade humana garantida, por isso é a categoria mais abrangente. Já o povo participante diz respeito à condição de participação autônoma e determinante na política institucional, o que pode se dar de uma maneira informal e através de atividades de engajamento em associações não governamentais.

Em pleno século XXI, essa soberania do povo, ou simplesmente soberania popular, enquanto princípio legitimador, se torna um conceito jurídico limitado, de tal modo que passa a não servir nem mesmo como “princípio de alocação do poder político” (MARTINS, 2006, p. 79). Como o conceito passa a não refletir necessariamente o tecido social ao qual se remete (por meio de procedimentos diretos democráticos), há uma concentração estatal desse poder como autorreferência para a própria legitimação: “Direitos humanos fundamentais existem ‘como normas de consentimento’ para o exercício da política (...)” (MARTINS, 2006, p. 81). Isso a nível internacional potencializa-se, questão que será tratada adiante. Logo, a retórica iluminista dos direitos que posteriormente permanece como contínua (re)afirmação dos direitos humanos (mitologia dos direitos humanos) aparece como o próprio motor do progresso da história (metanarrativa) a partir do princípio da “soberania popular”, mas com um problema de legitimação. Por um lado, esses fatores possibilitam o direito funcionar como um dispositivo na concepção de Agamben (2006), ou seja, algo que determina ou controla condutas de seres vivos¹⁰. Por outro, passa ser a causa da sua própria deslegitimação (popular), tese a ser defendida.

É importante considerar um dado inicial em relação ao conceito quando coloco o cinema enquanto dispositivo de legitimação do vínculo social moderno em paralelo ao direito. Trata-se do cinema enquanto “(...) ficção cinematográfica tal como se consolidou a partir do cinema narrativo clássico, produto da indústria (...)” que se consubstancia enquanto técnica dominante, com códigos rígidos de estruturação na “impressão de realidade” (XAVIER, 1983, p.11). Nesse caso, o cinema funciona também como instituição, ou melhor, dispositivo,

¹⁰ “(...) chiamerò dispositivo letteralmente qualunque cosa abbia in qualche modo la capacità di catturare, orientare, determinare, intercettare, modellare, controllare e assicurare i gesti, le condotte, le opinioni e i discorsi degli esseri viventi.” (AGAMBEN, 2006, p. 14). “(...) chamarei dispositivo literalmente qualquer coisa que há em qualquer modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, moldar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos.” (AGAMBEN, 2006, p.14, tradução nossa).

estruturando processos de subjetivações a partir do desenvolvimento de técnicas de reprodução de imagens (e metanarrativas) dentro do paradigma moderno tecnicista. Nesses termos, a eficácia do dispositivo cinema na otimização do desempenho do vínculo social moderno estaria associada ao poder econômico da indústria. Mas não só.

Benjamin (1994) destaca a prática cinematográfica, junto à fotografia, como exemplos máximos dos avanços de técnicas de reprodução quando trata de práticas artísticas. Entre questões de autenticidade e originalidade (*hic et nunc*) de obras de arte na era da reprodutibilidade técnica, Benjamin levanta a concepção brechtiana de que quando uma obra de arte se torna mercadoria a própria noção de obra de arte sofre modificações. A função artística passa então a ser tão somente uma questão acessória. Destarte, Benjamin denuncia:

Na Europa Ocidental, a exploração capitalista da indústria cinematográfica recusa-se a satisfazer as pretensões do homem contemporâneo de ver a sua imagem reproduzida. Dentro dessas condições os produtores de filmes têm interesse em estimular a atenção das massas para representações ilusórias e espetáculos equívocos. (BENJAMIN, 1994, p. 25)

Continuando ainda em uma perspectiva pessimista, Benjamin (1994) expõe que as técnicas de reprodução aplicadas à obra de arte modificam a relação que as massas têm com aquele objeto artístico. No caso do cinema, a relação de progresso, ligada necessariamente ao avanço das técnicas de (re)produção, cinge-se ao prazer que o espectador sente, criando uma amálgama a qual, como consequência, diminui o significado social daquela obra, ao mesmo tempo que dificulta ou inibe o senso crítico (BENJAMIN, 1994, p.27). Nessa linha de pensamento, Ismail Xavier coloca o movimento de “retorno a Freud” no contexto contemporâneo, que em contraponto a teorias do cinema clássico evidencia no cinema relações que direcionam o olhar do espectador a reconhecimentos ideológicos dominantes mais que propriamente à obtenção de uma consciência crítica (XAVIER, 1983, p. 10).

Enquanto o direito rege os padrões de comportamento através de normatizações consagradas pelo poder da institucionalidade – e, por isso, autorreferentes, já que a própria “institucionalidade” é forjada pelo direito moderno –, o cinema rege as normas da produção de um tipo específico de narrativa ficcional. Ambos, dentro do processo de construção simbólica do “vínculo social moderno”, desenvolvem a tarefa de convencimento da “realidade” por meio da narrativa jurídica e/ou cinematográfica que representam aquilo que “deve ser” como “ser”.

Importante destacar que essa “realidade” diz respeito à metanarrativa apresentada e não a uma ontologia existente em ambos os campos: torna-se “realidade” enquanto (re)produção de um discurso ideológico estruturante que está sendo transmitido e assim legitimado através do dispositivo – jurídico ou cinematográfico.

Desmistificando um pouco a ingenuidade acrítica do espectador como consequência única da indústria cinematográfica, Baudry coloca que, no caso do cinema, a máquina ideológica se concentra mesmo na relação entre câmera e sujeito, existindo dúvidas de até que ponto é possível ao espectador se colocar em uma posição de reflexão especular (BAUDRY, 1970, p. 397). Como resultado, permanece a proposta de que os processos de constituição do cinema na relação câmera-sujeito provoquem por si ilusões mantenedoras do paradigma dominante:

Aqui delinea-se a função específica preenchida pelo cinema como suporte e instrumento da ideologia: esta passa a constituir o ‘sujeito’ pela delimitação ilusória de um lugar central (seja o de um deus ou de um outro substituto qualquer). Aparelho destinado a obter um efeito ideológico preciso e necessário à ideologia dominante: gerando uma fantasmática do sujeito, o cinema colabora com segura eficácia para a manutenção do idealismo. O cinema vem assumir de fato o papel desempenhado na história do Ocidente pelas diferentes formações artísticas (BAUDRY, 1970, p. 398).

Essas concepções são transmutadas por correntes que “(...) reivindicam a possibilidade de experimentar negada pela indústria (...)” (XAVIER, 1983, p. 12). De Eisenstein à Glauber Rocha, e tantos outros movimentos de vanguarda, é possível encontrar a defesa de novas linguagens e uma quebra do rigorismo imposto pela indústria cultural. De todo modo, isso não modifica a possibilidade de compreensão do cinema clássico como dispositivo que produz efeitos ideológicos específicos determinados pelo paradigma dominante. Seja através da relação direta do cinema como produto de uma indústria cultural imperante, seja pelos processos “inerentes” à relação entre câmera e sujeito, o cinema também funciona tanto quanto o direito como um dispositivo na autorregulação do sistema (fechado) moderno¹¹.

¹¹ Ella Shohat e Robert Stam (2006) colocam que os primórdios do cinema coincidiram com o apogeu do projeto imperialista e como esse fator influenciou no processo da imagem colonialista “do outro”: “O cinema uniu narrativa e espetáculo para contar a história do colonialismo sob a perspectiva do colonizador” (SHOHAT E STAM, 2006, p. 159).

Se é verdade que o direito e o cinema funcionam como dispositivos de manutenção do vínculo social moderno, então, qual seria o motivo para serem utilizados enquanto métodos de análise de problemáticas do próprio paradigma moderno? A resposta está nas possibilidades ou reformulações que os campos passam nos respectivos processos de reconstituição enquanto “ciência” e/ou “arte”. No caso, será possível observar como a modernidade contém fissuras estruturantes e como isso interfere diretamente no processo de deslegitimação¹² das suas bases. É possível estabelecer que a transdisciplinaridade entre direito e cinema constitui a segunda dimensão de análise do trabalho, uma vez que permite identificar os limites do discurso moderno¹³ e, de forma colateral, os dos direitos humanos, focando em pontos de fissura que impedem a concretização de seus conceitos/promessas.

No campo do direito, a posição jusrealista contribui no que diz respeito à visão do fenômeno jurídico a partir do protagonismo de teorias interpretativas do discurso, então, uma questão evitada pelo método cognitivista. A visão jusrealista abre espaço para processos de questionamento do método cognitivista moderno. Seria a revisão da ciência moderna ou o modo de construção do modelo de conhecimento ocidental no âmbito jurídico-sociológico. Nesse sentido, coloco o método analítico jusrealista para possibilitar a ampliação das fontes do direito e permitir o questionamento das estruturas do direito moderno e, especificamente, dos direitos humanos a partir de meios não convencionais, como a análise de filmes.

¹² A “deslegitimação” está associada ao que Lyotard coloca como a perda de credibilidade das metanarrativas: “O grande relato perdeu sua credibilidade, seja qual for o modo de unificação que lhe é conferido: relato especulativo, relato da emancipação” (LYOTARD, 1986, p. 69). Através da construção do vínculo social como jogo de linguagem em um processo “revelador” do mecanismo de legitimação do saber na alternativa moderna por meio da “ciência” e do “método cognitivista”, Lyotard coloca que essa mesma alternativa já comportava os germes da sua própria “crise” do saber desde o fim do século XIX pois “(...) não provém de uma proliferação fortuita das ciências, que seria ela mesma o efeito do progresso das técnicas e da expansão do capitalismo. Ela procede da erosão interna do princípio de legitimação do saber. Esta erosão opera no jogo especulativo, e é ela que, ao afrouxar a trama enciclopédica na qual cada ciência devia encontrar seu lugar, deixa-as se emanciparem.” (LYOTARD, 1986, p. 71).

¹³ A questão do discurso na alternativa moderna retoma novamente a centralidade da legitimação: existe “(...) uma disposição geral da modernidade em definir os elementos de um discurso num discurso sobre estes elementos (...)” (LYOTARD, 1986, p. 54), ou melhor, o caso de provar a prova: “(...) quem decide sobre o que é verdadeiro?, desvia-se da busca metafísica de uma prova primeira ou de uma autoridade transcendente, reconhece-se que as condições do verdadeiro, isto é, as regras de jogo da ciência, são imanentes a este jogo, que elas não podem ser estabelecidas de outro modo a não ser no seio de um debate já ele mesmo científico, e que não existe outra prova de que as regras sejam boas, senão o fato delas formarem o consenso dos *experts*.” (LYOTARD, 1986, p. 54)

Alf Ross, na metade do século XX, colocou dentro do direito questionamentos quanto à eficácia do método cognitivista iluminista de construção da ciência do direito. As problemáticas giram em torno da construção descritiva dos enunciados jurídicos emergentes da aplicação do método cognitivista iluminista. Ao considerar conceitos jurídicos enquanto aqueles que são desenvolvidos contextualmente, interpretar um significante nesse âmbito, ultrapassa o conhecimento a respeito do seu significado objetivo. A teoria da interpretação portanto é chave fundamental para a compreensão do direito não apenas como normas descritivas e já formuladas, derivadas de suas fontes pré-estabelecidas a serem subsumidas dentro do sistema técnico jurídico. Mas também, e principalmente, como parte da construção da própria norma, que deixa de ser apenas um objeto rígido da ciência e passa a ser concebida dentro de um exercício procedimental de criação. E sendo criação, ou admitindo que a norma não é objeto, mas produto do processo interpretativo, já não se tem uma neutra descrição, mas uma reconstrução que supõe uma escolha de valores (GUASTINI, 2017, p. 9).

Questionar o processo cognitivo-racional que embasa o direito moderno é em certa medida também colocar em dúvida a própria estrutura do estado moderno, valores e princípios que sustentam não só a sua formação, mas as suas reformas. Ross não abandona a ideia de uma construção científica, mas propõe uma visão realista no sentido de reorganizar a ciência do direito. Se por um lado o positivismo jurídico se consolida na história da formação do direito moderno enquanto formalismo que reage “contra a ‘imprecisão’ do conhecimento, ou contra a ‘inverificabilidade’ das afirmações próprias da metafísica” (SALDANHA, 2005, p. 70), por outro, a teoria realista do direito evidencia e questiona um fator cada vez mais intrigante no modelo cognitivista moderno: a homogeneidade cultural como pressuposto. Ou seja, a univocidade interpretativa como “verdade” ou “realidade única” no processo de determinação do que faz parte do mundo jurídico.¹⁴ Acontece que “*En efecto, el formalismo no es simplemente una doctrina lingüística, sino una doctrina indisolublemente unida com los elementos fundamentales de la tradición liberal.*”¹⁵ (SANTORO, 2014, p. 381), o que quer

¹⁴ Esse fator é um dos pontos de fissura do modelo de produção do saber na alternativa moderna. A percepção desse modelo científico como um jogo de linguagem determina esta relação como desigual apesar de esse ser um “(...) efeito intrínseco das regras próprias a cada jogo.” (LYOTARD, 1986, p. 49). Porém este efeito acarreta uma “(...) história do imperialismo cultural desde os inícios do Ocidente” (LYOTARD, 1986, p. 50) que comporta uma característica distintiva de todos os outros jogos: “(...) está comandado pela exigência de legitimação” (LYOTARD, 1986, p. 50).

¹⁵ “Em efeito, o formalismo não é simplesmente uma doutrina linguística, mas uma doutrina indissolúvelmente unida com os elementos fundamentais da tradição liberal” (tradução nossa).

dizer que funciona como engrenagem na formação dos conceitos de comunidade, racionalidade, prática e política do liberalismo.

Assim, seleciono a reformulação da teoria das fontes como um ponto fundamental no processo de evidenciar fissuras no discurso jurídico-ideológico moderno. A Teoria das Fontes dentro do modelo cognitivista iluminista, ou positivo jurídico, estabelece que: “*il diritto fluisce da certe specifiche procedure nello stesso modo che l’acqua fluisce da una fonte*”¹⁶ (ROSS, 2001, p. 73). Ou seja, assim como água em uma fonte, o direito¹⁷ jorra límpido e transparente dos processos de legitimação da sua própria estrutura. Essa metáfora da fonte, explica Ross, serve como uma característica exclusiva da legislação, enquanto permanece menos apropriada para as “fontes auxiliares”, que seriam o precedente, o costume e a “razão”.

O que Ross coloca diante desse reconhecimento é a necessidade de um modo mais flexível e abrangente para definir o que são “fontes” – considerar a possibilidade de um modelo no qual não só a legislação figure como ponto fundante do direito. Assim, coloca que por fonte do direito

*(...) s’intende l’insieme dei fattori che influiscono sulla formulazione della norma che sta a fondamento della decisione del giudice, con la precisazione che questa influenza può variare: da quelle fonti che forniscono al giudice immediatamente una norma che egli non deve fa altro che riconoscere valida, a quelle fonti che gli offrono soltanto idee ed ispirazioni, dalle quali egli stesso deve trarre la norma di cui ha bisogno*¹⁸ (ROSS, 2001, p. 74).

Com base nos graus de objetividade que cada fonte do direito oferece ao juiz, ou seja, relacionando as fontes com a probabilidade do juiz encontrar a norma já formulada (utilizando

¹⁶ “A lei flui de certos procedimentos específicos do mesmo modo que a água flui de uma fonte.” (tradução nossa).

¹⁷ Que no caso da escola exegética é a lei, e que posteriormente o próprio conceito de direito dentro da alternativa moderna ou da “ciência do direito” sofre modificações.

¹⁸ “(...) significa o conjunto de fatores que influenciam na formulação da norma que fundamenta a decisão do juiz, com a clareza de que esta influência pode variar: desde as fontes que fornecem imediatamente ao juiz uma norma que ele só tem que reconhecer a validade, até às fontes que apenas lhe oferecem ideias e inspirações das quais ele próprio deve extrair a norma que precisa.” (tradução nossa).

o paradigma descritivo como parâmetro), Ross distingue três principais fontes: a) fontes completamente objetivadas, as formulações impositivas (legislação em senso lato); b) fontes parcialmente objetivadas, costume e precedente; c) fontes não objetivadas, “livres”, “razão”. É possível perceber que a teoria realista das fontes é mais flexível ou porosa que aquela colocada pelo modelo positivista. O direito é como uma solução na qual as normas e o texto normativo estão em suspensão dentro de um líquido que é o nosso modo de vida, cultural, nossas tradições.

O que Ross admite com essa alternativa é que o direito não é um dado construído objetivamente, mas é também linguagem, tradição cultural sobre a qual se constitui a tradição jurídica. O que “realmente” acontece no processo de aplicação do direito, portanto, é um movimento de argumentação jurídica: a relação entre o jurista e a fonte do direito é uma ligação que diz respeito a como o jurista utiliza a fonte do direito. E certamente esse será influenciado pelas próprias experiências de vida imersas em uma complexidade cultural. Nesse sentido, a relação entre o jurista e o texto normativo é construtivista da norma, existindo uma enorme *discrasia* entre a imposição ideológica positivista e a prática jurídica (COSTA, 1995).

O direito passa a ser compreendido também e principalmente como prática social (SANTORO, 2014, p. 391). Apesar de a finalidade do debate não ser as questões que tocam o significado do que seja “real”, é importante destacar que a proposta de Ross está relacionada à diminuição da distância, ou ao menos a aproximação dos pontos *ser* e *dever ser*. Isso quer dizer que a utilização das fontes pelos juristas é o que dá sentido ao direito, através da interpretação, garantindo o contexto comunitário elaborado e vivido como fonte do direito. Apesar de, ao fim, o que determinará o fazer jurídico será o modelo de legitimação do próprio estado moderno, parte-se de uma estratégia de unificação da linguagem e dos valores dominantes através também da força do discurso jurídico e das disputas que permeiam essa rede. Esse é o recurso de um direito construído na alternativa moderna que, como colocado anteriormente, tem por pressuposto a homogeneidade cultural.

A lente realista não pensa em desconsiderar o modelo jurídico moderno, mas também colocar o direito em um plano contextual, quebrando, em parte, a ideologia da homogeneidade cultural como um pressuposto. Considerando a influência do contexto como fundamental à teoria da interpretação, Ross destaca como uma das fontes *a tradição cultural* (“razão”). Isso porque, pela proposta de Ross, em metodologicamente construir o direito a partir da sua prática (realidade), *a tradição cultural* (“razão”) passa a ter maior contribuição na construção jurídica:

*Il diritto è legato al linguaggio come mezzo per comunicare significati, e il significato che è connesso alle parole del diritto è condizionato per mille vie da taciti presupposti sotto forma di credenze e di pregiudizi, di aspirazioni, modelli di comportamento e valutazioni, esistenti nella tradizione culturale che è comune al legislatore ed al giudice*¹⁹ (ROSS, 2001, p. 94).

Nesse sentido, Ross diferencia *costumes tradicionais de um povo* da *tradição cultural* (“razão”). Os costumes tradicionais de um povo estariam associados a fontes mais profundas do que aquele povo constrói enquanto identidade/sociedade. Já a *tradição cultural* (“razão”) é a relação da expressão cultural enquanto sistêmica, técnica, associada às experiências contemporâneas. Considerando como fonte tudo aquilo que influi na decisão, Ross destaca que “*la tradizione culturale acquista significato in primo e massimo luogo perchè il giudice legge e interpreta il diritto nel proprio spirito (...)*”²⁰ (ROSS, 2001, p. 95).

Assim, o que Ross considera como “razão” ou “considerações práticas” é a fusão entre a concessão da realidade e uma atitude valorativa (ROSS, 2001, p. 96). Enquanto no modelo moderno a *razão* se desdobra como disciplinação do pensar e do saber, antes mesmo de tomar forma como autoconsciência, o espírito tende a organizar-se como ciência. É justamente essa diferença que faz com que haja um certo distanciamento²¹ do positivismo, uma vez que este desconhece a importância de complexidades culturais no fenômeno jurídico.

A discussão sobre fontes realizada por Ross remete à ampliação das possibilidades de interpretação do fenômeno jurídico frente a premissas jurídicas modernas. O que se pretende colocar com isso é que faria parte de fontes não objetivadas, também, a possibilidade de compreensão da dimensão jurídica através do cinema:

Di tutta evidenza il positivismo è inadeguato a descrivere la dimensione giuridica contemporânea. Lo dimostrano non tanto (o non solo) le serrate argomentazioni di una parte autorevole della dottrina, ma la incapacità di taçe ‘ideologia’ giuridica di confrontarsi con le attuali trasformazioni (negando la forza ordinante di molte delle

¹⁹ “O direito está ligado à linguagem como meio de comunicar significados e o significado ligado às palavras do direito é condicionado de mil maneiras por tácitos pressupostos sob a forma de crenças e preconceitos, aspirações, modelos de comportamento e avaliações, existentes na tradição cultural que é comum ao legislador e ao juiz” (tradução nossa).

²⁰ “a tradição cultural adquire significado em primeiro e máximo lugar porque o juiz lê e interpreta a lei no seu próprio espírito (...)” (tradução nossa).

²¹ O distanciamento existe como maneira crítica de reformulação da teoria das fontes: há a preocupação de não se deixar cair na tentação de um ceticismo exaltado, no qual o antipositivismo acaba significando metafísica (ROSS, 2001, p.96).

dinamiche sociali, in particolare oggi in âmbito transnazionale)²² (ROSELLI, 2020, p. 26).

*Se il giurista ha la necessaria sensibilità può cogliere, attraverso il cinema, quella ‘carnalità’ del diritto (come sottolinea ancora Paolo Grossi) che potrebbe altrimenti sfuggirgli: non aride norme ma regole che hanno a che fare con il vissuto delle persone in carne ed ossa*²³. (ROSELLI, 2020, P. 28).

Se é possível afirmar que *tradição cultural* (“razão”) é construtiva na formulação da norma pelo juiz enquanto contexto sistêmico no qual se encontra inserido, consequentemente, a doutrina também sofre o mesmo reflexo. Logo, compreender o fenômeno jurídico e elaborar conceitos doutrinários dentro desse mundo nada mais é que compreender também os fenômenos sociais como elementos jurídicos. O cinema entra na questão como um condensador de problemáticas contemporâneas em torno dos direitos humanos.

Caso não represente necessariamente a realidade, o cinema no mínimo reflete questões que estão sendo enfrentadas por aquele determinado conjunto social. Como considero fonte jurídica também os fatores sociais, o cinema, então, potencializa a ilustração de situações sociais que, uma vez interpretadas pela ótica jurídica, contribuem na elucidação de problemas nesse campo. Por isso, utilizo-o em um debate cultural não técnico. Considero também os filmes em análise como uma fonte atípica, sendo reflexo de percepções e de problemáticas sociais difusas em relação ao direito: “(...) a forma como o direito é sentido, vivido e reelaborado a partir da coletividade”²⁴ (FERONI, 2020, p. 50).

²² “O positivismo é claramente inadequado para descrever a dimensão jurídica contemporânea. Isto é demonstrado não tanto (ou não só) pelos argumentos sérios de uma parte autoritária da doutrina, mas pela incapacidade desta “ideologia” legal de enfrentar as transformações actuais (negando a força ordenadora de muitas das dinâmicas sociais, particularmente hoje em dia na esfera transnacional).”

²³ “Se o jurista tiver a sensibilidade necessária, pode compreender, através do cinema, aquela ‘carnalidade’ da lei (como Paolo Grossi salienta novamente) que de outra forma poderia escapar-lhe: não regras áridas mas regras que têm a ver com a experiência das pessoas em carne e osso.”

²⁴ O trecho em destaque é referente ao seguinte inteiro teor “*Eppure ogni sistema giuridico esprime gli orientamenti valoriali di una società in un determinato momento storico. E il cinema, che intende rappresentare la realtà, è in grado di contribuire alla conoscenza delle strutture del fenomeno giuridico, quase assumesse la fisionomia di una, sai pur atípica, fonte di cognizione. In altri termini, il film può rivelare, come in una superficie riflettente, la percezione sociale diffusa del diritto, il modo nel quale il diritto è sentito, vissuto o rielaborato dalla collettività.*” (FERONI, 2020, p. 50). Acontece que no presente trabalho, como já expresso anteriormente a partir das formulações do cinema enquanto um produto também da indústria cultural, não se admite que necessariamente

Para além de uma concepção decisionista do direito, expande-se a utilização do contexto para compreender o atual cenário de fatores que influem na atual deslegitimação dos direitos humanos. O que entra no cenário jurídico a partir das bases jusrealistas é a exposição das disputas que existem no processo de preenchimento de conceitos jurídicos e como, nesse jogo, o contexto social é fundamental. No caso dos direitos humanos, as disputas para esse preenchimento de conceitos jurídicos definem também as possibilidades de garantias de direitos.

É por meio da reformulação de Ross sobre fontes do direito que proponho a transdisciplinaridade entre direito e cinema no método de análise. A proposta é a de ampliar as bases epistemológicas jurídicas a partir da reformulação da teoria das fontes do direito de Alf Ross. Em outros termos, trata-se do contexto enquanto fundamental na determinação (no preenchimento) da norma a partir das teorias da interpretação, no caso, o contexto exposto a partir da análise interpretativa de narrativas cinematográficas. O que quero dizer é que retomo o tema das fontes do direito para transformar a utilização da intersecção com o cinema como o ponto metodológico desta pesquisa. Assim, os discursos a serem extraídos dos filmes são discursos que revelam tensões na fonte de construção dos direitos humanos, o que contribuirá para a reflexão a respeito de fatores de deslegitimação.

Logo, os contextos apresentados a partir dos filmes são colocados enquanto objetos de estudo e interpretação em consonância com as delimitações das teorias jurídicas. Esse caminho possibilita a utilização dos dados cinematográficos de forma operativa no delineamento de fatores que contribuem contemporaneamente para o problema.

Se por um lado a modernidade necessariamente impõe a especialização, a compartimentalização do conhecimento e a homogeneidade cultural como pressuposto, a compreensão da dimensão jurídica através do cinema desafia a centralidade do conhecimento técnico moderno, uma vez que realiza a comunicação entre duas áreas que *a priori* não teriam correspondência epistemológica. Essa possibilidade surge a partir da crise do paradigma moderno que tem por origem a ruptura entre a experiência (presente) – *ser* – e as expectativas (futuro) – *dever ser*. Ou seja, o desconforto gerado pelas promessas realizadas e não cumpridas

irá transparecer uma representação da realidade. Ainda assim, não deixa de ser um indicador de problemáticas sociais, muitas vezes difusas.

da modernidade. O movimento transdisciplinar não é um movimento isolado, pois traz inovações teóricas frente à pretensa²⁵ crise de legitimação da modernidade:

Faz parte de um movimento convergente, pujante sobretudo a partir da última década, que atravessa as várias ciências da natureza e até as ciências sociais, um movimento de vocação transdisciplinar que Jantsch designa por paradigma da auto-organização e que tem aflorações, entre outras, na teoria de Prigogine, na sinérgica de Haken (1977 e 1985: 205), no conceito de hiperciclo e na teoria da origem da vida de Eigen, no conceito de autopoiesis de Maturana e Varela (1973 e 1975), na teoria das catástrofes de Thom (1985: 85), na teoria da evolução de Jantsch, na teoria da “ordem implicada” de David Bohm (1984) ou na teoria da matriz-S de Geoffrey Chew e na filosofia do “bootstrap” que lhe subjaz. (SANTOS, 1988, p. 47)

A esse ponto, é importante destacar a diferenciação entre os conceitos de interdisciplinaridade, multidisciplinaridade e transdisciplinaridade. A interação entre duas ou mais disciplinas é colocada como interdisciplinaridade, que poderá ser uma comunicação entre as áreas em termos de ideias, conceitos, epistemologias, etc. Enquanto multidisciplinaridade diz respeito ao estudo simultâneo ou uma justaposição de diversas disciplinas que poderá resultar em um produto com contribuições individuais de cada uma delas. Já transdisciplinaridade estabelece um sistema, uma linguagem e um objetivo em comum entre as disciplinas, estabelecendo uma epistemologia partilhada, com vistas a um resultado que engloba e supera as disciplinas originárias (ROSSI e BIONDI, 2014, p.148; NASCIMENTO e SOUSA, 2011, p. 106-107).

Apesar da dificuldade, adota-se a transdisciplinaridade por ousar na utilização de conceitos, interpretações e métodos de ambas as áreas a fim de expor determinados fatores que influem na atual deslegitimação dos direitos humanos e que são ilustrados nos filmes. Opto também por colocar alguns limites no modo de utilização do cinema. Faço a introdução a partir de um ponto de vista operacional, como um produto da narração literária, deixando de lado, o quanto possível, o trabalho de produção em equipe, a relação entre capital e produção, o peso da técnica e a ambiguidade que essa gera²⁶. De todo modo, não se exclui a incapacidade de

²⁵ Coloco “pretensa” como uma forma de salientar que essas “crises” da modernidade fazem parte da própria forma de retroalimentação do seu paradigma, assunto à frente explorado.

²⁶ O trecho é parte da tradução com algumas adaptações da seguinte referência a respeito dos limites interpretativos do cinema em análises jurídicas: “*Il limite di un tale modo di situare le pedine sulla scacchiera argomentativa è di pensare al cinema, dal punto di vista operativo, esclusivamente come un sottoprodotto della narrazione letteraria, il frutto cioè di una performance singola, dimenticando il lavoro di squadra, il ruolo*

realizar tal tarefa de maneira profícua diante do desafio de unir áreas ainda muito segmentadas. Apesar de um campo interseccional recente, a transdisciplinaridade entre direito e cinema carrega um panorama promissor.

Os estudos mais desenvolvidos a respeito do assunto estão associados a duas principais correntes, o *Law and Film* e o *Derecho y Cine*. O *Law and Film* surge no final da década de 1980 e início da década de 1990, com a finalidade de combinar temas jurídicos e filmes, considerando a expansão da área em cima de uma noção básica: é possível observar o direito em conexão a filmes em termos de substância, de propósito, de natureza e de valores (ORIT, 2005, p. 256). Por isso, é possível compreender o porquê de não existir um consenso sobre a melhor forma de condução desses estudos. São análises que comportam perspectivas diversas, ponto positivo, enriquecedor e inevitável já que é uma corrente que quebra limites tradicionais metodológicos. (MACHURA e ROBSON, 2001, p.1).

A corrente *Derecho y Cine* envereda pelo mesmo paradigma de estudos quanto aos cruzamentos entre os dois campos, com uma diferença fundamental a respeito do *Law and Film*: o mapeamento dos filmes a serem utilizados como referência abrange gêneros cinematográficos que não são relacionados diretamente a filmes de tribunal norte-americano ou à produção *hollywoodiana*. Renato Martinez (2015) afirma:

(...) apesar de os estudos *Derecho y Cine* compartilharem algumas inquietações teóricas com os estudos *Law and Film*, notadamente no que se refere à delimitação de um gênero cinematográfico específico, eles distinguem-se destes últimos por não serem tão concentrados nos filmes de tribunal norte-americanos, mas abertos também a outros gêneros e a cinematografias de outros países. Além disso, o campo *Derecho y Cine* devota uma especial atenção à operacionalização acadêmica da empreitada Direito-Cinema, fornecendo exemplos e sugestões de como fazer dela uma bem-sucedida experiência. (MARTINEZ, 2015)

São obras paradigmáticas sobre os estudos em direito e cinema no Brasil os trabalhos de Mara Regina de Oliveira (2006) e Gabriel Lacerda (2007), bem como algumas coletâneas

del capitale e della produzione, il peso della tecnica e le ambiguità che essa genera.” (Casucci, 2020, p. 73). Em parte, é necessário realmente colocar limites interpretativos para a análise cinematográfica quando se realiza o trabalho interdisciplinar na área do direito, porém, não é possível dizer que o trabalho de *background* do filme é completamente esquecido. Tenho a preocupação de situar, ainda que rapidamente, os dois filmes utilizados nos respectivos contextos de produção, pois isso contribui na identificação de quem será o público-alvo/espectador daquela obra, algo fundamental na análise ainda que narrativa do cinema (e de qualquer discurso em geral, conforme os ditames da análise retórica).

que têm destaque sobre o assunto: “Direito e Cinema” (2013) de José Luiz Quadros de Magalhães e Juliano Napoleão Barros, “O Direito a partir do Cinema: o Burro de Nietzsche e outros textos” (2013) de João da Cruz Gonçalves Neto, “O Direito na Arte: Diálogos entre o Cinema e a Constituição” (2014) de Morton Luiz Faria de Medeiros, “Direito e Cinema: Filmes para Discutir Conceitos Teorias e Métodos” (2014) de Verônica Teixeira Marques, Ilzver de Matos Oliveira e Waldimeiry Correa da Silva. (MARTINEZ, 2015, p. 30-35). A abordagem dos trabalhos varia entre expressões de como o cinema pode ser utilizado no ensino jurídico e interlocuções teóricas entre cinema e temáticas jurídicas.

Há de se destacar ainda as contribuições de Luís Alberto Warat que, apesar de não utilizar a nomenclatura para o campo “Direito e Cinema” especificamente, é um dos precursores no Brasil das intersecções entre direito e arte. “A ciência jurídica e seus dois maridos” (2004a), em alusão à obra literária de Jorge Amado “Dona Flor e seus dois maridos” (1966), é uma das referências mais recorrentes sobre o assunto. Warat é um expoente da subversão do ensino jurídico e da forma de se pensar o direito. Destarte, é preciso mais alma, afeto e empatia no entendimento das questões e “estruturações” jurídicas, e, para isso, a arte é fundamental como ferramenta do campo do sensível.

O autor defende “Uma epistemologia do entre-nós, que não se ocupa somente de entender o mundo como objeto, senão ao homem como um plural de afetos que querem estar vivos” (WARAT, 2004b, p. 532). Nessa perspectiva, Warat encontra no cinema a possibilidade de afetação por meio da sensibilidade contra a estruturação rígida e normativista que o positivismo impõe às formulações jurídicas. Assim, desenvolve a concepção de “cinesofia”: “*La cinesofia como un punto de fuga afectivo asociado al cine*” (WARAT, 2004c, p. 549). É mais que apenas uma leitura das formas jurídicas através do cinema, é uma subversão do paradigma cientificista para uma razão sensível. E o cinema, segundo Warat, funciona como tática no enfrentamento da rigidez das formas jurídicas, contribuindo no processo criativo. (WARAT, 2004c, p. 550).

Em contexto italiano existe também um campo desenvolvido na relação “Direito e Cinema”: as coletâneas *Cinema Diritto Società*, *Cinederecho* de Salvatore Prisco e *Cinema e Diritto: la comprensione della dimensione giuridica attraverso la cinematografia* organizado por Orlando Roselli (2020).

É importante ressaltar ainda que a intersecção entre direito e cinema é vasta desde a potencialidade do cinema e de obras audiovisuais como pedagógicas na educação

transformadora de direitos humanos, e até mesmo na função propagandística, de promoção e difusão de afetos e conscientização em torno da esfera dos direitos humanos. Além disso, o cinema enquanto arte possui o poder de restituição de realidades. É a possibilidade de atuação de determinados operadores estéticos na garantia de processos de (re)humanização. Chantal Mouffe (2005) chama a atenção para a importância das práticas artísticas no despertar dos afetos, fundamentais na formulação de subjetividades e, portanto, determinantes de práticas políticas. Também, nesse sentido, Richard Rorty (1993) pensa em um modelo de direitos humanos baseado na empatia a ser proporcionada pela ampliação do “eu” a partir de experiências artísticas, como o cinema.

Se a questão do realismo no cinema por muito, dentro das teorias clássicas, esteve associada ao poder da representação ou do controle diegético da ficção diante da câmera, a operacionalidade do cinema no presente trabalho não utilizará esse marco. Acontece que o cinema na contemporaneidade é apresentado também como um dispositivo, mas, nesse caso, ultrapassa simplesmente o cinema como dispositivo ocultado enquanto aquele que simplesmente revela ao espectador o mundo tal qual é e passa a agir como um dispositivo revelado, ou seja, que permite um certo distanciamento e crítica por exatamente se colocar como (mais) um dispositivo (XAVIER, 2005). Assim, é sabido que o cinema tem uma forma própria de ordenar a imagem e o som; ou seja, da (re)produção da imagem não só como representação da “realidade”, mas da imagem em movimento como construção de uma narrativa cinematográfica. Compreender isso é crucial para a análise discursiva a partir da impressão cinematográfica, e esse é o desafio da transdisciplinaridade na presente análise.

Logo, pretendo a partir das narrativas cinematográficas dos filmes “*Jogo das Decapitações*” (2013) e “*Italiano Medio*” (2015) para identificar a relação entre “intelectualidade” e “povo” destinatário de direitos e como isso interfere na deslegitimação dos direitos humanos.

A possibilidade que coloco no trabalho é realizar uma análise não técnico-jurídica a respeito do assunto, mas, adentrar ainda mais no “*submundo*” da construção desses direitos analisando o contexto social no qual são formados. *Como realizar metodologicamente uma pesquisa em que o objeto aparece tão disperso?* A intersecção com o cinema parte da necessidade de delimitação do campo de análise. O cinema enquanto arte, ao colocar o referencial na narrativa cinematográfica, consegue a partir de técnicas expor ficções, realizar uma impressão imagética, ao mesmo tempo que realiza o relato por meio da manipulação do

ponto de vista. Nesse sentido, é a partir do cinema, que será apresentada a identificação de tensões, levantando fatores a respeito da deslegitimação dos direitos humanos na contemporaneidade.

Como o recorte temporal da pesquisa diz respeito ao *contemporâneo*, o que inclui a seleção de filmes para análise como expressão de problemáticas desse tempo, vale introduzir a relação entre esse conceito e o discurso estruturante do vínculo social na alternativa (pós)moderna.

A terceira dimensão de análise considera a possibilidade de disputas através de processos de atualização (*do tornar contemporâneo*) nas redes discursivas do próprio paradigma moderno. O encontro com os filmes selecionados se dá a partir da tentativa de atualização de problemáticas em torno dos direitos humanos no que diz respeito à presente deslegitimação desses discursos. O processo de atualização dessas problemáticas traz como pano de fundo a tentativa de questionar o paradigma pós-moderno: *se é uma estrada de possibilidades para paradigmas emergentes²⁷ no cenário dos direitos humanos frente a uma eventual crise do conceito ou se funciona tão somente como uma mola que desgasta/destrói a imagem dos direitos humanos causando a sua eventual deslegitimação.*

Um dos conceitos de “contemporâneo” que Agamben (2009) desenvolve está associado ao “intempestivo” nietzschiano²⁸. Nietzsche (2003), quando coloca “intempestivo”,

²⁷ “Este paradigma emergente que Boaventura ampliará posteriormente com as Epistemologias do Sul, propõe “um conhecimento prudente para uma vida decente” que está estruturado em torno de quatro princípios: 1) todo conhecimento científico-natural é científico-social, 2) todo conhecimento é local e total, 3) todo conhecimento é autoconhecimento, 4) todo conhecimento científico pretende se constituir em senso comum. A crescente transdisciplinaridade, condição ressaltada pelo autor, ao aproximar a sugestão de re-subjetivação do conhecimento científico, abre as portas à tradução deste saber em um saber prático que ensina a viver, promovendo a reabilitação do senso comum e das suas virtualidades.” (MENESES, 2018, p. 24).

²⁸ Há ainda uma segunda possibilidade de compreensão do contemporâneo segundo Agamben (2009). Essa advém da possibilidade de ao invés de se optar pela cegueira da alta luminosidade (iluminismo), optar por enxergar através da escuridão, do obscuro: “Contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o fecho de trevas que provém do seu tempo” (AGAMBEN, 2009, p. 64): escutar o que não foi dito e ler o que não foi escrito por meio das redes de resquícios que não entraram na História. Nisso poderia entrar a possibilidade do processo cognitivo crítico como instrumento que faz afastar necessariamente a autorregulação sistemática: “A teoria ‘crítica’, por se apoiar sobre um dualismo de princípio e desconfiar das sínteses e das reconciliações deve estar em condições de escapar a esse destino” (LYOTARD, 1986, p. 22). É uma epistemologia da desconfiança, o que também não deixa de ser um ponto de inflexão do presente trabalho.

o faz em meio à reflexão de que a história é necessária para a ação e não para a sustentação triunfalista, mesmo que essa seja a opção em que a felicidade poderá (a)parecer mais viável ou o prazer mais próximo, porque, de fato, o que “o homem” alimenta pelo animal (irracional) é uma certa inveja de sua ignorância confundida com felicidade²⁹. Nisso, ser contemporâneo é ser intempestivo, no sentido de ser contra o tempo enquanto se faz parte dele. Mas só em parte, tão em parte que o objeto está sujeito a aderir facilmente àquilo mesmo que não o torna mais contemporâneo (de si). Nietzsche finaliza sobre “intempestivo”: “(...) em favor de um tempo vindouro” (NIETZSCHE, 2003, p.7).

O que se pode tirar disso é que estranhar o seu tempo, mas ainda, conseguir viver nele, pode ser uma incansável forma de atualizá-lo, de torná-lo contemporâneo; mais que propriamente a significação de uma passagem ou um avanço inevitável e construtivo do tempo. Desse modo, a estranheza advinda da intempestividade poderia trazer para o processo de atualização (tornar contemporâneo) justamente a possibilidade de criação. Essa (cons)ciência vem da consideração de que se torna impossível estranhar sem morrer quase sempre, mas ainda permanecer. Dessa forma, “atualizar”³⁰ ou tornar algo contemporâneo seria viver nesse movimento paradoxal, aderir e tomar distâncias, existir, porém, de forma anacrônica. Acontece que o paradigma moderno ao passo que se estrutura no modelo cientificista determinista, em que o movimento “construtivo” do tempo é desconsiderado para a sua formulação, impõe o progresso como um processo futuro e inevitável de otimização do próprio vínculo social.

Ilya Prigogine (2002) chama a atenção justamente para a desconsideração do “tempo” nas leis da dinâmica clássica, o que também pode se estender para a compreensão do discurso estruturante do vínculo social na alternativa moderna enquanto sistema fechado. O que

²⁹ Questão da acepção moderna da racionalidade (luz) enquanto o caráter que nos transforma em humanos em contraposição ao animal, aquilo que não contém a dádiva da racionalidade, mas, em compensação, é apresentado como aquele que tem uma redução de complexidade capaz de gerar momentos de “prazer” mais facilmente. O que nos faz humanos na modernidade é a razão, e quando essa não mais se (su)(com)porta, a ignorância, o seu contrário oposto, é o desejado.

³⁰ Por “processo de atualização”, entende-se aquele desenvolvido na interrelação entre “atualidade” e “contemporaneidade” sem que esses dois conceitos sejam utilizados necessariamente como sinônimos. A atualidade se torna uma exigência frente ao (transcorrer do) tempo, e que se por algum momento foi possível ser pensada enquanto automática, em uma sociedade de consumo massificado, dá-se muito mais por meios automatizantes - autômatos. Nesse sentido, o conceito de atualidade poderá ser confundido com aquilo que presenteia, aquilo que está no presente, como simples a-apresentação de uma realidade que existe no tempo do “agora” com requintes de determinismos. Não é (tão somente) essa a compreensão de “atualidade” que pretendo utilizar, uma vez que o(s) processo(s) que permitem a transposição das coisas para o tempo do “agora” guarda(m) em si forças que precisam ser levadas em consideração singularmente. O conceito de “atualização”, como aquilo que advém do processo de tornar algo atual, é utilizado como a possibilidade de (re)leitura – ou reescrita (LYOTARD, 1997, p.35-38) – de certos fenômenos frente ao contemporâneo.

Prigogine faz é colocar a necessidade da inserção da “seta do tempo” na consideração dos fenômenos analisados (ou objetos) da física moderna. Existe, então, a discussão em torno do “paradoxo do tempo”: “(...) por um lado, na ciência newtoniana, não existia uma seta do tempo, e por outro, o conceito de irreversibilidade é essencial tanto para a termodinâmica quanto para a biologia” (PRIGOGINE, 2002, p. 16). A questão do “paradoxo do tempo” reside na “(...) barreira entre sistemas dinâmicos reversíveis e sistemas dissipativos, com simetria temporal quebrada.” (PRIGOGINE, 2002, p. 59). É quando estruturas de não-equilíbrio, ou dissipativas, ou de processos irreversíveis passam a ser consideradas também como fundamentais. Isso em termos microscópicos foi colocado pela física quântica, mas o que Ilya Prigogine propõe é transpor essa barreira existente entre mundo microscópico e mundo macroscópico: a inserção da seta do tempo deverá ser considerada central também na dinâmica. Essa é uma quebra que afeta a legitimação de discursos científicos modernos e, portanto, a própria legitimação do vínculo social moderno enquanto sistema fechado.

O questionamento sobre a equivalência entre passado e futuro (desconsideração da “seta do tempo”) na dinâmica clássica vem da demonstração de Poincaré a respeito da impossibilidade de eliminação de interações em determinados sistemas dinâmicos. Ou seja, sistemas dinâmicos em que a eliminação de interação é impraticável, os sistemas não-integráveis. Para Ilya Prigogine (2002) isso dá indícios da dessimetria correspondente ao universo e da consequente descoberta dos sistemas dinâmicos caóticos; aqueles que a descrição não é retornável por meio da trajetória, irreversíveis. O que (a)parecia como uma curiosidade na física, passa a ser resgatado como questão essencial ao sentido do “paradoxo do tempo” frente à sua não resolubilidade no paradigma científico na alternativa moderna. Como uma questão que balança as bases da ciência moderna em termos de legitimação, Lyotard (1986, p. 101) coloca:

(...) a transformação da dinâmica não é um exemplo menos importante do novo espírito científico, e ela nos interessa particularmente porque obriga a corrigir uma noção que já vimos, e que é grandemente introduzida na discussão da *performance*, particularmente em matéria de teoria social: a noção de sistema (LYOTARD, 1986, p. 101).

A condição de vínculo social moderno enquanto sistema fechado sofre um abalo³¹ em suas estruturas de legitimação.

Em 1950, a questão da impossibilidade de eliminação de interações em determinados sistemas dinâmicos toma relevância com a teoria *KAM*, por meio da qual é possível observar trajetórias regulares, deterministas, como trajetórias irregulares e “imprevisíveis”. Isso permite a classificação das trajetórias, mas também traz o resultado de que “(...) com o aumento da energia do sistema, o número de trajetórias aleatórias se torna cada vez maior e no final o sistema se torna caótico” (PRIGOGINE, 2002, p. 58). O problema, então, está na “comunicabilidade”³² entre sistemas integráveis e não-integráveis. A essência do método colocado por Prigogine para lidar com a questão do “paradoxo do tempo” “(...) está na ideia de tratar diferentemente as transições conforme a passagem se dê para correlações mais intensas (orientadas para o futuro), ou mais fracas (orientadas para o passado)” (PRIGOGINE, 2002, p. 70). A colocação sobre o próprio “paradoxo do tempo” configura um modo diverso de trabalhar o paradigma científico daquele traçado na alternativa moderna, ao invés da prova, a argumentação:

A expansão da ciência não se faz graças ao positivismo da eficiência. É o contrário: trabalhar na prova é pesquisar e inventar o contra-exemplo, isto é, o ininteligível; trabalhar na argumentação é pesquisar o ‘paradoxo’ e legitimá-lo com novas regras do jogo de raciocínio. (LYOTARD, 1986, p. 100)

O “paradoxo do tempo” se apresenta no sentido de que a auto-regulação sistemática, aquela que proporciona um círculo fechado de interações, um sistema integrável e integrado pelo processo de otimização, modelo máximo do vínculo social na alternativa moderna, é também um sistema que se desenvolve por meio do aumento do grau de entropia. Ou seja, pelo aumento do grau de desorganização. Isso seria o sinônimo do caos enquanto o próprio declínio de um sistema fechado. Seria no modelo social como “(...) a dissolução do vínculo social e a

³¹ Para além daqueles advindos das teorias críticas, como já exposto anteriormente.

³² Niels Bohr chegou a colocar em 1961 que a necessidade de mediação enquanto ponto epistemológico entre as questões da física quântica e da física clássica também necessitaria de uma linguagem comum e que Prigogine expõe “(...) o que Bohr chamava linguagem comum na realidade é um ‘tempo comum’: é só graças à existência de um tempo comum que podemos comunicar-nos com a natureza. (...). Não poderíamos comunicar-nos com uma pessoa para a qual o nosso futuro fosse o seu passado e o seu futuro, o nosso passado.” (PRIGOGINE, 2002, p. 73-75)

passagem das coletividades sociais ao estado de uma massa composta de átomos individuais lançados num absurdo movimento browniano.” (LYOTARD, 1986, p. 28). Nesse sentido, Prigogine coloca que aquilo que muda na sociedade não se dá de maneira individual, como cada indivíduo diferente do outro, mas é construída pelas relações existentes na própria sociedade e, portanto, de maneira relacional. São essas relações que sofrem mudanças radicais em processos de transição, de passagem. Nesse sentido, o que modificaria da sociedade neolítica para a atual seria a dinâmica das relações; na atual existe um envelhecimento acelerado da sociedade diante da ampliação da tecnologia e dos meios de comunicação.

E de fato, Lyotard (1986, p. 27) coloca que existe um “redesdobramento” econômico na fase do capitalismo pós-segunda-guerra mundial, auxiliado pelas mutações das técnicas e das tecnologias, que traz algumas variações nas relações sociais, em especial, na disposição das informações e nas funções do Estado e das instituições em geral. Fala-se da perspectiva pós-moderna para a natureza do vínculo social. Esses seriam os efeitos em uma perspectiva de passagem e dissolução da alternativa moderna de vínculo social para aquilo que Lyotard define como “perspectiva pós-moderna”³³; não no sentido de que a modernidade tenha sido superada, mas de que essa tenha sofrido intervenções do tempo. Todavia, “(...) o pós-moderno está já compreendido no moderno pelo facto de que a modernidade, a temporalidade moderna comporta em si o impulso para se exceder num estado que não é o seu.” (LYOTARD, 1997, p. 34).

Como existe uma interferência direta no modo em como o processo de legitimação se dá na alternativa moderna de vínculo social em consequência dessas modificações, “O grande relato perdeu sua credibilidade, seja qual for o modo de unificação que lhe é conferido: relato especulativo, relato de emancipação” (LYOTARD, 1986, p. 69). A tentativa de delimitação

³³ Para parte da teoria crítica a tese é que “(...) *il postmoderno sia il compimento del moderno nel senso della sua più piena realizzazione: e specificamente che la caratteristica essenziale e più evidente di tale realizzazione consista in un processo che si può definire come la diffusione nell'intera realtà sociale e individuale di un soggetto astratto: ovvero come lo svuotamento del concreto da parte dell'astratto. Tale soggetto astratto e impersonale è il capitale, come è stato teorizzato da Marx quale ricchezza non antropomorfa – ossia solo quantitativa –, che ha come proprio fine costitutivo l'espansione tendenzialmente inesauribile e non limitabile della sua quantità: cioè come ricchezza che piega alla sua accumulazione l'intero mondo qualitativo dei valori d'uso e dei bisogni umani.*” (FINELLI, 1998, p. 11).

“O pós-modernismo é a realização do moderno no sentido da sua plena realização: e especificamente que a característica essencial e mais evidente desta realização consiste num processo que pode ser definido como a difusão em toda a realidade social e individual de um sujeito abstracto: ou seja, como o esvaziamento do concreto pelo abstracto. Este sujeito abstracto e impessoal é o capital, teorizado por Marx como riqueza não antropomórfica - ou seja, apenas quantitativa - que tem como objectivo constitutivo a expansão tendencialmente inesgotável e não limitadora da sua quantidade: ou seja, como riqueza que dobra todo o mundo qualitativo de valores de uso e necessidades humanas à sua acumulação.” (FINELLI, 1998, p.11).

das causas para o fenômeno torna-se sempre frustrante, então, “(...) resta explicar a correlação das tendências referidas com o declínio do poder unificador e legitimador dos grandes *relatos* da especulação e da emancipação” (LYOTARD, 1986, p. 69). Essa compreensão é operativa no que diz respeito a questionamentos em torno da retórica iluminista dos direitos humanos e sua mitologia.

Desse modo, se a legitimação na alternativa moderna de vínculo social diz respeito ao movimento de isolamento de um discurso que se apresenta enquanto “único”, “verídico” e “absoluto”, como no caso da mitologia dos direitos humanos fundados nas bases do jusnaturalismo racional, o processo de deslegitimação, por sua vez, estaria associado ao questionamento de uma metanarrativa com tais condições. Nesse sentido, no pós-moderno, o grande relato, a metanarrativa, perde gradualmente sua credibilidade diante de relatos que emergem das experiências/vivências que contradizem o discurso unívoco da modernidade e, no caso dos direitos humanos, do modelo ideal de humanismo³⁴. De acordo com Lyotard:

A pós-modernidade não é uma Era nova. É a reescrita de alguns traços reivindicados pela modernidade, e antes de mais da sua pretensão em fundar a sua legitimidade no projeto de emancipação de toda a humanidade com a ciência e com a técnica. Mas esta reescrita já o disse, está desde há muito em curso na própria modernidade” (LYOTARD, 1997, p. 42).

É por isso que;

A ‘crise’ do saber científico, cujos sinais se multiplicam desde o fim do século XIX, não provém de uma proliferação fortuita das ciências, que seria ela mesma o efeito do progresso das técnicas e da expansão do capitalismo. Ela procede da erosão interna do princípio da legitimação do saber. Esta erosão opera no jogo especulativo, e é ela que, ao afrouxar a trama enciclopédica na qual cada ciência devia encontrar seu lugar, deixa-as se emanciparem.” (LYOTARD, 1986, p. 71)

³⁴ Destaca-se a nota explicativa baseada em Foucault a respeito da criação do modelo de Homem: “Antes do fim do século XVIII, o homem não existia. Não mais que a potência da vida, a fecundidade do trabalho ou a espessura histórica da linguagem. É uma criatura muito recente que a demiurgia do saber fabricou com suas mãos há menos de 200 anos: mas ele envelheceu tão depressa que facilmente se imaginou que ele esperara na sombra, durante milênios, o momento de iluminação em que seria enfim conhecido” (FOUCAULT, 1999, p. 424).

A multiplicação exponencial das possibilidades narrativas/científicas no pós-moderno enquanto dissolução/declínio (ou deslegitimação) de vínculo social moderno tem como efeito também uma "(...) mudança paradigmática dos espaços políticos de afirmação das reivindicações do que se considera bom e justo e, nestes termos, do que compreendemos por direito (...) (VIEIRA, 2013, p. 38)". Multiplicam-se as possibilidades de interpretação dos fatos, assim como o multiculturalismo ou o encontro/choque de culturas propiciado potencialmente pelos avanços tecnológicos e pelo movimento de globalização³⁵ colocam “múltiplas possibilidades de preenchimento de conteúdo e significado, em disputa” (VIEIRA, 2013, p. 215).

Enquanto sistema fechado, o vínculo social na alternativa moderna peleja contra a sua própria entropia em movimento paradoxal, ao passo que os fenômenos que aparecem enquanto “inesperados”, no horizonte da “desordem”, provocam um deslocamento fundamental para o próprio processo de otimização e, no caso, para a “atualização” como aprimoramento do desempenho:

O determinismo é a hipótese sobre a qual repousa a legitimação pelo desempenho: definindo-se este por uma relação *input/output*, deve-se supor que o sistema no qual faz entrar o *input* encontra-se num estado estável; ele obedece a uma ‘trajetória’ regular através da qual pode-se estabelecer a função contínua e derivável que permitirá antecipar convenientemente o *output* (LYOTARD, 1986, p. 99).

Desse modo, é justamente por meio do aumento do grau de entropia que o processo de otimização não deixa de ser requisitado, ao passo que a necessidade de aprimoramento do desempenho se torna um consumo sistemático e acelerado (LYOTARD, 1986, p. 29). Tem-se aqui “atualização” não como a possibilidade de criação dentro do intempestivo, mas como uma técnica de aprimoramento do desempenho, de melhor *performance* possível, de otimização de um sistema que não se modifica estruturalmente. Contemporâneo como resultante de um processo incessante, como um presente que não passa e/ou um futuro que nunca chega (uma

³⁵ O termo “globalização” tem sofrido redefinições e hoje abrange um vasto plexo de simbologias. Porém, utiliza-se inicialmente a globalização como conceito monoliticamente atrelado à ideologia vitoriosa pós-guerra fria no nível macropolítico a partir de fins dos anos de 1980. Desde então, diversas formas de recepção e redescrição da globalização foram aos poucos se dando e encontrando plausibilidade na percepção do impacto negativo da cartilha globalizante (privatizações, desregulamentação, terceirização, etc.) e isso propiciou um movimento crítico em torno de se refazer a dinâmica da globalização, inclusive no campo acadêmico. De meados dos anos de 1990, emergiu a multiplicação dos projetos em disputa pelo controle da objetividade do termo “globalização”. Passou-se a falar de globalização política, cultural, econômica; de globalização neoliberal e etc. (ALVES, 2013)

promessa não cumprida pela impossibilidade de concretização do - de um certo - futuro, desconsideração da “seta do tempo”).

Diante disso, o processo de atualização dentro do vínculo social de alternativa moderna corre o risco de funcionar como “processo de otimização”, com o propósito de auto-programação e aperfeiçoamento do desempenho. Atualização, então, não traria necessariamente a comunicabilidade com o “novo” enquanto “possibilidade”, “potencialidade”, “futuro”, mas tão somente a perpetuação otimizada desse vínculo, ou do paradigma, sobretudo quando considerado uma questão prioritariamente de poder.

A visualização da “seta do tempo” faz com que as passagens constituídas por pontos de bifurcação sejam compreendidas como processos de envelhecimento; em suma, como a possibilidade de interação entre sistemas integráveis e não-integráveis colocada por Prigogine. As situações de desequilíbrio ganham um poder construtivo. Esses pontos de bifurcação seriam chaves na compreensão do processo de atualização a partir da consideração da “seta do tempo” e não como otimização do vínculo social da alternativa moderna: *potencialidades*. Esse entendimento pode ser compreendido também como a força que Lyotard coloca na pesquisa de instabilidade como paradigma da ciência pós-moderna, uma vez que “(...) a pragmática do saber científico pós-moderno tem, nela mesma, pouca afinidade com a busca do desempenho” (LYOTARD, 1986, p. 99). Logo, parte-se de um paradigma de legitimação do paradoxo a partir de “novas” ou “outras” regras do jogo.³⁶

Dentro das perspectivas sociais a respeito dos problemas da sociedade contemporânea ou capitalista avançada, Boaventura (2013, p. 246) enquadra Lyotard dentro daqueles que colocam o problema fundamental como o de não haver condições de se pensar sobre problemas fundamentais, mas que isso não é necessariamente um declínio, podendo configurar uma potencialidade:

Segundo outra posição, se a sociedade contemporânea, sobretudo a capitalista avançada, defronta algum problema fundamental, ele é antes de todos o problema de não ser possível pensar os problemas fundamentais. A sociedade de consumo, a cultura de massas e a revolução da informação e da comunicação superficializou tanto as condições de existência como os modos de pensar. Isto não é necessariamente um mal. É um facto, e pode até ser mais auspicioso que o contrário. Muitas das concepções ditas pós-modernas, que eu designo por pós-modernismo reconfortante,

³⁶ Esse, por sinal, é o motivo pelo qual a “pós-modernidade” é indicada e evidenciada posteriormente no trabalho como “causa” da desintegração dos direitos humanos

perfilham esta posição, e nela cabem Baudrillard, Lyotard, Vattimo, etc. (2013, p. 246)

A imanência do saber pós-moderno, que expõe e legitima paradoxos e limitações da modernidade como o “paradoxo do tempo”, pode trazer a possibilidade do “processo de atualização” não como necessariamente um processo de otimização e sim dentro dos parâmetros do intempestivo nietzschiano, da possibilidade de criação, do caos não como declínio ou decadência, mas como potencialidade.³⁷ É possível reconhecer que dentre os problemas da modernidade, o da legitimação do próprio discurso exige soluções que se encontram fora desses limites. Apesar de não se identificar diretamente com os posicionamentos de Lyotard, Boaventura de Sousa Santos (2013, p. 247) assume um lugar de crítica epistemológica da modernidade com busca de alternativas.

É nesse sentido que Boaventura utiliza os pontos de bifurcação da teoria de Prigogine como situações para o trabalho de tradução intercultural na formulação de paradigmas emergentes: “A situação de bifurcação de que falam Prigogine (1997) e Wallerstein (1999) é a situação estrutural em que ocorre o trabalho de tradução” (DE SOUSA SANTOS, 2018b, p. 289). A possibilidade de tradução intercultural³⁸ se encontra na abertura dos processos da modernidade pela própria possibilidade de deslegitimação de um discurso unívoco sobre as ciências, quebrando, em parte, a hegemonia cultural a respeito da compreensão epistemológica que a modernidade impõe de maneira “naturalizada”. No campo do direito, a raiz está centrada no processo de construção jurídico moderno (e continental) a partir do jusnaturalismo racional com posterior legitimação do positivismo.

³⁷ Ou seja, o caos nos direitos humanos não como o fim, mas como a possibilidade de impulsionar outros modos. Salvar os direitos humanos seria ressignificado, contrapondo um pouco a tese de Lindgren Alves

³⁸ “O objectivo do trabalho de tradução é criar constelações de saberes e de práticas suficientemente fortes para fornecer alternativas credíveis à fase presente do capitalismo global, que se caracteriza tanto por ameaçar a uma escala sem precedentes os ciclos de renovação da natureza, como por sujeitar domínios cada vez mais amplos da interação social à lógica mercantil. O trabalho de tradução opera sobre um presente expandido pela sociologia das ausências e sobre um futuro contraído pela sociologia das emergências. Pelo reforço do interconhecimento, mediação, e negociação, o campo das experiências políticas e sociais com que contar e agir é alargado, oferecendo assim uma visão mais ampla e realista das alternativas que hoje estão disponíveis e são possíveis. A possibilidade de um futuro melhor não está, assim, num futuro distante, mas na reinvenção do presente, ampliado pela sociologia das ausências (que traz o passado para o presente) e pela sociologia das emergências (que traz o futuro para o presente) e tornado coerente pelo trabalho de tradução. Através da tradução, a tensão entre experiências e expectativas é recriada de uma forma não modernista, sendo que a expansão do presente já tem em si a contração do futuro. Em lugar de um presente orientado para o futuro, um futuro orientado para o presente” (SANTOS, 2018b, p. 290).

Essas questões giram em torno do que Boaventura de Sousa Santos (1988) chama de “crise do paradigma atual” relativo à crise do paradigma moderno enquanto dominante, o que enseja uma virada nos discursos das ciências de modo geral. É nesse contexto que o modelo social instaurado pela modernidade em um sistema fechado e legitimador de suas próprias verdades a partir da ferramenta “ciência” passa a ser questionado em diversos campos do conhecimento. Por isso o destaque da teoria das estruturas dissipativas de Ilya Prigogine³⁹ para contrapor não só o modelo dominante de ciência como também para introduzir através da reavaliação de teorias clássicas da física o modelo social imposto pelo vínculo social na alternativa moderna, bem como na possibilidade de compreensão dos processos de atualização (do tornar contemporâneo) enquanto a quebra de processos repetitivos de otimização desse mesmo paradigma.

Boaventura de Sousa Santos (2018b, p. 289) defende que a crise do paradigma moderno, gerada no distanciamento entre expectativas e experiências, poderá servir como catapulta para possibilidades de recriação não modernista do modo de produção de conhecimento, e esse processo se daria no trabalho de tradução intercultural ou de fuga do modo de conhecimento estabelecido pela modernidade. A partir disso, é possível expandir o presente e contrair o futuro concomitantemente, diminuindo distanciamentos em binômios como expectativas/experiências ou discursos/práticas: “Em lugar de um presente orientado para o futuro, um futuro orientado para o presente” (SANTOS, 2018b, p. 290); o que a meu ver não seria diferente de utilizar “processos de atualização” (tornar contemporâneo) no sentido de (re)leitura – ou reescrita (LYOTARD, 1997, p.35-38) – de certos fenômenos.

O desafio do exercício de atualização das problemáticas dos direitos humanos através dos filmes, portanto, é inserir no presente aquilo que jamais foi passado e tampouco se tornará futuro. É fazer o trabalho de construir o próprio conceito de contemporâneo enquanto inescapavelmente o permeio. Nesse sentido, é a contemporaneidade o presente enquanto ato que nos dá a esperança de fugir, escapar ou encontrar outros significados para aqueles até então utilizados.

³⁹ A importância desta teoria está na nova concepção da matéria e da natureza que propõe, uma concepção dificilmente compaginável com a que herdamos da física clássica. Em vez da eternidade, a história; em vez do determinismo, a imprevisibilidade; em vez do mecanicismo, a interpenetração, a espontaneidade e a auto-organização; em vez da reversibilidade, a irreversibilidade e a evolução; em vez da ordem, a desordem; em vez da necessidade, a criatividade e o acidente. A teoria de Prigogine recupera inclusivamente conceitos aristotélicos tais como os conceitos de potencialidade e virtualidade que a revolução científica do século XVI parecia ter atirado definitivamente para o lixo da história.

1.2 Narrativa cinematográfica e filmes selecionados

Os filmes: “*Jogo das Decapitações*” (2013) e “*Italiano Médio*” (2015), funcionam dentro do processo epistemológico já colocado como expressões da problemática, uma vez que expõe fissuras no discurso estruturante dos direitos humanos. Apesar dos filmes selecionados estarem em espaços de construção ambíguos quanto às suas similitudes formais, divergindo no estilo e no direcionamento da linguagem cinematográfica, por exemplo, eles desenvolvem uma engrenagem particular de identificação de limites nos discursos de direitos humanos através da narrativa cinematográfica, e expõem fatores específicos do processo de deslegitimação dos direitos humanos no contemporâneo. É na identificação comum desses fatores que os filmes combinam uma rede de possibilidades na inserção de questões até então não consideradas sobre o assunto.

Logo, as obras foram selecionadas por compartilharem uma temática única: problemas de legitimação de discursos de direitos humanos a partir da dita “intelectualidade”. Acredito que esse ponto de convergência impresso nos filmes é um fator a ser explorado na atual crise de direitos humanos. Considero também que seja uma crise de popularidade. Os reflexos dessa construção dos direitos humanos poderão ser observados em situações cômicas-dramáticas, a depender do filme, permitindo a análise contextual de como esse processo tem funcionado na contemporaneidade. A análise dos filmes será realizada por meio da narrativa cinematográfica, o que por si só já traz um desafio de tradução narrativa, uma vez que a linguagem cinematográfica comporta complexidades quanto à sua estrutura:

(...) a instância fundamental da narrativa fílmica não é unitária, já que o cinema, mistura de matérias de expressão, também não o é. (...) Na medida em que o processo fílmico implica uma certa forma de articulação de diversas operações de significação (a encenação, o enquadramento e o encadeamento), é possível elaborar a importância disso que podemos chamar o ‘processo de discursivização fílmica’. (GAUDREAU, 2009, p. 34-35).

Definir “narrativa cinematográfica” já tem sido um esforço por parte das teorias do cinema. Para tanto, METZ Apud GAUDREAULT (2009, p. 14) propõe cinco critérios com os quais irei trabalhar na definição da narrativa:

- 1) Uma narrativa tem um começo e um fim: a delimitação da narrativa em um conjunto unitário ordenado com início e fim, opondo-se ao “mundo real” que extrapola essas determinações em uma continuidade totalizante (GAUDREAULT, 2009, p. 15). Essa é uma questão que faz da análise fílmica algo ainda mais conveniente, considerando a difusão de discursos/fatores que possam influir na persuasão dos direitos humanos na contemporaneidade. Quando analiso filmes que trazem na narrativa a problemática delimitada em um conjunto unitário de fatores, isso permite uma análise objetiva da situação.
- 2) A narrativa é uma sequência com duas temporalidades: a sequência dos acontecimentos, a coisa narrada, e a sequência dos significantes captados pelo usuário, a temporalidade da narração propriamente dita. Na narrativa cinematográfica esses fatores são complexos justamente por interpor várias formas de significação simultaneamente. (GAUDREAULT, 2009, p. 15)
- 3) Toda narrativa é um discurso; o que coloca a narrativa não só como um objeto, mas a transpõe para a estrutura do discurso em enunciados e sujeito da enunciação (JAKOBSON Apud GAUDREAULT, 2009, p. 16), possibilitando a construção da narrativa cinematográfica em torno do reconhecimento do ‘grande imagista’⁴⁰ como o sujeito da enunciação. Essa equivalência pressupõe o circuito de comunicação em que “(...) toda mensagem codificada por um emissor é decodificada de forma idêntica pelo seu receptor.” (GAUDREAULT, 2009, p. 16). Esse pressuposto funciona tão somente como um centro operativo.
- 4) A consciência da narrativa “desrealiza” a coisa contada: “(...) a partir do momento em que lidamos com uma narrativa, sabemos que ela não é realidade.” (GAUDREAULT, 2009, p. 16). No caso do trabalho, esse pressuposto diz respeito tão somente ao fato de que aquilo que está sendo narrado no filme é uma ficção e tem os seus limites centrados no ponto de vista direcionado/manipulado pelo construtor daquela

⁴⁰ O “grande imagista” é o meganarrador, o narrador implícito, extradiegético e invisível, o qual manipula o conjunto da trama audiovisual em instâncias organizadoras (GAUDREAULT, 2009, p. 31).

narrativa, aquele que enuncia enquanto “grande imagista”, aqui, o roteirista/diretor. Porém, a narrativa ficcional, apesar de não se solidificar enquanto “realidade” por todos os seus limites, não deixa de servir como ponto de partida para a exposição de problemáticas que atravessam o plexo da ficção por meio da existência daquele que a enuncia.

5) Uma narrativa é um conjunto de acontecimentos. Uma narrativa é um discurso fechado no qual o acontecimento é a unidade fundamental (METZ Apud GAUDREAULT, 2009, p. 16). É a sucessão de acontecimentos que permite a exposição da trama na qual os “fatos” enquanto ficcionais serão analisados.

A narrativa cinematográfica parte da consideração de que um plano equivale a um enunciado e por isso é possível analisá-lo como qualquer outra narrativa a partir da descrição linguística. Novamente, a dificuldade gira em torno do fato de que: “a imagem mostra, mas não diz” (JOST Apud GAUDREAULT, 2009, p. 17). Para tanto, técnicas foram desenvolvidas e utilizadas como parâmetros da descrição linguística dos filmes. Como toda narrativa pressupõe um narrador, primeiramente, considero a tradição em que coloca a narrativa cinematográfica pressupondo um “grande imagista” (LAFFAY Apud GAUDREAULT, 2009, p. 18). Nessa estrutura existe ainda a subsequente divisão entre “mostrador fílmico” como filmagem (articulação de fotograma em fotograma e unipontualidade) e “narrador fílmico” como montagem (articulação de plano em plano e pluripontualidade) (GAUDREAULT, 2009, p. 35); parâmetros de análise que não serão utilizados.

Como ponto de partida para análise, adoto como “grande imagista” a presença nos discursos dos respectivos roteiristas e diretores, que em ambos os filmes são figuras coincidentes: *Jogo das Decapitações* (2013), Sérgio Bianchi e *Italiano Médio* (2015), Maccio Capatonda. O “grande imagista” é aquele que na análise será adotado como o narrador implícito, extradiegético e invisível, o qual manipula o conjunto da trama audiovisual em instâncias organizadoras (GAUDREAULT, 2009, p. 31). Na obra audiovisual é o meganarrador, aquele que agencia o instrumental cinematográfico em toda a sua complexidade a fim de constituir a própria narrativa. No caso de ambos os filmes selecionados, algo que facilita a adoção da figura do “grande imagista” como uma unidade fundante da narrativa cinematográfica é a coincidência das figuras de diretor que também são partícipes no roteiro. Evidentemente a narrativa cinematográfica comporta em cada instância de configuração um

momento específico de criação: produção, som, montagem, fotografia, cenografia e etc. Mas é próprio da complexidade que constitui a narrativa cinematográfica a possibilidade de sensível distinção em níveis hierarquizáveis (GAUDREAU, 2009, p.32). E nesse sentido, adoto o posicionamento que mesmo na existência de um narrador explícito e diegético – caso inicial do filme *Italiano Médio* (2015) – ou ainda suscitado sutilmente – como a apresentação teatral inicial da bruxa em *Jogo das Decapitações* (2013) – isso não desnatura a condição do “grande imagista” como o regente fundante da enunciação fílmica. Isso porque a ordem dos acontecimentos que “aparece” para o espectador, incluindo o narrador explícito, é direcionada pela figura do “grande imagista”.

Esse entendimento corrobora em linhas gerais com posicionamentos já adotados em estudos transdisciplinares entre direito e cinema:

Se tale “arte” vuole narrare, non diversamente da un “libro” (la similitudine è de François Truffaut, compagno andersiano di questo breve “viaggio”), una “verità”, la “verità” propria del narratore, il suo punto di vista “personale”, sai purê come tutte le caratterizzazioni proprie dell’industrialismo cinematografico, in questo essa marca una distinzione prima ma radicale al diritto vivente nel processo, dove può coesistere solo una “percentuale di verità”, dove cioè la libertà creativa volta a descrivere la verità personale resta confinata nelle regole glaciali del processo e nella sua tendenziale impersonalità. (...) Qui il regista diviene centrale nella ricostruzione. Truffaut, a proposito della famosa Politique des auteurs – formula da lui lanciata negli anni Cinquanta dello scorso secolo, che há avuto una grandissima eco -, diceva che ‘anche se non scrive una riga di sceneggiatura, è il regista che conta, ed è a lui che il film somiglia come una goccia d’acqua: il suo film può somigliargli ‘in meglio’ o ‘in peggio’, ma non somiglia che a lui’. (TRUFFAUT Apud CASUCCI, 2020, p. 73-74).⁴¹

Assim, organizo no capítulo 2 – *Jogo das Decapitações* (2013) – e no capítulo 3 – *Italiano Médio* (2015) – os seguintes elementos enunciativos dos filmes: a) os protagonistas do discurso [emissor e destinatário(s)]; e b) a situação de comunicação. Esses serão os níveis

⁴¹ “Se esta ‘arte’ quer narrar, não diferente de um ‘livro’ (a similitude vem de François Truffaut, o companheiro andersiano desta breve ‘viagem’), uma ‘verdade’, a própria “verdade” do narrador, o seu ponto de vista ‘pessoal’, sabe, inclusive com todas as caracterizações do industrialismo cinematográfico, que neste marca uma distinção inicial mas radical à lei viva no processo, onde apenas uma ‘percentagem de verdade’ pode coexistir, ou seja, onde a liberdade criativa destinada a descrever a verdade pessoal permanece confinada dentro das regras glaciares do processo e da sua tediosa impessoalidade. (...) Aqui o diretor torna-se central para a reconstrução. Truffaut, em relação à famosa ‘Politique des auteurs’ - uma fórmula que lançou nos anos 50, que teve um enorme eco - disse que ‘mesmo que ele não escreva uma única linha de argumento, é o realizador que conta, e é a ele que o filme se assemelha a uma gota de água: o seu filme pode assemelhar-se a ele ‘para o melhor’ ou ‘para o pior’, mas assemelha-se apenas a ele”. (TRUFFAUT Apud CASUCCI, 2020, p. 73-74;_ tradução nossa)

norteadores da análise. É certo que se introduz de maneira tímida já nesse primeiro capítulo a análise do “grande imagista” focado nos respectivos roteiristas/diretores enquanto construtores da narrativa cinematográfica. Em um segundo momento, nos capítulos 2 e 3, exponho os elementos enunciativos, quais sejam os protagonistas do discurso e a situação de comunicação que expõe os planos analisados. Nesse sentido não se trata de uma análise detalhada de decupagem dos planos, mas uma leitura analítica ao mesmo tempo que dinâmica dos detalhes-chave de cenas específicas que expõem repetições e reposições sobre a temática tratada.

A seleção de dois filmes, um brasileiro “*Jogo das decapitações*” (2013) de Sérgio Bianchi e um italiano “*Italiano Medio*” (2015) de Maccio Capatonda, produções contemporâneas, está relacionada primeiramente à percepção de que existe um movimento global de crise dos direitos humanos que vem acentuando o declínio desses parâmetros. *Seria uma crise de (des)legitimação dos direitos humanos?* Dentre os inúmeros fatores que poderão estar incidindo para a ocorrência do fenômeno, a análise em questão visa focar naquele referente à eventual construção dos direitos humanos por “intelectuais” desconectada de uma referência mais ampla de “povo” enquanto destinatário desses mesmos direitos. Comportamentos cínicos, discursos vazios, pouca representatividade, ridicularização de agendas de direitos humanos são fatores que vêm afetando a sua ascensão e por consequência reacendendo posicionamentos intolerantes e conservadores. Compreender como essa dinâmica se dá diante dos processos de globalização é imprescindível.

A seleção do filme “*Jogo das decapitações*” (2013) de Sérgio Bianchi, um drama, está relacionada a fatores do que seriam distorções do discurso estruturante de direitos humanos, somente perceptível pelo poder dos desvios narrativos presentes na cinematografia. São “diferenças que cavam um fosso entre relato verbal e sua transemiotização” (GAUDREAU, 2009, p. 30). É através da leitura cinematográfica que a possibilidade de determinação dos limites desse discurso estruturante aparece, expondo incapacidades constitutivas de realização do conceito de direitos humanos, ainda quando esse é intencionalmente verbalizado pelos protagonistas. Já o filme “*Italiano Medio*” (2015) de Maccio Capatonda, uma comédia, utiliza prioritariamente da intenção irônica como ferramenta narrativa, criando a diferença entre aquilo que é sub-narrado, seja inicialmente por meio de um narrador explícito no filme ou por meio do protagonista, e a narrativa do “grande imagista” construída na trama dos “acontecimentos” que aparecem para o espectador.

Os dois filmes foram selecionados pelos pontos coincidentes ao objeto da pesquisa: fatores que deslegitimam os direitos humanos no contemporâneo, em específico, o fator da construção desses discursos por intelectuais frente ao “povo”. A delimitação desse fator, como mais um dos fatores no processo contemporâneo de deslegitimação dos direitos humanos, poderá suscitar um terreno fértil na disputa discursiva de outros direitos.

É importante destacar ainda que cada filme tem um público-alvo distinto: em *Jogo das Decapitações* (2013), por ser um cinema de autor, temos como alvo uma classe-média intelectualizada. Essa relação está intimamente ligada ao “espectador de cinema nacional em sua multiplicidade” enquanto aquela “figura do grande intelectual como ideal de ego e de preferência crítico e sensível à violência brasileira como problema fundamental.” (TAKEMOTO, 2018, p. 51). O público-alvo, que também determinará o direcionamento realizado pelo roteirista/diretor na sua relação com espectador, é fundamental nesse caso:

Sérgio Bianchi tentará lidar com o fato do cinema brasileiro está historicamente ligado ao olhar da classe média brasileira nas suas relações consigo mesma e com as próprias vicissitudes da sociedade como um todo ao longo do século 20. Assim, é do próprio olhar dessa classe que Bianchi vai se utilizar como material para as montagens e remontagens de suas cenas. (TAKEMOTO, 2018, p. 95).

Em *Italiano Médio* (2015) temos como alvo o “senso comum” de *blockbusters* e *streamings*, o parâmetro de consumo massivo, e também o público-alvo da subversão científica protagonizada por Boaventura de Sousa Santos (2018c, p. 558), quando coloca que a emancipação social só será possível através do reencantamento do senso comum por meio de paradigmas emergentes no campo da ciência. Isso quer dizer que do filme *Jogo das decapitações* (2013) para o filme *Italiano médio* (2015) existe uma mudança de linguagem cinematográfica, e, portanto, também existem algumas distinções de abordagens a respeito do material fílmico. Porém, algo que chama atenção em ambos os filmes, além da temática coincidente em relação às fissuras nos direitos humanos, é a tentativa de, através da exposição de situações traumáticas da construção nacional, expurgar esse “mal-estar” através da exposição.⁴²

⁴² César Takemoto (2018, p. 65) coloca essa característica relacionada à forma do cinema de Bianchi e identifica, curiosamente, nos filmes de Maccio Capatonda.

O filme “*Jogo das decapitações*” (2013) faz parte da cinematografia de Sérgio Bianchi, esse, enquanto o “grande imagista”, constituindo o fechamento de um ciclo de produção: o último longa-metragem. Logo, compreender ou analisar tal filme diz respeito também a contextualizá-lo dentro do espectro da obra de Sérgio Bianchi no cinema brasileiro: trata-se de um cinema de autor. De tom áspero, a forma particular com que Sérgio Bianchi (des)constrói a narrativa fílmica está conectada à exposição e mobilização de determinados clichês, onde, a partir da heterogeneidade de texturas, costura, em uma teia de alfinetadas, as dinâmicas típicas do cotidiano brasileiro. Apesar de não ser possível afirmar que o filme é uma crítica direta ao campo de esquerda, a obra contém uma força antagonista, negativa, de dissolução de certas relações naturalizadas e reconhecidas nesse espaço, expostas em contradições prático-discursivas. Mais que alfinetadas, Sérgio Bianchi provoca “... uma postura de interromper os fluxos naturais de comunicação e percepção das coisas” (TAKEMOTO, 2018).

Nesse sentido, não é possível detectar uma intencionalidade por parte do autor em revelar uma realidade ou uma verdade ainda que crítica; característica de trabalhos autorais de denúncia, geralmente determinado pelo modo documental de construção de narrativas cinematográficas. Ao contrário, Sérgio Bianchi não tem escrúpulos em forjar construções fílmicas, cênicas, teatrais, ficcionais, no intuito de dar uma aparência de filme. A metalinguagem utilizada por Bianchi, ao colocar como objeto de busca do protagonista uma obra fílmica de idêntico título “*Jogo das decapitações*”⁴³ insinua o processo de subversão e dissolução de uma narrativa cinematográfica linear típica de filmes de ficção, criando confusões entre partes do que seria o filme perdido e do que seria o filme em apresentação. Assim, com recursos de montagem entrecortada, Bianchi se utiliza de certos traços, e clichês, ao explicitar fissuras dentro de um plano normativo moral específico; qual seja, o plano da “intelectualidade de esquerda”⁴⁴ brasileira.

⁴³ Modo utilizado para designar o filme dentro do filme: o filme que o protagonista Leandro procura, produzido por Jairo Mendes, seu pai.

⁴⁴ O termo remete a condições específicas: está associado à formação burguesa do intelectual, o que pressupõe uma exclusão civil e cultural dos trabalhadores e ao processo de engajamento dos anos 60 no terceiro-mundismo (SCHWARZ, 1999). Esses conceitos serão explorados no desenvolvimento do segundo capítulo.

Sobre a “intelectualidade de esquerda” brasileira, vale localizar o cinema de Bianchi, uma vez que funciona a partir de provocações de inversão de um tema comum no cinema de esquerda pré-1964, operando a partir de “(...) um certo moralismo que era parte da esquerda militante, conjunto de valores e concepções que definiam seus inimigos, seus aliados, suas estratégias e mesmo campo de atuação. (...) responsável por indicar uma cultura popular que fosse apropriada para o povo, conduzindo-o (...)” (TAKEMOTO, 20218, p.87-88). Ou, ainda:

Fantasia artístico-intelectual que nutriu e deu forma a um projeto instrumentalizador da arte e do cinema, a quem caberia arrancar o povo de sua (quase) atemporal ‘alienação’, quando não passividade e apatia, e a ele mostrar a burguesia ‘como ela era’: luxuriosa, hedonista e fútil. (TAKEMOTO, 2018, p.88).

Se essas foram as características do cinema de esquerda pré-1964, alvo do cinema de Bianchi, isso não aconteceu tão somente no campo cinematográfico, são valores que se constituíram como um pilar da própria concepção do que é “campo de esquerda” no Brasil e, conseqüentemente, do “projeto nacional progressista” dessa realidade adiante explorada. O que a produção de “*Jogo das decapitações*” permite é deixar em carne viva relações expostas a contrastes diários, e esganiçar o tom de sofisticada contradição com o qual o campo de esquerda se constituiu no cenário brasileiro. Coloco inevitável porque, ainda que esse assim não o reconheça ou não tenha a intenção, o pertencimento de Sérgio Bianchi a esse campo é o que permite que sua obra consiga dialogar com esse setor específico em uma linguagem particularmente determinada.⁴⁵

É uma classificação do espectador enquanto “(...) inteligente, de esquerda, um público historicamente depositário da nacionalidade ‘progressista’ enquanto tal (...)” (TAKEMOTO, 2018, p. 127), o que exige do espectador um contexto prévio na interpretação da linguagem fílmica, uma quase cumplicidade com a obra, ainda que seja para a própria dissolução do olhar

⁴⁵ Sobre essa percepção existe um episódio icônico a esse respeito: quando do visto italiano para realizar parte do doutorado em Florença, fui questionado no consulado italiano se faria sentido uma tese entre cinema e direitos humanos. Convidei então o secretário para assistir o filme até então em análise, *Jogo das Decapitações* (2013) ainda disponível gratuitamente no Youtube. Como o meu visto não foi aprovado inicialmente, tive que retornar por uma segunda vez, momento em que o secretário já tinha tentado assistir o filme e disse que o filme tinha muitas referências que só pessoas que cresceram nesse contexto conseguem entender, então ele parou no meio, pois perdeu muito da história ao não entender as referências históricas nacionais e completou com um “Realmente deve ser difícil escrever sobre direito e cinema, agora percebi”. Verdade ou não, o visto de estudo saiu nesse momento. O que quero mostrar com isso é que a linguagem de Bianchi efetivamente direciona por força o seu público-alvo, pois carrega referências e significados que dizem respeito tão somente a esse grupo social.

de representação da narrativa cinematográfica⁴⁶, e, portanto, dos campos simbólicos aos quais pertence, por vezes configurando quase que um insulto.

Essa temática permeia o histórico de produção de Sérgio Bianchi. O comportamento cínico que Sérgio Bianchi expõe vem desde a “consciência tranquila” das camadas sociais mais elitizadas ao praticarem o solidarismo e a caridade diante da miséria, até, e, principalmente, a rixa entre os vários escalonamentos que compõem os níveis socioeconômicos brasileiro. E, nesse sentido, os discursos de solidariedade, equidade e todo um arcabouço que preenche a noção de dignidade humana, sejam institucionais ou não, acabam sendo revelados (em sua maioria) como um falso na perpetuação de um estado de dominação, na continuidade de uma estrutura violenta. Nesse sentido, Sérgio Bianchi cutuca todos de uma só vez. Além de esboçar a perversidade da injustiça social que reside na condição histórica de desigualdade, Bianchi também questiona os discursos que moldam a noção de dignidade humana dentro de alguns padrões, inclusive de esquerda. É nesse ponto que a questão passa a tangenciar o objeto de pesquisa: os direitos humanos.

Mais uma vez, ainda que o filme não seja necessariamente uma crítica, pois é ausente uma metodologia intrínseca para tanto, a narrativa cinematográfica enseja, de um lado, o colapso sistemático da fantasia do “projeto nacional progressista” enquanto proposta de uma coesão entre as camadas sociais; e, de outro, o esvaziamento de conceitos como direitos humanos. É a exposição da decadência da figura de “intelectualidade de esquerda” brasileira, ao passo que essa mesma se encontra em ascensão nos confrontos a respeito da pauta política de reparação histórica colocando como fundamento os direitos humanos. É nesse limiar que o processo de deslegitimação dos direitos humanos fica exposto no filme: a partir do distanciamento entre a “intelectualidade de esquerda” que se escora nos direitos humanos e o “povo” representado também pela “classe trabalhadora” ou ainda “periférica” silenciada e ausente enquanto protagonistas.

⁴⁶ “(...) o procedimento estético desloca o erro do plano da representação para o olhar do espectador, um olhar que pressupõe a verdade ou adequação da representação. Ou, por outra, a falsidade da representação é a verdade do olhar normativo do espectador. Daí o efeito de impossibilidade generalizada que muitos experimentam com o filme, no sentido de uma desrealização radical: ao demolir as ficções que sustentam a nossa (espectador de filmes nacionais) experiência de realidade, é com o real enquanto núcleo traumático que somos obrigados a nos haver. Que ficções são essas? Em primeiro lugar a ficção da própria nação brasileira, seguida da nostalgia vicária de um passado mítico-popular (Amanda); a ficção quanto ao caráter constitutivo e potencialmente emancipador da civilização humana etc. A impossibilidade em questão diz respeito à impossibilidade de se posicionar em relação ao filme, em estabilizá-lo em torno de um núcleo de significado” (TAKEMOTO, 2018, 125-126).

Assim, a narrativa fílmica está centrada em perfis hegemônicos da “intelectualidade de esquerda” brasileira. O filme exhibe contradições inerentes às subestratificações de camadas sociais no Brasil no seio de hábitos da “intelectualidade de esquerda”. No cerne, um olhar que expõe a subestratificação social no Brasil. Ainda mais, tem por tema central as ironias que recaem sobre os reclames de direitos humanos quando estes partem da intelectualidade. Compreender esse contexto é também enfrentar os contrastes existentes entre a colocação intelectualizada dos direitos humanos e a percepção de “povo”. A própria obra de Bianchi, por estar incluída como cinema de autor, utiliza uma linguagem particular e é direcionada para um grupo específico de espectadores tido como mais intelectualizado, culturalizado, artístico, acadêmico em geral; a própria “esquerda progressista”⁴⁷. É para esse grupo que o convite desafiador é realizado. Bianchi visa a destruição, a desestabilização. E, por ser consciente do seu público, consegue atingir como alvo o espectador.

O objetivo dessa análise fílmica, portanto, é observar a dinâmica da formação de “reclames de justiça social” no Brasil a partir da “intelectualidade de esquerda” com base em direitos humanos. Isso porque compreendo que a “esquerda” tem um papel determinante na construção dos direitos humanos tanto como instituto, forçando por vezes a institucionalização e o reconhecimento de direitos, quanto como difusora propagandística dos direitos humanos, legitimadora dos discursos de direitos humanos, seja por autolegitimação seja por legitimação externa. Esse entendimento é costurado também a partir da análise fílmica. Colocando-se por vezes como arauta de um “virtuosismo moral”, a “esquerda” expõe contradições entre os grandes abismos de (sobre)vivência em uma sociedade de capitalismo periférico, refletindo valores elitistas enquanto dominação e mantendo uma identificação com causas mais sociais ou populares. Ou como ser detentora de uma consciência social a partir de estruturas mantidas pela desigualdade social. Ou como viver de pequenos privilégios enquanto procura um protagonismo para justificar o fracasso de quem visa sempre a ascensão social.

As contradições que existem na formação do que seja “intelectualidade de esquerda” influem diretamente nas contradições presentes na área de (des)legitimação dos direitos humanos. Compreender o que está na construção dessa inter-relação entre “intelectualidade de esquerda” e “(des)legitimação de direitos humanos”, a partir do filme, é o desafio. Em torno

⁴⁷ A afirmação está embasada na mesma lógica a qual Jessé Souza utiliza para concluir, já no início de seu livro que “O que será dito acerca da classe média neste livro, o leitor ou a leitora – muito provavelmente pertencente a esta classe social – não ouviu nem leu em nenhum outro lugar” (SOUZA, 2018, p. X). Apesar de presunçoso, Jessé Souza já sabe, por uma questão de acessibilidade econômica, cultural e social, que a maior parte dos leitores do seu livro sobre a classe-média será a própria classe-média.

da tese, essas cenas que refletem em discursos alguns pontos de ruptura com o discurso estruturante dos direitos humanos na modernidade poderão servir como base de análise para o processo de deslegitimação dessa estrutura levantando fatores específicos até então não considerados.

A utilização da cinematografia, portanto, advém de uma proposição linguística: o que o filme em questão promove? Qual a realidade produzida por meio desse direcionamento da visibilidade de questões que, por vezes, são tão naturalizadas que não nos chocam? Em nome de quais valores se questionam estes valores? Como se dá essa transvaloração, ou seja, qual é a perspectiva, a partir da qual é possível esta visão tão “desmascaradora”? A decisão das personagens diante dos conflitos é determinante para o desenvolvimento das questões.

O último filme da obra de Sérgio Bianchi *Jogo das decapitações* (2013) tem como linha condutora os processos de reparação histórica: entre a reparação histórica dos processos advindos da ditadura militar de 1964 em contraponto a todos aqueles estruturadores das estratificações classistas da sociedade brasileira. César Takemoto (2018) em sua tese realiza uma análise pormenorizada do filme em questão. Já, os pontos que serão resgatados na presente análise terão como cerne os sutis paradoxos que contrapõem a pauta central da reparação histórica tendo como fundamento os direitos humanos e o projeto nacional progressista.

No filme *Italiano médio* (2015) o objeto a ser tratado são discursos de direitos humanos e a forma estereotipada de apresentação desses no filme “*Italiano Medio*”, roteirizado e dirigido por Maccio Capatonda, exibido em cinemas italianos em 2015 e atualmente disponibilizado na plataforma *Amazon Prime*. A partir de determinadas cenas é possível detectar referências estereotipadas direcionadas aos discursos de direitos humanos, ensejando o “cômico” e/ou o “ridículo”. Assim, o que será utilizado para tal análise é a operacionalidade de algumas categorias como “direitos humanos” e “estereótipo”. A leitura analítica da peça cinematográfica será dada através da observância de contextos em que direitos aparecem satirizados ao passo que grupos representativos do “progressismo” são deslegitimados através do cômico, do ridículo.

O artifício da ridicularização dá ensejo ao rechaço, ao convencimento do contrário daquilo que o objeto simboliza. Observando situações em que discursos de reivindicações de

direitos aparecem satirizados, fechando um ciclo de estereotipação de pautas políticas do campo progressista, coloco como necessário entender o mecanismo de persuasão da ridicularização dos discursos em torno dos direitos humanos. Ou seja, compreender até que ponto esse fator reflete a deslegitimação dos direitos humanos.

Apesar da questão da ridicularização de pautas políticas do campo progressista está posto através do cinema, é importante destacar a enorme infiltração que esse comportamento tem nas redes sociais. Ressalto que aquilo que está sendo analisado através do cinema de uma maneira pontual poderá estar ocorrendo de forma exponencial através de redes sociais, reconhecidas no contemporâneo como principais campos de competitividade de discursos.

O filme *“Italiano Medio”* começa com a seguinte enunciação: “Trata-se de uma história falsa”. Tratando-se de uma ficção, essa não seria uma dúvida para os espectadores, mas uma vez ressaltado, com os estereótipos que percorrem todo o filme, expõe que, apesar de uma ficção, a verossimilhança estereotipada se aproxima de uma verdade cansada. Assim, o filme conta a história de Giulio Verme, um ativista e intelectual ambientalista que procura mudar o mundo e fazer a diferença, mas acaba fazendo tão somente a diferenciação de resíduos em um centro de reciclagem, simbolizando o fracasso de sua própria intelectualidade. Apesar das causas nobres em nome de um mundo melhor, Giulio Verme, que representa o “progressismo intelectual” ou “universitário/científico”, sente-se incompreendido ou ignorado frente à apatia de um cotidiano controlado pelas mídias (principalmente pela televisão - TV), que “lobotomizam” as pessoas que o circundam configurando o “senso comum”.

Como consequência, sua sociabilidade se torna problemática: é sempre o chato que cobra valores politicamente corretos. É assim que passa a desenvolver um quadro depressivo. Esse ponto crítico na vida de Giulio Verme o fará construir psicanaliticamente o que seria o seu antagonista: um italiano médio, reflexo do “senso comum” enquanto ignorância, o estereótipo de “senso comum” da sociedade italiana. O mote do filme está, portanto, nesse antagonismo entre o perfil do ativista e intelectual ambientalista e o perfil de um italiano médio, ambos residindo em um mesmo corpo, o de Giulio Verme.

É importante ressaltar que o filme, apesar do gênero comédia, traz uma crítica aos paradoxos de uma sociedade capitalista tecnológica, onde a técnica ou o que advém dela - a tecnologia - funciona como dispositivo de alienação. No caso, alienação às causas que Giulio Verme no perfil progressista aponta. Não há dúvidas que o perfil ambientalista de Giulio Verme assume um papel problematizador em um cotidiano massificado pelas relações capitalistas.

Isso também fica evidente em algumas cenas iniciais, como quando uma senhora passa mal no transporte público, mas as pessoas estão demasiadamente absorvidas pelos seus *smartphones* e *tablets* para perceberem, e, quando Giulio Verme chama atenção, o que acontece é uma chuva de *selfies* e não a ajuda necessária dedicada à senhora, que permanece caída no chão. Existe a crítica à alienação provocada pelo *mass media*.

A questão é que o perfil progressista faz o papel de distanciamento/estranhamento das relações sociais naturalizadas/padronizadas: é a postura crítica. No início do filme existe uma passagem que confirma esse entendimento: o senso de repulsão pela TV, diante da *teledependência* de seus pais, italianos médios, fez com que Giulio Verme crescesse desenvolvendo justamente o senso crítico. Assim, diante da ignorância alienada de seus progenitores, Giulio sempre soube o que queria: mudar (salvar) o mundo. É também esse espírito de salvaguarda mundial que permite a associação desse perfil aos direitos humanos.

Essa crítica às pautas de direitos humanos, no filme, aparece através da estereotipação. É importante destacar que os perfis apresentados das personagens são estereotipados de forma genérica, é uma sátira. O estereótipo é a generalização simplista, por vezes caricatural, a fim de atribuir uma identidade (muitas vezes também depreciativa) a grupos específicos. Bem como serve “(...) para classificar, de forma grosseira, algumas categorias de ações ou modos de discursos” (SANTORO, 2014, p. 15). A dificuldade em se utilizar a categoria “estereótipo” dá-se porque, se por um lado, são utilizados como “(...) instrumentos cognitivos por meio dos quais indivíduos e grupos chegam, não sem conflitos, a definir a realidade.” (SANTORO, 2014, p. 16), por outro, pode carregar um sentido que causa dano a determinada pessoa ou grupo, discriminação. Não é estranho ao filme perceber como o estereótipo também funciona criminalizando.

No filme, entende-se que a estereotipação do que se coloca no plano de reivindicações de direitos no campo progressista não deixa de ser depreciativa para aqueles que levantam esses discursos, mas também revela pontos críticos da própria forma de aparição desses discursos em cotidianos cada vez mais massificados. Se for possível considerar que atualmente os direitos humanos passam por uma fase de descrédito ou até mesmo por uma fase de ridicularização ou depreciação, entender o mecanismo que permite a ocorrência desse fenômeno é importante. Principalmente, considerando que a estereotipação pode até ser uma verdade cansada, “batida”, simplista, grotesca, mas não chega a ser necessariamente uma mentira. Logo, é possível extrair

da sátira pontos críticos que poderão contribuir para a percepção da deslegitimação dos direitos humanos por alguns fatores auxiliares na (re)formulação de linguagens de direitos.

1.3 Direitos humanos no pós-moderno: contexto do processo de atual deslegitimação

Para o atual contexto dos direitos humanos, considerou como premissa a “crise” do saber científico no vínculo social de alternativa moderna enquanto um processo de erosão interna do princípio de legitimação do saber (LYOTARD, 1986, p.71), colocando portanto em outros termos a questão da legitimação: c Analiso o contexto contemporâneo dos direitos humanos como um problema eminentemente de legitimação. As narrativas cinematográficas encontradas nos filmes servem, assim, como indicadores de algumas questões neste âmbito. Lindgren Alves (2012) expõe sucintamente o referido cenário:

Depois de haverem funcionado, no final do século XX, como última utopia secular universalista, capaz de mobilizar sociedades de todo o mundo, os direitos humanos parecem ter entrado em fase de descrédito. A perda de popularidade da própria expressão linguística pode ser notada em sua posição secundária nos programas políticos atuais, meramente episódica dos noticiários e artigos de imprensa, comparada ao relevo obrigatório, prioritário e ubíquo, de poucos anos atrás. (ALVES, 2012, p. 51)

A importância de Lindgren Alves para o trabalho vem justamente da constatação desse movimento de descrédito. O século XX foi designado como a Era dos Direitos por pensadores como Upendra Baxi (2007) e Norberto Bobbio (2014), devido à proliferação dos padrões de direitos humanos. Há de se considerar que existiu uma situação na qual a linguagem dos direitos humanos é apresentada como capaz de suplantar todas as outras linguagens morais, constituindo um conteúdo fundamental da ideia de justiça. Tem-se a Declaração Universal de Direitos Humanos de 1948 como um marco que, antes de se constituir enquanto documento teórico, foi colocado no pós-segunda guerra mundial como documento político, assim como tem sido os subsequentes pactos internacionais (1966) firmados em torno do assunto. Para Bobbio (2014), trata-se da terceira fase dos direitos humanos, quando esses passam a ter por

fundamento o consenso estabelecido no reconhecimento desses direitos por meio de declarações, convenções, pactos e/ou tratados entre Estados.

Não obstante, o que se acompanhou a respeito dos direitos humanos até o final do século XX foi realmente a expansão do seu reconhecimento desde 1948. O progresso da história aparece como a contínua (re)afirmação dos direitos humanos na permanência (e no fortalecimento) de uma retórica iluminista, que traz em si a aparência de a-histórico pela própria condição do jusnaturalismo (ainda que racional). Se no pós-segunda guerra mundial existiu um pacto de “boa vizinhança” entre Estados que paradoxalmente tinham práticas em seus territórios contrários ao estabelecido, convém salientar que isso jamais foi algo suficiente para deslegitimar a persecução de internacionalização de fundamentos mínimos para a proteção da “dignidade da pessoa humana” enquanto consenso.

É importante frisar que essa internacionalização também é vista com desconfiança enquanto instrumento imperialista por comunidades que não compactuam da raiz moderna ocidental. Se em 1948 ainda restavam sérias divergências a respeito da concordância dos valores ali estabelecidos, mesmo com a retomada da guerra econômica a partir dos anos 60, o que houve foi a proliferação do seu reconhecimento perceptível também pela pujança de pactos e tratados estabelecidos desde então. A permanência da ideia de consenso em torno dos direitos humanos é refletida de diversas formas, originando ilusões⁴⁸ e discrasias entre realidade e prática.

Para Lindgren Alves⁴⁹ (2013), a Conferência de Viena em 1993⁵⁰ é que sela a possibilidade de amplo reconhecimento internacional dos direitos humanos, pois,

⁴⁸ Boaventura de Sousa Santos (2014, pg. 160) distingue quatro ilusões: a teleologia, o triunfalismo, a descontextualização e o monolitismo.

⁴⁹ É importante destacar que o autor não é adepto da compreensão dos direitos humanos enquanto discurso: “Os direitos humanos são direitos, reconhecidos internacionalmente na Declaração de 1948 e universalizados pelo consenso da Declaração de Viena, de 1993. Nunca foram uma ‘narrativa’ ou ‘metanarrativa’ no sentido ideológico que os pós-estruturalistas, começando por Jean-François Lyotard (1979), davam ao termo” (ALVES, 2012 p. 72), defende esse posicionamento, apesar de utilizar “discurso dos direitos humanos” (ALVES, 2013, p. 209) para tratar do fenômeno denominado ‘globalização’ como um produto do pós-moderno.

⁵⁰ Esse processo que Lindgren Alves demarca como o caminho para a universalidade dos direitos humanos é realizado também através de consensos baseados em ambiguidades, revelando um aspecto pós-moderno a respeito do assunto. Para tanto coloca em evidência o artigo 5º da Declaração de Viena: “As particularidades nacionais e regionais devem ser levadas em consideração, assim como os diversos contextos históricos, culturais e religiosos, mas é dever dos Estados promover e proteger todos os direitos humanos e liberdades fundamentais independentemente de seus sistemas políticos, econômicos e culturais” (ALVES, 2013, p. 210), esboroando um posicionamento “semirrelativista” (ALVES, 2013, p. 211).

(...) constitui o documento mais abrangente sobre a matéria na esfera internacional, com uma característica inédita: adotada consensualmente por representantes de todos os Estados de um mundo já sem colônias, sua validade não pode ser contestada como fruto do imperialismo (o que era possível dizer-se, até então, com alguma lógica, da Declaração Universal de 1948, aprovada pelo voto positivo de apenas 48 países independentes, com 8 abstenções e 2 não votantes, numa época que a maioria da população extraocidental viviam em colônias do Ocidente, sem representação na ONU. (ALVES, 2013, p. 47)

O “consenso”, por sinal, tem funcionado como chave da política de direitos humanos. As discussões abstratas e filosóficas não foram necessariamente as primeiras preocupações dos Estados que redigiram a Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948 como marco civilizatório no século XX. O que se pretendeu foi “(...) *llegar a um compromiso, de índole político, marcado por fuertes divergências ideológicas y relaciones de fuerza acerca de ciertos principios morales, y normas jurídicas que irían orientar de mejor manera sus relaciones y conductas en el futuro*”⁵¹ (QUINTANA, 1999, p. 28). Não se pode negar o avanço da demarcação dos direitos humanos enquanto uma proposta internacional de pacificação e bem-estar entre os Estados ainda que se trate de Estados que paradoxalmente tinham “alguns problemas” em relação ao assunto: “*URSS los goulags; EEUU la discriminación racial; en cuanto que Francia y Reino-Unido se mantenían aún como imperios coloniales*”⁵² (QUINTANA, 1999, p. 50). Os direitos humanos aparecem carregados de boas intenções.

Na preparação de institucionalização da Organização Internacional das Nações Unidas - ONU - (1945), é criada a Comissão de Direitos Humanos (CDH) a fim de iniciar trabalhos relativos à redação de uma Declaração (ou Convenção) Internacional de Direitos Humanos. Desde então, portanto, já restava ciente a proposta de redigir um documento que trouxesse à tona não as dissonâncias culturais, econômicas, políticas e geográficas perceptivelmente existentes, mas a possibilidade de uma concepção comum de direitos fundamentais enquanto ideal a ser perseguido por todos os povos (QUINTANA, 1999). E dessa forma tem se constituído a pretensão dos direitos humanos desde sua enunciação enquanto universal: tornar-se uma linguagem de garantia à condição humana mínima de existência em toda e qualquer

⁵¹ “(...) chegar a um compromisso de índole política, marcado por fortes divergências ideológicas e relações de força acerca de certos princípios morais e normas jurídicas que iriam orientar de melhor maneira suas relações e condutas e condutas no futuro.” (QUINTANA, 1999, _ tradução nossa, p. 28).

⁵² “URSS os goulags; EEUU a discriminação racial; enquanto na França e no Reino-Unido se mantêm ainda como impérios coloniais.” (QUINTANA, 1999, _ tradução nossa, p. 50)

parte do mundo, com base jus filosófica racional. Ocorre que o século XXI inicia em um estado de inquietação e peculiar ceticismo em relação a tais direitos.

O que acontece em termos de política internacional a respeito dos direitos humanos é “(...) a promoção dos direitos humanos por um executivo mundial, voltado à imposição deles por meio de um controle democrático” (MARTINS, 2006, p. 81). Nesse sentido, a hegemonização cultural é também a expressão do *universalismo* enquanto o pressuposto de uma política internacional, que funciona através das instâncias de consensos: “(...) direitos humanos significam cada vez mais intervenção e, em concomitância, seguem uma proceduralização da democracia” (MARTINS, 2006, p. 81). Logo, se a soberania popular enquanto instituto jurídico que reflete a consciência coletiva em âmbito nacional-constitucional está subordinada ao gerenciamento administrativo estatal, em âmbito internacional, está subordinada a um poder executivo mundial⁵³ que decepa qualquer possibilidade de correspondência a anseios sociais fora dos parâmetros institucionalizantes. Isso de maneira genérica acarreta um fenômeno de redução das relações de sujeito partícipe enquanto cidadão a “(...) relações que um cliente mantém com administrações que tomam providências” (HABERMAS, 1997, p. 109).

A síndrome do privatismo da cidadania e o exercício do papel de cidadão na linha dos interesses de clientes tornam-se tanto mais plausíveis, quanto mais a economia e o Estado, que são institucionalizados através dos mesmos direitos, desenvolvem um sentido sistemático próprio, empurrando os cidadãos para o papel periférico de meros membros da organização (HABERMAS, 1997, p. 109)

Theodor Adorno (2003), em “Educação após Auschwitz”, já demonstrava a preocupação sobre as questões que levaram à existência de fenômenos de desumanização como o holocausto. O fenômeno é mais complexo e, por assim o ser, exigiria também mais que apenas pactos legitimadores de uma ordem internacional sobre “boa vizinhança”. Nesse

⁵³ “O problemático é que a ação da cidadania, devido a qual se domestica constitucionalmente o poder, esbarra no déficit de legitimidade democrática oriundo de tratados intergovernamentais acompanhados de crescente necessidade de coordenação e que simultaneamente pretendem dissimulá-la, e apesar de ser verdade que a inserção institucional do Estado nacional “numa rede de acordos e regimes transnacionais pode criar, em alguns anos de política, equivalentes para competências perdidas em nível nacional”, temos que “quanto mais freqüente e importantes as matérias reguladas por meio de negociação interestatal, tanto mais decisões serão subtraídas de uma formação democrática da opinião e da vontade, as quais normalmente dependem de arenas nacionais” (Habermas 5, p. 90-91, trad. p. 107-108)” (MARTINS, 2006, p. 86).

sentido, compreender as complexidades que residem no próprio fenômeno seria o caminho para se promover uma educação libertadora dos traumas históricos gerados por Auschwitz, mesmo que contrário a alguma potência mundial. Utilizando de aportes psicanalíticos freudianos, coloca a incapacidade de amar frente à fetichização da técnica no modo de estruturação social moderno. Reconhece que a sombra do fascismo é uma questão social e não individual e, por isso mesmo, a barbárie permanecerá iminente enquanto os fatores sociais que a determinaram também persistirem.

Nos primeiros anos pós-segunda guerra mundial, deve-se reconhecer já como plano de fundo um sistema bipolar, Estados Unidos da América (EUA) e União Soviética (URSS). Potências que dispunham de capacidade de destruição bem como controle sobre recursos econômicos e tecnológicos voltados para fins estratégicos (QUINTANA, 1999, 68). O que poderia *a priori* parecer um impasse para a conclusão de qualquer consenso legitimador de fundamentos para os direitos humanos, tornou-se ponto propulsor da discussão: o antagonismo entre visões ideológicas liberalismo-socialismo na dinâmica de determinação dos direitos humanos enquanto política internacional teve o efeito de politizar e aprofundar os debates em torno das delimitações do que viria a ser de fato direitos humanos (QUINTANA, 1999, p. 69).

Isso porque, apesar de contrapontos ideológicos, cada uma dessas potências tinham algo em comum: o seu próprio plano universal para o mundo, regimes políticos, valores sociais e econômicos a serem implantados em outros Estados e etc. O fim da URSS reconhecidamente colocado no final do século XX, final da década de 80 e início da década de 90, desarranja de certo modo a ordem política de equilíbrio internacional estabelecida desde o final da segunda guerra mundial (HOBSBAWM, 2007) e, no campo dos direitos humanos, a retórica iluminista do direito sofre uma quebra a partir de reivindicações por identidade cultural como efeito

colateral da globalização econômica⁵⁴. *Existe uma perda de substância dos direitos humanos nessa situação?*⁵⁵.

Com a queda do muro de Berlim em 1989, simbolicamente anunciando o fim do mundo bipolarizado, retoma-se a ideologia de planificação da história em um movimento de progressiva globalização econômica: o mundo como uma ideologia de mercado único ou o mercado único como uma ideologia. Em poucas palavras, a proposta de planificação da própria história significa um tempo que impera como único. Com a queda da proposta comunista, não haveria mais riscos à democracia liberal, e nesse espectro, a contínua (re)afirmação dos direitos humanos representa a garantia do progresso no vínculo social. Não há mais nenhum fenômeno histórico para acontecer⁵⁶, o mercado venceu todas as batalhas ideológicas da modernidade, consagrando um modelo de direitos humanos difundido globalmente por meio de uma política econômica neoliberal⁵⁷: “Um novo ideal triunfou na cena mundial global: os direitos humanos. Unifica esquerda e direita, o púlpito e o Estado, o Ministro e o rebelde, o mundo em desenvolvimento e os liberais de Hampstead e Manhattan” (DOUZINAS, 2000, p. 2019).

O termo globalização, então, foi inicialmente utilizado no sentido econômico, referente à “construção de um mercado único, sem fronteiras territoriais ou barreiras políticas em todo o planeta” (ALVES, 2013, p. 209) e envolvendo ainda “os desenvolvimentos

⁵⁴ A partir da globalização econômica é possível colocar que também há uma difusão global do *mass-media*, ensejando uma discussão em torno da criação de uma esfera cultural planetária. Assim, levanta-se a discussão em torno do grau dessa globalização cultural através da comunicação de massa, reflexo da globalização econômica. Danilo Zolo (2006, p. 50-66) realiza um apanhado dessa discussão em relação ao que viria a ser essa “cultura global”, por um lado como mais uma vez um processo de homogeneização cultural advinda do ocidente, por meio de métodos artificiais da comunicação de massa, e, por outro, como ponto catalizador de processos de resistências culturais locais. Independentemente do posicionamento em relação a essa discussão, o tema será desenvolvido no trabalho como um ponto de quebra dentro da retórica iluminista dos direitos humanos.

⁵⁵ Lindgren Alves afirma categoricamente esse fenômeno: “A perda de substância dos direitos humanos na situação de globalização sem controle é especialmente visível no incremento gigantesco de fenômenos que antes se apresentavam menos ameaçadores, a saber: (...)” (ALVES, 2013, p. 212)

⁵⁶ Enquanto isso, é possível considerar um “choque” ao invés de “interatividade”, como estabelecido por Samuel Huntington (1993). Para esse autor, os próximos “conflitos mundiais” serão entre civilizações, ao invés das tensões entre príncipes e Estados. Ele elenca os fundamentos de tal percepção, dentre os quais está a animosidade existente entre as culturas não ocidentais que, se por um lado tem/tiveram a cultura ocidental enquanto referência de superioridade, por outro, resistem através de processos de “enraizamento” como forma de buscar identidade própria e de repudiar a força do ocidente.

⁵⁷ O termo “neoliberal” está associado aqui ao que Foucault coloca enquanto “racionalidade neoliberal” a partir de três características fundamentais: 1) a verdade é econômica e verificável através do mercado – a governabilidade como um mecanismo de formação da verdade no espaço do mercado; 2) a governabilidade se dá através do cálculo da utilidade – o governo se confunde com a administração em um Estado de Polícia, na “gestão da liberdade”; 3) manutenção de equilíbrios internacionais. O neoliberalismo, então, funda um tipo específico de racionalidade que funda um tipo específico de sujeito, pretendendo se imiscuir em todas as esferas da vida, seja no panorama político, cultural e/ou histórico. (FOUCAULT, 2008, p. 3-103).

tecnológicos dos meios de transporte que encolhem as distâncias; de comunicações e informação, que imediatizam o tempo e tornam o espaço, nessa esfera, irrelevante” (ALVES, 2013, p. 209). Ou seja, o discurso da globalização se apresenta a partir da sensação de encurtamento das distâncias proporcionada pelo desenvolvimento das redes tecnológicas, o que gerou a “(...) aceleração da comunicação e dos transportes pela movimentação em massa de populações em direção aos centros hegemônicos do mundo” (MONTERO, 1997, p. 59). Normalmente, tem-se utilizado o termo globalização relacionado à ideia de um mercado único, sem fronteiras territoriais ou barreiras políticas que está em processo de consolidação em todo o planeta, de forma global. Nesse mesmo direcionamento, há o movimento de mundialização da cultura ocidental.

Com o fenômeno da globalização, novos atores políticos entram no cenário global enquanto determinantes da política, como empresas transnacionais. Assim, tem-se “a globalização, de um lado, caracterizada pelo enfraquecimento da soberania estatal e, de outro, pela legitimação do mercado enquanto instrumento por excelência de alocação dos recursos, no âmbito planetário (...)” (SANTORO, 2005, p. 119). De modo contínuo, a ampliação da interatividade cultural tem acarretado alguns reclames: a força de hegemonização cultural do ocidente por um lado, inevitavelmente “(...) fez disparar os alarmes dos que temiam o desaparecimento ou a aculturação (leia-se perda de autenticidade) dos povos (...)” (MONTERO, 1997, p. 59). É quando entra em questão os discursos de “direitos de grupo” ou “direitos de minoria” ou “direitos de identidade” oriundos do movimento de multiculturalismo ao qual Okin (1990) se refere, e que vão de encontro à pretensão de universalização oriunda do paradigma iluminista moderno.

Distante de representar uma perda de substância, o que acontece nos direitos humanos a partir desse momento é uma reestruturação categórica de quem são os agentes e os atores dotados de (amplos) direitos. E essa é a expressão também da relação direito-mercado enquanto vitória do modelo social-democrata liberal que comporta em seu bojo jurídico as desigualdades (de competências), portanto, transcendentais, produzidas pelo próprio Estado; quero dizer, dos mais distintos laços institucionais que sustentam uma comunidade política moderna. Fenômeno que não está associado às diferenças imanentes dos indivíduos em si. Mas são essas desigualdades admitidas no campo jurídico frente a um discurso de igualdade perante o estado que irão reportar a processos de elitização dos direitos humanos, acentuando ainda mais um processo de deslegitimação popular (povo enquanto destinatário de direitos).

A partir da discussão colocada em *"It's multiculturalism bad for woman?"* (OKIN, 1990), por exemplo, é possível observar tensões entre visões feministas – liberais – e o compromisso multiculturalista com direitos de grupos minoritários (OKIN, 1990, p.13). Essas tensões acendem o debate do *universalismo* enquanto etnocêntrico, ou ocidente-cêntrico⁵⁸. Nessa relação, o *universalismo* enquanto significado jurídico (BENHABIB, 2005, p. 50) toca na matriz dos direitos humanos como legitimação de direitos fundamentais designados a todo e qualquer “*ser humano*”. Logo, o questionamento do *universalismo* enquanto etnocêntrico e o desafio do *relativismo*⁵⁹ entra na pauta contemporânea como reivindicação étnica e de gênero, o que rompe com a tradição iluminista.

Em Okin, o conceito de multiculturalismo é utilizado no contexto das democracias liberais – ocidentais – nas quais culturas minoritárias não são suficientemente protegidas por práticas que garantam direitos individuais dos seus membros, e, como consequência, existe uma exigência de proteção através de “direitos especiais” ou “direitos de grupo” a fim de promover um patamar de igualdade em relação à cultura majoritária (OKIN, 1990, p. 13). Okin utiliza diversos casos relacionados à questão de gênero para exemplificar a problemática de direitos individuais de mulheres em culturas minoritárias – não ocidentais, e coloca em dúvida o argumento utilizado pelos defensores do multiculturalismo de que a individualidade estaria inserida em um espectro de uma “cultura própria” a qual deve ser preservada através dos “direitos de grupo”. Para os defensores dos “direitos de grupo”, é dentro das próprias culturas que existe a possibilidade de o indivíduo desenvolver o “respeito próprio” impulsionador da capacidade de decidir a melhor forma de vida para si (OKIN, 1990, p. 15) e, portanto, nesses

⁵⁸ Boaventura de Sousa Santos (2014, p. 104) evidencia esse posicionamento: “Os direitos humanos são individualistas, seculares, culturalmente ocidente-cêntricos, e Estado-cêntricos, quer quando visam controlar o Estado, quer quando pretendem tirar proveito dele.” (SANTOS, 2014, p. 104).

⁵⁹ Por sinal, Seyla Benhabib (2005, p. 49) coloca Lyotard no grupo dos filósofos que sustentam o *universalismo* como uma estratégia (tão somente) de justificativa (ou poder?), uma vez que cada pretensão de objetividade filosófica permanece presa a horizontes históricos e correntes culturais, sociais e psicológicas. O argumento em que o *universalismo* é etnocêntrico é chamado por Seyla Benhabib (2005, p.51) de “relativismo dos sistemas de referência” e como exemplos, a autora se debruça nos primeiros escritos de Jean-François Lyotard e Richard Rorty. A característica central, coloca Benhabib (2005, p. 51), é que os juízos de validade são “relativos ao sistema” e que esses são definidos por “jogos de linguagem”, concepções do mundo ou da tradição etnocêntrica, ou seja, termos universais ou racionais estariam condicionados ou seriam relativos ao sistema ao qual pertencem. A própria Seyla Benhabib é contra essa concepção: “(...) io ritengo che il relativismo dei sistemi di riferimento fallisca proprio perché il processo di individuazione e identificazione dei sistemi ne contraddice gli asserti. I sistemi di riferimento potrebbero venire colti soltanto laddove vi fossero critério di valutazione, comparazione e individuazione che trascendessero i sistemi stessi.” (BENHABIB, 2005, p. 52). “Acredito que o relativismo dos sistemas de referência falha precisamente porque o processo de individuação e identificação dos sistemas contradiz as suas reivindicações. Os sistemas de referência só poderiam ser apreendidos se houvesse critérios de avaliação, comparação e identificação que transcendessem os próprios sistemas.” (BENHABIB, 2005, p. 52, tradução nossa)

casos, a preservação da cultura é também uma forma de garantir de maneira particular o desenvolvimento da individualidade de seus membros. Obviamente a premissa é a de grupos internamente liberais (OKIN, 1990, p. 14).

Por meio de um ponto de vista feminista liberal, Okin coloca que na situação “das mulheres” ao invés dos “direitos de grupo” ou “direitos de minoria” configurar uma solução, podem aumentar ainda mais o problema, pois, é possível considerar que para mulheres que nasceram em culturas patriarcais minoritárias, o melhor seja realmente a extinção da cultura – o que poderia significar uma integração a uma cultura menos patriarcal – ou, preferencialmente, o encorajamento da mudança no reforço de igualdade para as mulheres dentro desses grupos (OKIN, 1990, p. 26)⁶⁰.

O debate levantado por Okin nesse momento demonstra que algo se rompe na retórica iluminista dos direitos humanos porque quebra com a ideia de *universalismo*. Se é verdade que os direitos humanos representam na contemporaneidade as bases filosóficas de um jusnaturalismo racional dentro do discurso estruturante de vínculo social moderno, então, é possível dizer que a expansão dessas bases diz respeito também à legitimação da promessa iluminista de emancipação. Acontece que, segundo Norberto Bobbio, as premissas do jusnaturalismo racional configuram ilusões, confrontadas e desmentidas pela experiência histórica, o que gera uma inegável crise dos fundamentos dos direitos humanos (BOBBIO, 2014, p. 36). Sem dúvidas esse fenômeno em torno da estabilização das bases filosóficas dos direitos humanos tem se tornado um desafio frente aos processos de globalização.

O multiculturalismo⁶¹, sobrepujante no final do século XX e início do século XXI, desponta como forma de destacar a pluralidade de modos de vida, ou melhor, evidenciar as diferenças culturais existentes em um contexto transnacional e global. Tais diferenciações estão associadas tanto a povos ou nações, em uma perspectiva etnográfica, como também às diferenças projetadas em grupos marginalizados, como: mulheres, gays, lésbicas, povos decoloniais e etc. Desse modo, a identidade transpassa o plano conceitual, havendo a “politização generalizada da cultura” (FRASER, 2002, p. 8): “a identidade cultural e a diversidade se carregam, pois de significados simbólicos capazes de mobilizar poderosamente e criar, à sua imagem, os grupos que elas designam” (MONTERO, 1997, p. 63). Não só criar

⁶⁰ Problemáticas do feminismo branco. Caso das feministas brancas na África. CLACSO.

⁶¹ Assim como o termo “globalização”, o termo “multiculturalismo” abarca vários posicionamentos teóricos, dessa forma, abordo o assunto a partir dos marcos estabelecidos na fundamentação teórica.

como também mover ações políticas tanto reivindicatórias (a partir das políticas de reconhecimento) quanto de desestruturação do poder como foi estabelecido em um mundo moderno.

Para Lindgren Alves “A aceitação do multiculturalismo, como contrapartida à rejeição do humanismo universalista, é, aliás, senão o ‘fundamento’, o objetivo essencial do pensamento pós-moderno” (ALVES, 2013, p. 34). Por isso, os argumentos levantados por Lindgren Alves são tão importantes para a presente reflexão, já que atribui ao pós-moderno a grande parte da deslegitimação e, portanto, da decadência relacionada aos direitos humanos. Nesse sentido, reitero que trato o contexto contemporâneo dos direitos humanos como um problema eminentemente de legitimação (popular) e a investigação volta-se à questão de funcionalidade do “pós-moderno” enquanto método.

Por um lado, é possível considerar que o atual descrédito dos direitos humanos que se refere Lindgren Alves está associado à deslegitimação do moderno enquanto pulverização de discursos que proporciona o pós-moderno; ou melhor, os particularismos que afetam frontalmente a política universalista iluminista. Dentre os problemas de legitimação, o discurso dos direitos humanos que se irradiou enquanto uníssono e normativo de códigos morais considerados universais não conseguiu garantir a materialização desses mesmos direitos em contextos de desigualdade profunda. Isso tem causado um certo “mal-estar” apontado pelas teorias críticas dos direitos humanos. O paradigma moderno, por meio do qual o discurso de direitos humanos se apresenta como suprahistórico e de convergência, não tem conseguido suprir as necessidades práticas da sociedade contemporânea em termos de tutela efetiva. É quando Douzinas (2000, p. 221) coloca que:

Aqui chegamos ao maior problema político e ético da nossa época: se a crítica da razão destruiu a crença na marcha inexorável do progresso, se a crítica da ideologia varreu a maioria dos resquícios de credulidade metafísica, a sobrevivência necessária da transcendência depende da absolutização não convincente do conceito liberal dos direitos através da sua imunização da história? Ou estaremos nós condenados a cinismo eterno, face aos universalismos imperiais e às particularidades assassinas? (DOUZINAS, 2000, p. 221, _ tradução nossa).⁶²

⁶² “Here we reach the greatest political and ethical problem of our era: if the critique of reason has destroyed the belief in the inexorable march of progress, if the critique of ideology has swept away most remnants of metaphysical credulity, does the necessary survival of transcendence depend on the non-convincing absolutization of the liberal concept of rights through its immunization from history?” Or, are we condemned to eternal cynicism, in the face of imperial universals and murderous particulars? (DOUZINAS, 2000, p. 221).

Se em países de profunda desigualdade os direitos humanos chegam como promessa ou uma possibilidade de efetivação da tutela por meios institucionais nas disputas de significado dos conceitos; e isso já seria suficiente para desconfiar, em âmbito internacional, o “consenso” em torno dos direitos humanos apresentado em 1948 e consagrado em 1993, passa a sofrer modificações a partir dos atentados de Onze de Setembro de 2001: “A natureza do terror político mudou no final do século XX?” (HOBSBAWM, 2007, p. 121).

Os atentados do Onze de Setembro nos Estados Unidos marcam o trajeto da “violência política” como algo sistematicamente global, seja por causa das políticas adotadas pelos Estados Unidos posteriormente, seja pelo fato da consolidação de um grupo terrorista que atua estrategicamente de maneira transnacional⁶³. Por um lado, uma superpotência que decretou “guerra ao terror” e retomou intervenções armadas como prática política. Por outro, uma organização que atua com o terror de forma propagandística e ainda assim, não abala as estruturas internas de poder norte-americano (HOBSBAWN, 2007).

No cenário internacional, já em 2002, os Estados Unidos condenaram formalmente regras e convenções aceitas para conflitos internacionais, abrindo um precedente sem igual para a contestação do consenso de “paz” iniciado em 1948 através dos direitos humanos: “(...) os Estados Unidos, em reação aos atentados, optaram por se auto infringir (e infligir aos outros) na qualidade de berço da democracia moderna e nação inspiradora do discurso universalizante dos direitos humanos.” (ALVES, 2013, p. 169). Não que a prática militar norte-americana anterior ao acontecido tenha sido branda, o que muda é que agora, enquanto superpotência ferida, os Estados Unidos tomam atitudes mais desafiadoras em cenário internacional quanto ao seu unilateralismo, inflamando discursos patriotas exacerbados, transformando a “segurança” no principal alibi para a restrição de direitos até então reconhecidos internacionalmente como essenciais⁶⁴.

⁶³ A estrutura inicial da Al-Qaeda parece ter sido a de uma organização de elite, mas sua operação se dá por meio de um movimento descentralizado, no qual células pequenas e isoladas são criadas para atuar sem nenhum apoio da população ou de qualquer outro tipo, e sem necessitar de base territorial. Com isso, ela, ou uma rede difusa de células islâmicas por ela inspiradas, conseguiu sobreviver à perda de uma base no Afeganistão e à marginalização da liderança de Osama Bin Laden (HOBSBAWM, 2007, p. 132)

⁶⁴ Interessante observar como esse paradigma da “segurança” tem sofrido modificações quanto à atual pandemia COVID-19: as restrições de direitos em nome da “vida”, principalmente direitos ligados aos de primeira dimensão,

O que acaba sendo frontalmente atacado no Onze de Setembro são símbolos do ocidente, do sistema moderno. O Onze de Setembro evidencia algumas fragilidades do próprio modelo de globalização instaurado desde o final do século XX. O que o contexto demonstra é uma insustentabilidade discursiva de pactos de “paz” firmados anteriormente e um despreparo ao lidar com um inimigo criado na base de uma heterodoxia global. Por mais que se tente achar o “culpado” com nomes e imagens como “Osama Bin Laden” e “Al-Qaeda” ou mesmo “O islã”, o que acontece é a dificuldade de determinação de onde o ataque parte. É um estado de beligerância declarado contra um fenômeno difuso em um mundo globalizado. Por mais que o processo reacenda os abismos existentes do multiculturalismo, como a ideia do “choque de civilizações”; afinal globalização também é a exportação de valores liberais ocidentais a partir da expansão de mercados e intervenções militares, percebe-se que “(...) os perigos da ‘guerra contra o terror’ não provêm dos homens-bombas mulçumanos” (HOBSBAWM, 2007, p. 136).

O fenômeno faz emergir restrições a direitos sob a égide do “medo irracional”: escuta de comunicações telefônicas, controle de dados por meio de internet, crescimento de políticas xenófobas contra estrangeiros, detenções arbitrárias, (re)legitimação da tortura como forma de interrogatório, julgamento por tribunais militares especiais, tratamento degradante a presos de guerra e etc. Os desequilíbrios que aceleradas e intensas transformações ocorridas no final do século XX impuseram em escala global demonstram que as próprias estruturas tradicionais de legitimidade do Ocidente, como os conceitos de: estado, autoridade e hegemonia, não comportam a complexidade acarretada pela integração do mundo no modelo de globalização. As fragilidades de um sistema internacional baseado em valores firmados desde 1948 e que até então eram considerados como em ascensão ficaram expostas.

A consequência, então, de forjar um novo parâmetro de “segurança” para o ocidente a partir do Onze de Setembro foi o de implantar o medo enquanto cotidiano a fim de justificar exceções ao Estado de Direito instituído pelo vínculo social moderno. Sobre a ferida provocada pelo Onze de Setembro, Lindgren Alves (2013) afirma que: “Situa-se nas entranhas do modelo ocidental, liberal e universalista, exportado para o mundo.” (ALVES, 2013, p. 172). De certo que os eventos do Onze de setembro afetaram a credibilidade dos direitos humanos, com a consequente descrença frente ao tradicional formato como reflexo da utilização da discursividade de direitos humanos nas suas mais variadas formas e para a consecução dos

agora aparecem como reclames de grupos progressistas, enquanto aqueles mais conservadores, liberais, continuam com posicionamentos de abertura de mercados e livre circulação.

mais diversificados fins. Destarte, entre discursos vazios e cínicos, tem servido como álibi para intervenções militares “humanitárias” de superpotências ocidentais em países miseráveis, e como consagração da tirania do mercado, o que tem simbolizado o próprio contrário dos direitos humanos (ZIZEK, 2010).

Também, movimentos que tradicionalmente buscaram alternativas ao modelo colonialista e ao imperialismo de superpotências se encontram em situações defasadas quanto à atualização de categorias do mundo dos conceitos imprescindíveis para frear os efeitos devastadores do processo de globalização instaurado. O Onze de Setembro demonstrou em ambientes “progressistas” como é difícil conciliar uma coerência de discursos quando as realidades são fragmentadas em aspectos econômicos e culturais ao mesmo tempo em que os direitos humanos são apresentados através de uma política neoliberal (de mercado).

Nesse sentido, Lindgren Alves (2013) chamou a atenção para a confusão que movimentos de esquerda realizaram naquele momento entre fundamentalismo e anti-imperialismo: “Osama Bin Laden não é, em qualquer acepção consistente, um ‘Che’ Guevara redivivo no período pós-moderno” (ALVES, 2013, p. 28). Não é porque a “Al-Qaeda” levanta a bandeira de um fundamentalismo religioso que representará alguma variante de anti-imperialismo bem como não significa que sejam movimentos contrários à globalização. Isso demonstra uma crise também dos movimentos tradicionais que buscavam alternativas. Lindgren Alves assume uma postura rígida ao considerar que na área dos direitos humanos o “ataque” à ideia de universalidade, a partir dos conclames do “direito à diferença”, tem o efeito devastador de deslegitimação⁶⁵ a partir do pós-moderno.

Nancy Fraser (2017) coloca a problemática do “neoliberalismo progressista”. Vale inicialmente destacar a abordagem feita por Nancy Fraser (2002) em relação a lutas por redistribuição e lutas por reconhecimento como um marco na afirmação de direitos na Europa e nos Estados Unidos a partir de meados do século XX. As lutas por redistribuição e lutas por reconhecimento não estão dissociadas, mas é a partir dessa diferenciação que existe a possibilidade de colocar o conceito de “desigualdade” distinto do conceito de “diferença” e inserir o conceito de “direito à diferença”. A importância dessa distinção está no fato de que o “direito à igualdade”, em termos de luta por redistribuição, não necessariamente irá refletir,

⁶⁵ Em outra passagem, Lindgren Alves aponta: “Curiosamente, hoje, a anti-igualitária é a esquerda, ou melhor, uma esquerda que se propõe vanguarda da pós-modernidade. A direita segue suas posições habituais de menosprezo pelos outros. Do novo relativismo de uma esquerda que se assume antiuniversalista, em nome do ‘direito à diferença’, os estragos à causa dos direitos humanos são enormes.” (ALVES, 2012, p. 56)

diretamente, o "direito à diferença" em termos de luta por reconhecimento, e vice-versa. Ou seja, apesar de lutas distintas, elas são lutas que devem ser realizadas de forma associativa e não por exclusão. Fato que dá ensejo a mais uma reflexão: *é perceptível a ascensão da ideia, no âmbito da luta por direitos, de que se estendermos um direito, nós o perdemos*. Essa ideia é contrária à história de direitos ocidentais embasada no pensamento de que a luta por direitos deve estar centrada sempre na extensão de direitos a uma universalidade, enquanto ideia associativa.

Logo, existe uma diferença entre a "exaltação da diferença" e a "exacerbação do identitarismo" colocada por Lindgren Alves como responsável pela destruição do *universalismo* dos direitos humanos; políticas de reconhecimento pressupõem a igualdade jurídica daqueles que constituem a sociedade civil. Igualdade jurídica que existe apenas para congêneres sociais. E eis aqui o ponto a ser delineado à frente a respeito de processos de elitização. A questão que se impõe é dialética, pois, para que se haja uma política equânime é necessário a discriminação dos atores que constituem a sociedade civil desigual. Existem demandas e reparações jurídicas e históricas a cada segmento subalternizado da sociedade, para então sermos à luz do eurocentrismo uma sociedade democrata-liberal (atenuando as desigualdades).

Na roupagem do "neoliberalismo progressista" como hegemônica⁶⁶, Nancy Fraser faz uma análise do contexto norte-americano que levou à ascensão do *trumpismo* enquanto o colapso dessa hegemonia. O que interessa é que apesar da derrota do "neoliberalismo progressista", o mecanismo que possibilitou a formação do bloco enquanto hegemônico está embasado na combinação entre uma política "progressista" no âmbito das lutas por reconhecimento, como um *ethos* superficialmente igualitário e emancipatório: "diversidade", "feminista", "LGBTQIU+", "antirracista", "empoderamento", "multiculturalismo", "ecossustentável"; e uma política econômica regressiva no âmbito das lutas por distribuição, para a manutenção de grandes acordos com os setores econômicos financeiros, ensejando a redução da igualdade e meritocracia representativa.

⁶⁶ Nancy Fraser utiliza o conceito de "hegemonia" gramsciano: "'Hegemony' is his term for the process by which a ruling class naturalizes its domination by installing the presuppositions of its own worldview as the common sense of society as a whole. Its organizational counterpart is the 'hegemonic bloc': a coalition of disparate social forces that the ruling class assembles and through which it asserts its leadership. If they hope to challenge these arrangements, the dominated classes must construct a new, more persuasive common sense or 'counterhegemony' and a new, more powerful political alliance or 'counterhegemonic bloc.'" To these ideas of Gramsci, we must add one more. Every hegemonic bloc embodies a set of assumptions about what is just and right and what is not. (FRASER, 2027, p. 1)

A reivindicação da diferença, então, passou a entrar dentro do circuito por meio do mercado: *institui-se o mercado da identidade*. “Em resumo: por conta do ‘direito à diferença’, substitui a política universalista abrangente por campanhas em prol de objetivos etnoculturais enquadradas naquilo que Badiou denomina ‘logomaquia dos direitos humanos’” (ALVES, 2012, p. 59). O que não é necessariamente uma consequência material do “direito à diferença”, mas, sim, da própria estrutura do estado democrata-social liberal.

As identidades ou o reconhecimento dessas é legitimado através do modelo meritocrático de representatividade mercadológica. Ao fim e ao cabo, em termos econômicos, o “neoliberalismo progressista” não se distingue do “neoliberalismo reacionário”. Mas, se torna hegemônico por angariar a legitimidade democrática de grupos minoritários, e, por isso, também boa parte da esquerda⁶⁷. É quando cabe o questionamento: “(...) o que é que a esquerda atual, tão pouco influente no cenário de poder contemporâneo, tem a ver com o crédito ou descrédito do conceito [de direitos humanos]?” (ALVES, 2012, p.55).

É nesse ponto que Lindgren Alves (2012) parte para a crítica da esquerda como corresponsável pelo atual descrédito dos direitos humanos:

A esquerda culturalista do Ocidente, que se apresenta como arauto do progressismo contemporâneo, tem sido a principal propulsora dos direitos grupais no conjunto dos direitos humanos. É ela que leva, pela voz de centros acadêmicos variados, ativistas e ONGs, tudo o que considera “violações de direitos de minorias” a qualquer instância onde localize uma brecha (ALVES, 2012, p. 77).

E coloca o movimento da pós-modernidade como propulsor da situação:

(...) fatores profundos, estruturais, radicados na esfera econômica, que, para a esquerda, afetam a credibilidade dos direitos humanos desde, pelo menos, meados do século XIX. Alguns, agora agravados e identificados nas malhas da globalização contemporânea, são denunciados em diversas instâncias e em manifestações de rua, às vezes violentas. Outros, sutis porque plurivalentes, relacionados à noção de pós-modernidade, oriunda da esfera acadêmica e refletida em formas de militância particularistas, permanecem pouco abordados. Talvez porque esses fatores são apresentados como posições de esquerda; talvez porque contradigam a ideologia da negação das ideologias; talvez, mais provavelmente, porque desagradem ao discurso multiculturalista, o fato é que esses fatores são vistos e comentados em análises variadas, sem repercussão que se note entre a militância.” (ALVES, 2012, p. 54-55)

⁶⁷ Bobbio e a questão destra e sinistra

Por um lado, os direitos humanos a partir de 1948 foram importantes na consolidação de um pacto político internacional, no estabelecimento de uma ordem valorativa. Por outro, com o processo de globalização, as bases de estruturação desses direitos passaram a sofrer de forma mais acelerada processos de deslegitimação.

Como a (pós)modernidade está respondendo a esse fenômeno: “(...) será que podemos pôr em dúvida o princípio dos direitos humanos e questionar a promessa de emancipação da humanidade por meio da razão e da lei quando parece que ele está próximo de sua vitória final?” (DOUZINAS, 2009).

Para além dos tradicionais desafios da reivindicação, do reconhecimento e da concretização de direitos humanos ocorridos no século XX; o que envolve lutas, disputas e conflitos em várias escalas e contextos, o atual ciclo de deslegitimação dos direitos humanos envolve fatores ainda pouco explorados, sobretudo se tratado pelo viés da responsabilidade da atualização também de campos progressistas:

Os motivos da impopularidade atual dos direitos humanos são assim, menos aqueles habitualmente apontados no sistema internacional de proteção – seletividade das denúncias, politização dos mecanismos, inobservância das obrigações assumidas ou concessão de prioridade aos direitos civis e políticos sobre os direitos econômicos e sociais – do que os exageros de sua culturalização semântica, a que somam absurdos do ‘politicamente correto’, e, por outro lado, distorções inerciais intrínsecas à prática de sua defesa (ALVES, 2012, p. 59).

Se, por um lado, temos que o preenchimento dos conceitos no direito a partir do contexto - da ampliação das fontes do direito - é instrumento de garantia ao menos da disputa semântica, por outro, existem críticas à exploração desse artifício, que produz uma “culturalização semântica” dispersa. A deslegitimação dos direitos humanos provavelmente tem como um dos fatores os problemas de (des)legitimação de processos que se encontram nas fontes. Busco, portanto, encontrar alguns pontos de equilíbrio nos direitos humanos: entre esse pêndulo a partir da análise de “distorções inerciais intrínsecas à prática de sua defesa” (ALVES, 2012, p. 59) e os direitos como aparecem em suas respectivas reivindicações.

Ademais, diante dos processos de rupturas pelos quais o paradigma da modernidade tem passado, os paradoxos e as fissuras existentes no discurso tradicional de direitos humanos

já demonstraria ser o caso de decretar o “fim dos direitos humanos”? (DOUZINAS, 2009, 2011). Lindgren Alves coloca que não: “É preciso salvar os direitos humanos do descrédito em que se encontram em todo o mundo” (ALVES, 2012, p. 84). Diante desse cenário, Lindgren Alves propõe, enquanto método de “salvação” dos direitos humanos, uma volta necessária ao “universalismo” (seria a proposta de um resgate das premissas iluministas balançadas pelos debates multiculturalistas?):

Desprovidos do sentido universal com que foram proclamados pela Declaração de 1948 e aplicados de maneira distorcida, esses direitos parecem hoje, malgrado a atuação honrosíssima de abnegados mais sérios, uma manifestação “politicamente correta” de conformismo mercadológico, disfarçado por postulações fragmentadoras. Estas exigem tratamento sintomático, mas acobertam as causas verdadeiras das violações denunciadas, num sistema econômico-cultural globalizado crescentemente voltado para a satisfação de super ricos em contexto de crimes, corrupção e desemprego. Enquanto isso, o fundamentalismo religioso, a xenofobia contra imigrantes pobres, o populismo fascistóide legitimado em eleições democráticas fortalecem-se a olhos vistos. (ALVES, 2012, p.69-70)

As crises que se colocam contemporaneamente no âmbito dos direitos humanos perpassam necessariamente por uma análise dos processos do paradigma moderno. O pós-moderno aparece como o fenômeno de deslegitimação dos paradigmas modernos e como produto da erosão interna de suas próprias premissas filosóficas (LYOTARD, 1986). Em termos de direitos humanos é possível observar os processos de deslegitimação da modernidade através dos discursos que emergem no pós-moderno: aqueles que ainda estão em vias de reivindicação de direitos (através das políticas de reconhecimento)⁶⁸ ou os de crítica às bases fundacionistas da identidade e, por consequência, dos direitos humanos (antifundacionismo). A presença desses fenômenos, ao contrário do que se possa pensar, enquanto fatalidade, indica talvez a possibilidade de um desenvolvimento criativo a respeito dos direitos humanos.

⁶⁸ Por políticas de reconhecimento referenciada no trabalho, há a aderência à conceituação de Nancy Fraser (2006, p. 1), quando esta coloca que desenvolver uma teoria crítica do reconhecimento é identificar e assumir a defesa das versões da política cultural da diferença que possam ser combinadas coerentemente com a política social da igualdade. Isso dentro de uma perspectiva da autora de bidimensionalidade da justiça a qual combina reconhecimento e redistribuição.

2. O FILME “JOGO DAS DECAPITAÇÕES” (2013)

2.1. Elementos enunciativos

2.1.1. Personagens

A questão da deslegitimação analisada está associada a um lapso entre a consciência política do povo, soberania popular e a institucionalização dos direitos humanos, seja pelo Estado-nacional ou a nível internacional. Esse distanciamento entre demandas populares e os direitos humanos está entrelaçado a processos de elitização. Os direitos humanos, após uma escalada de reconhecimento político em âmbito (inter)nacional até o final do século XX, sofre um processo de deslegitimação no início do século XXI. A ascensão de governos deliberadamente contrários aos direitos humanos confirma o contexto apresentado. Para analisar a questão da deslegitimação dos direitos humanos, trago como dado a narrativa cinematográfica de “Jogo das decapitações” (2013). Esse filme possibilita a percepção de fatores que contribuem para o processo de deslegitimação dos direitos humanos no Brasil.

Lindgren Alves (2013) coloca alguns impasses do “multiculturalismo exacerbado” (ALVES, 2013, p. 99) ou as ações da “esquerda da esquerda” (a vanguarda) ou ainda “esquerda pós-moderna” como corresponsáveis por uma espécie de exacerbação da pauta do “direito à diferença” gerando conseqüentemente um dos pontos de crise de deslegitimação dos direitos humanos quando se deslegitima também o *universalismo*. Na presente pesquisa, distancio a “exaltação da diferença” da “exacerbação do identitarismo”. Políticas de reconhecimento pressupõem a igualdade jurídica daqueles que constituem a sociedade civil. Porém, essa igualdade jurídica existe apenas para congêneres sociais. Eis aqui o ponto chave de deslegitimação tratado: o *elitismo do direito*. É o que o filme “Jogo das decapitações” (2013) faz ver. Para que se haja uma política equânime é necessária a discriminação dos atores que constituem a sociedade civil desigual. A exaltação da diferença se relaciona a demandas e reparações jurídicas e históricas a cada segmento subalternizado da sociedade, para então sermos (ao menos) uma sociedade democrata-liberal (atenuando as desigualdades).

Em uma perspectiva política, a elite é individualizada como uma entidade identificada geralmente como o estrato superior, aquele que detém cotas mais consistentes de poder econômico, ideológico e político. Nesse sentido, existem díades que expressam essas relações de poder como governantes e governados, dirigentes e dirigidos, dominantes e dominados (CORSO, 2016, p.17-18). O modelo de Estado Moderno, portanto, sustentado pelo primado constitucional e legitimado pelo princípio da soberania popular, é em si uma estrutura *a priori* antielitista: o modelo nasce como uma maneira de conter posições de poder e promover igualdade ao menos tendencial entre cidadãos (CORSO, 2016, p. 21). Como uma ideia de

anular privilégios, a normatividade genérica e abstrata traz a superação da diferenciação na base da formação de uma cidadania indiferenciada⁶⁹. (CORSO, 2016, p.22). Acontece que o que *deve ser* não se consubstancia necessariamente naquilo que *é*.

Depois da segunda guerra mundial, porém, a teoria da elite toma outros contornos: o primeiro é a superação do aspecto pessimista da elite até então, sendo reavaliado também na vida democrática, e, o segundo, a visão dicotômica entre governantes e governados, onde se tem um grande dirigente e as massas, vem substituída pela tese pluralista da multiplicidade da elite em competição pelo poder (CORSO, 2016, p. 20). Mais que tão somente elite como um dado fixo, o campo jurídico deve afrontar a questão considerando uma maior complexidade a partir do processo de globalização: existe o vasto segmento populacional situado na “tradicional” classe média que usufrui de alguns benefícios oriundos diretamente da globalização⁷⁰, criando uma fluidez e uma realocação do conceito de elite. A diferenciação econômica por meio de faixas de consumo cria segmentações e processos de elitização em relação a camadas sociais que estão logo abaixo. Então, o elitismo, nesse caso, deixa de ser um conceito rígido e ortodoxo e passa a ser compreendido como realocações procedimentais, por vezes, manipuladas pelo próprio estado (e aqueles que governam) a favor de políticas de mercado⁷¹.

⁶⁹ Existem duas vertentes de crítica à ideia de que o constitucionalismo moderno seja anti-elitista: 1) Contraentes não ideais: sustentam que, ao contrário de ser antielitista, o constitucionalismo moderno é uma maquinaria que reforça determinadas posições de poder. Essa vertente de alguma forma evoca a crítica marxista ao sistema jurídico liberal, suscitando que instituições liberais, como o estado de direito e o estado constitucional de direito são sistemas de ocultamento das disparidades existentes na sociedade, e, portanto, formas de mistificação da realidade; 2) Os governantes se tornam a nova elite: aqui o ponto crítico está em como se governa e não quem governa. Logo, o tema da legitimação da classe dirigente continua também nas democracias constitucionais, a díade governantes e governados não vem superada simplesmente pela introdução das garantias constitucionais. (CORSO, 2016, p. 27-31)

⁷⁰ “Viaja-se hoje muito mais do que antes; os turistas já não são propriamente cidadãos privilegiados; a Internet propicia comunicação instantânea e barata com todo o mundo (desde que se tenha acesso a computador ligado à rede); a competição internacional torna mais acessíveis produtos antes adquiridos somente pelos abastados e a sedução consumista é praticamente imbatível” (ALVES, 2013, p.52).

⁷¹ “Joseph Schumpeter ed Anthony Downs elaborano un teoria economica della democrazia che assimila il funzionamento dei meccanismi politici a quelli economici e all’economia di mercato in particolare. A differenza dei filosofi politici e dei giuristi liberali che affidano la tutela del singolo contro il potere pubblico a meccanismi difensivi e a limiti esterni e interni (separazione dei poteri, responsabilità ministeriale, sindacato giurisdizionale), Schumpeter punta sulla concorrenza per il potere: coloro che aspirano a governare e a rappresentare cercano di procacciarsi il voto degli elettori e quindi di far proprie le loro preferenze. L’autore ripete la frase attribuita ad uno degli uomini politici più fortunati: «quello che gli uomini d’affari non capiscono è che, esattamente come loro trattano in petrolio, io tratto in voti» (Schumpeter 1977, 272). I politici sono imprenditori portatori di un’offerta politica che aspira ad incontrarsi con la domanda politica degli elettori. Come c’è un mercato dei beni e dei servizi, così c’è un mercato politico. Questo mercato in regime democratico è retto dalla concorrenza per il potere, ossia dallo stesso congegno che in un mercato libero governa l’incontro tra la domanda e l’offerta”. (CORSO, 2016, p. 20-21). “Joseph Schumpeter e Anthony Downs desenvolveram uma teoria econômica da democracia que

Com o processo de globalização, os contingentes populacionais passam a se dividir entre globalizados e semiglobalizados, ainda que “(...) essas duas novas classes, oriundas da globalização incontrolada não eliminam a divisão tradicional entre ricos e pobres, tendo de permeio a classe média.” (ALVES, 2013, p. 53). A “sedução consumista” faz com que o processo de aquisição de direitos se confunda com o de aquisição de bens. Nesse contexto, o que se poderia pensar sobre a universalização de direitos é reduzido a demandas advindas da classe social a qual se pertence⁷². O sentido de “povo” como destinatário de direitos fundamentais sofre uma redução semântica e passa a simbolizar interesses associados a sua própria fração de classe. Levanto a hipótese que a atual deslegitimação dos direitos humanos tem relação com a falta de legitimidade popular atravessado por processos de elitização.

Percebo no filme alguns fatores que contribuem para o processo de deslegitimação dos direitos humanos a partir da deslegitimação, também, de realidades vivenciadas nesse processo de reacomodação de camadas sociais e da sensação de pertencimento a tais grupos. Através da análise de elementos enunciativos irei elucidar alguns conceitos que são fundamentais para completar um eventual e atual “quadro de crise dos direitos humanos” em seu processo de deslegitimação. Não pretendo exaurir ou verificar no filme elementos próprios da linguagem cinematográfica, mas utilizar os elementos enunciativos para transportar para o campo jurídico conceitos decisivos na compreensão do problema.

O objetivo, portanto, é observar a dinâmica entre as camadas sociais no Brasil a partir da “intelectualidade” e a relação com o conceito de “povo” enquanto destinatário de direitos.

assimilou o funcionamento dos mecanismos políticos aos mecanismos econômicos e à economia de mercado em particular. Ao contrário dos filósofos políticos e juristas liberais que confiam a proteção do indivíduo contra o poder público a mecanismos de defesa e limites externos e internos (separação de poderes, responsabilidade ministerial, revisão judicial), Schumpeter se concentra na competição pelo poder: aqueles que aspiram a governar e representar buscam obter o voto dos eleitores e assim tomar suas preferências. O autor repete a frase atribuída a um dos políticos mais bem sucedidos: “o que os empresários não entendem é que, assim como lidam com petróleo, eu lido com votos” (Schumpeter 1977, 272). Os políticos são empresários que carregam uma oferta política que aspira a atender a demanda política dos eleitores. Assim como existe um mercado de bens e serviços, também existe um mercado político. Este mercado em um regime democrático é governado pela concorrência pelo poder, ou seja, pelo mesmo dispositivo que governa o atendimento da oferta e da demanda em um mercado livre.” (CORSO, 2016, p. 20-21). Traduzido com a versão gratuita do tradutor - www.DeepL.com/Translator

⁷² Segundo Jessé Souza, a compreensão das classes e sua formação e como elas irão definir todas as chances relativas de cada um na luta social por recursos só é possível a partir da socialização familiar primária: “As classes são reproduzidas no tempo pela família e pela transmissão afetiva de uma dada ‘economia emocional’ pelos pais aos filhos. (...) Como cada classe social tem um tipo de socialização familiar específica, é nela que as diferenças entre as classes têm que ser encontradas e refletidas. As classes sociais só podem ser adequadamente percebidas, portanto, como um fenômeno, antes de tudo, sociocultural e não apenas econômico. Sociocultural posto que o pertencimento de classe é um aprendizado que possibilita, em um caso, o sucesso, e, em outros, o fracasso social” (SOUSA, 2017, p.54).

Isso porque a “intelectualidade” é um dos três setores das elites, que se constituem em econômicas, políticas e culturais/intelectuais. No Brasil, compreender o bacharelismo em direito das elites brasileiras/coloniais na formação do campo político e literário é fundamental. O direito brasileiro, portanto, é fundado a partir da tradição da elite intelectual colonial. No caso dos direitos humanos, a perspectiva da “intelectualidade” enquanto responsável pelo avanço permanece, mas, em uma área ainda mais restrita: o campo político de esquerda.

Logo, a “intelectualidade de esquerda” desenvolve um papel determinante na construção prática dos direitos humanos, enquanto o “povo” funciona também como instância global de atribuição de legitimidade a essa ordem jurídica. Esse entendimento é costurado também a partir da análise fílmica. Colocando-se por vezes como arauto de um virtuosismo moral, a “intelectualidade de esquerda” expõe contradições entre os grandes abismos de (sobre)viver em uma sociedade de capitalismo periférico refletindo valores elitistas enquanto dominação e mantendo uma identificação com causas mais sociais ou populares de reivindicação de direitos.

Na análise, faço a distinção entre “intelectualidade de esquerda” (dentro da classe média e suas frações), “classe trabalhadora semiquualificada” e a “ralé”, que no âmbito jurídico é possível colocar também como “excluídos”. De maneira geral, todos esses segmentos constituem ou deveriam constituir o “povo” enquanto destinatário de prestações civilizatórias do Estado.

Por classes sociais brasileiras, utilizo Jessé Souza (2017):

No contexto das quatro grandes classes sociais, divididas internamente entre diversas frações, que marcam a sociedade brasileira contemporânea, a saber: a elite dos proprietários, a classe média e suas frações, a classe trabalhadora semiquualificada e a ralé de novos escravos, a classe social mais estratégica para o padrão de dominação social que foi instaurado no Brasil é a classe média (SOUZA, 2017, p. 96).

Dada essa classificação, “intelectualidade de esquerda”, “classe trabalhadora semiquualificada” e “ralé” deveriam pertencer todos ao “povo” como destinatário de prestações civilizatórias do estado dada a condição humana universal. O que acontece é bem diferente disso. Como “povo” ativo tem-se a “intelectualidade de esquerda” e a “classe trabalhadora” – os eleitores. Já o “povo”, como instância de atribuição de legitimidade em regimes autoritários, contexto do filme, abre espaço para o povo como “ícone”, enquanto o povo participante passa

a ser uma classificação pertencente exclusivamente à “intelectualidade de esquerda” – principalmente na figura de Marília, fundadora de uma organização social não governamental (ONG). Essas incongruências geram déficits de legitimidade popular dos direitos humanos, como será analisado através do filme.

Identifico como integrantes da “intelectualidade de esquerda” aqueles que de algum modo compartilham experiências a partir da sensação de pertencimento a esse grupo. Leandro (Fernando Alves Pinto), o protagonista, e sua mãe, Marília (Clarisse Abujamra), cernes dos principais diálogos, são aqueles que inauguram o ato de pertencimento à “intelectualidade de esquerda” já na cena de apresentação. Leandro, mestrando, com uma dissertação sobre grupos paramilitares da resistência de esquerda durante a ditadura militar brasileira de 1964, e Marília, integrante dessa geração, “proprietária” de uma associação não governamental que trabalha na restituição de direitos históricos da mesma época. Na mesma fileira seguem aqueles que cercam Marília e que sustentam de algum modo uma relação de cumplicidade devido à condição geracional: Jacques (Renato Borghi), Senador Siqueira (Sérgio Mamberti), Renata (Maria Alice Vergueiro). É possível perceber também que pertencem ao grupo da “intelectualidade de esquerda” aqueles que mantêm de certo modo uma relação próxima à Leandro, desempenhando um papel de confirmação dessa condição: o Professor Plínio, Rafael (Silvio Guindane), Vera (Maria Manoella), estudantes universitários, Eloisa (Ana Carbatti). Ainda que dentro desse grande grupo da “intelectualidade de esquerda” seja possível identificar inconsistências a respeito de determinados posicionamentos, como os atritos entre Rafael e Marília; Rafael e Plínio, uma vez que Rafael desempenha um papel crítico à “intelectualidade de esquerda”, todos correspondem de algum modo às características do conceito.

Quando se observa a “classe trabalhadora” no filme, por eliminação, fica ainda mais evidente a distinção em relação à “intelectualidade de esquerda”. Isso porque a “classe trabalhadora” dificilmente tem nome próprio: é o pedreiro da sala do professor universitário e o motoboy⁷³ da grande São Paulo; por vezes alvo de ataques e/ou da compaixão da “intelectualidade de esquerda” devido à sua própria condição. São coadjuvantes. A “classe trabalhadora” é residual e serve no filme para ressaltar as características da camada social em evidência, a “intelectualidade de esquerda”. Rita, a empregada doméstica, é uma das poucas que tem voz, e consegue em ínfimos momentos contestar, deixando sempre manifesta a

⁷³ Ainda que não corresponda à categoria clássica de trabalhador pela ausência de direitos trabalhistas, dentro da Nova Ordem Mundial, e pela referência do filme enquanto sujeito remanescente à compaixão da “classe burguesa intelectualizada”, é possível fazer essa alusão.

distinção entre os grupos. Para além de um conceito rígido de “classe trabalhadora”, mas ainda o permeando, coloco a imagem da periferia, presente quando do encontro de Leandro com a sua eventual meia-irmã, Clarice.

Jairo (Paulo César Pereio), personagem mitológico que entrecorta todo o filme, bem como o seu filme de igual nome: “Jogo das decapitações”, configurando um tipo de metalinguagem adaptada ao modo de expor as ideias em *sketches* de Bianchi. Jairo, pai de Leandro, é ausente, polêmico e controverso. Ganha destaque no filme a partir da anunciação de sua morte, ou melhor, incerto paradeiro. Também contemporâneo de Marília e sua turma, Jairo destoa daquilo que poderia ser considerado enquanto “ação política”, segundo a cartilha da esquerda⁷⁴, para o *projeto nacional desenvolvimentista progressista pré-1964*. Se, por um lado, Rafael é o crítico à “intelectualidade de esquerda”, mesmo pertencendo a essa, por outro, a personagem de Jairo exerce o papel de desintegrador completo da harmonia/equilíbrio existente entre esses três horizontes: “intelectualidade de esquerda”, “classe trabalhadora” e “excluídos”. É o ponto chave; o mito.

De maneira a extrapolar os dois conceitos de classe, porém, ligados à desestruturação de Jairo, encontramos figurações no filme que aparecem como fantasmas, ou como um ruído incômodo e distante da realidade vivenciada pela “intelectualidade de esquerda”, como: os mortos na rebelião carcerária, os toxicodependentes da Cracolândia e a questão de raça permanentemente levantada como herança violenta e colonial. Esses, seriam a “ralé”:

(...) o fato é que os excluídos, aparentemente postos à margem do processo produtivo e do circuito econômico tradicional, são no momento considerados ‘desnecessários’. Mas não apenas isso. O segundo traço, aquele que mais imprime força e sentido à própria ideia de exclusão, tem a ver com o fato de que sobre eles se abate um estigma, cuja consequência mais dramática seria a sua expulsão da própria ‘órbita da humanidade’, isso na medida em que os excluídos, levando muitas vezes uma vida considerada subumana em relação aos padrões normais de sociabilidade, ‘passam a ser percebidos como indivíduos socialmente ameaçantes e, por isso mesmo, passíveis de serem eliminados’ (id. ib., p. 36). (OLIVEIRA, 1997,)

⁷⁴ Essa “cartilha de esquerda” que é também ilustrada no filme, diz respeito a valores da esquerda ligada ao momento histórico de formação do projeto nacional desenvolvimentista pré-1964: “Por razões históricas em que o livro não entra, as quais tinham a ver com o auge e a crise do nacionalismo desenvolvimentista no pré-1964, havia simpatias de esquerda espalhadas por todos os níveis da sociedade, inclusive no governo. Graças a esses apoios, que tinham alcance não só moral como também prático, estava em curso uma recombinação extramercado de forças intelectuais, políticas e institucionais, mal ou bem ensaiando possibilidades socialistas, quase como se o capital não existisse” (SCHWARZ, 2012, p. 67)

O filme, portanto, é analisado a partir da ótica de (des)legitimação e de “povo” aplicada à subdivisão desses conceitos. Logo, é no cruzamento de relações e diálogos que esses personagens expõem situações chaves para a compreensão da atual (des)legitimação dos direitos humanos. Ou melhor, as contradições que existem na formação do que seja “intelectualidade de esquerda” também influem nas problemáticas presentes na área de (des)legitimação dos direitos humanos. Compreender o que está na construção dessa inter-relação: “intelectualidade de esquerda”, “classe trabalhadora”, “excluídos” e “(des)legitimação de direitos humanos”, a partir do filme, é o desafio.

É possível identificar na filmografia de Sérgio Bianchi e, no caso, especificamente, no filme *“Jogo das Decapitações”* (2013), que determinados discursos de reivindicação de “direitos” ou “direitos humanos”, quando inseridos em contextos específicos (e/ou analisados por múltiplos olhares) poderão servir à perpetuação de condições violentas, em especial na invisibilização de problemas que permanecem sendo apaziguados. Referente aos discursos de direitos humanos, em um momento aparecem como progresso, uma vez que representam o reconhecimento do horror de determinadas circunstâncias, em outro momento, a partir do recurso cínico, refletem como esse reconhecimento é também um mecanismo rentável para uma classe que explora até mesmo a miséria (ou se aproveitar dela para obter alguma vantagem particular). É esse o jogo a ser analisado.

Exponho as situações de comunicação dos planos cinematográficos através de conceitos. Isso só é possível por uma característica particular de Bianchi enquanto “grande imagista”:

“(…) Bianchi sinaliza como referência assumida uma estética calcada em certo sentido na cena teatral, em especial a cena da tradição dos sketches, das pequenas situações, a qual se deve somar uma dada centralidade do diálogo.” (TAKEMOTO, 2018, p. 83).

O foco da análise, então, está nas situações apresentadas de maneira compartimentalizadas, com atenção ao diálogo traçado entre as personagens. É também essa característica que permite no presente trabalho a segmentação da narrativa fílmica em conceitos-chaves sem necessariamente seguir a ordem na qual aparecem os planos, uma vez que, novamente, o ponto crucial para a presente análise são os diálogos e as situações colocadas por Bianchi e recortadas por mim.

O início de *Jogo das Decapitações* (2013) é uma repetição do primeiro longa-metragem de Bianchi, *Maldita coincidência* (1980). Na cena inicial, tem-se uma figura que aparece primeiramente com um véu, e questiona “Você veio assistir? [Gargalhada]. Sente-se!” e começa a retirar o véu delicadamente no que se segue uma dança. Da primeira imagem velada como uma bruxa suscitando até mesmo alguma monstruosidade que ordena, impera, aparece uma personagem de traços refinados e ambíguos, uma bailarina, que começa a valsar a *Balada n.º 1 de Chopin*. Para além de outras interpretações de tal abertura, aquilo que recai sobre o tema tem a ver com a proposta de Bianchi: confrontar algumas estruturas.

A questão do travestimento teria relação com o pacto que o autor coloca com o próprio espectador: a narrativa se dará através de véus, máscaras, *performances* (TAKEMOTO, 2018). Existe a pressuposição de

(...) exposições/provocações de cenas que evocariam formações fantasmáticas do espectador de cinema nacional em sua multiplicidade, mas em geral identificado à figura do grande intelectual como ideal de ego e de preferência crítico e sensível à violência brasileira como problema fundamental (TAKEMOTO, 2018, p. 51).

Compreende-se, posteriormente, a situação como um convite: “você veio assistir?”; e, ao mesmo tempo, um dever: Sente-se! É um pacto que define o binômio espectador-filme, e evoca a participação do espectador ao mesmo tempo que expõe o dever desse mesmo de se sujeitar a eventuais críticas ou de se revoltar diante de determinadas circunstâncias que são corriqueiras. Mais uma vez, como traço marcante do Bianchi enquanto “grande imagista”, convoca-se a colaboração do espectador a fim de colocar esse olhar como “objeto constitutivo” (TAKEMOTO, 2018, p. 149). A pista que o autor nos dá, em termos de ambientação, é que de toda sorte as circunstâncias são fúnebres e melancólicas.

A imagem da cidade de São Paulo, trazendo a pacatez da manhã, cai como um rolo de filme cinematográfico, para só então seguir, mais uma vez, o “Jogo das Decapitações” e a segunda cena. Isso será decisivo no aprofundamento da violência que permeia as relações mais naturalizadas de uma sociedade que tem como pilar fundante a desigualdade social. Desde então, tratar do conceito de “violência” em sua obra não traz por si só o tom autoral e característico de Sérgio Bianchi, até porque não é difícil encontrar no cinema nacional filmes que retratam o mesmo tema. O que de fato chama atenção é como a narrativa fílmica é construída em torno de aspectos “simplórios” do cotidiano das classes sociais brasileiras, que,

sem o tom “irônico” impresso nas cenas, seria difícil deixar revelar o cinismo que perpassa as costuras sociais dos discursos mantenedores dessa estrutura sólida de dominação.

2.1.2 O contexto: projeto “nacional desenvolvimentista” pré-1964

O primeiro conceito a ser trabalhado diz respeito ao projeto nacional desenvolvimentista pré-1964 e a sua relação com o ideal de “formação nacional”. Esse é um conceito particularmente problemático para nós brasileiros devido ao processo colonial que dificulta a criação de uma fisionomia própria ou o encontro com uma identidade única de “nação” enquanto “povo”. O processo de formação nacional é portanto contínuo e permeado de altos e baixos. Por um lado, oriundo da cultura ocidental iluminista empenhada nessa construção. Por outro, um processo de formação nacional tardio atravessado por mitos e patriotismos implantados. Coube à geração universitária criticar o nacionalismo e seus mitos dando uma versão material àquela patriotada (SCHWARZ, 1999, p.51).

Roberto Schwarz (1999) apresenta três interpretações acerca do conceito: Caio Prado Jr., Sérgio Buarque de Holanda e Celso Furtado:

Para Caio Prado Jr., a formação brasileira se completaria no momento em que fosse superada a nossa herança de inorganicidade social – o oposto da interligação com objetivos internos – trazida da Colônia. Este momento alto estaria, ou esteve, no futuro. Se passarmos a Sérgio Buarque de Holanda, encontraremos algo análogo. O país será moderno e estará formado quando superar sua herança portuguesa, rural e autoritária, quando então teríamos um país democrático. Também aqui o ponto de chegada está mais adiante, na dependência das decisões do presente. Celso Furtado, por seu turno, dirá que a nação não se completa enquanto as alavancas do comando, principalmente as do comando econômico, não passarem para dentro do país. Ou seja, enquanto as decisões básicas que nos dizem respeito forem tomadas no estrangeiro, a nação continua incompleta. (...) Dei a vocês três exemplos em que o ponto de chegada da formação ainda está por ser alcançado, quando então haverá – ou haveria – uma virada decisiva para a vida nacional. O caminho para chegar lá é da ordem mais ou menos de uma revolução, ainda que não seja o mesmo para cada um dos autores (SCHWARZ, 1999, p. 54-55).⁷⁵

⁷⁵ A respeito dessas construções de formação nacional, que apesar de nesse momento histórico pré-1964 aparecerem *progressistas* existem críticas que colocam essas teorias para um espaço tradicional conservador: “Sérgio Buarque é o pai do liberalismo conservador brasileiro ao construir as duas noções mais importantes para

O que Roberto Schwarz traz é importante para compreender as circunstâncias do protagonista do filme e a linguagem entrecortada de Bianchi. O filme remete ao nacionalismo desenvolvimentista pré-1964, ainda que de maneira frustrante, e aos fracassos de uma geração revolucionária que falhou nos termos de uma formação nacional progressista. O momento que antecede o golpe militar de 1964 é transpassado por um nacionalismo desenvolvimentista contrário a institutos históricos mais arcaicos como o latifúndio e o imperialismo, o que impunha um projeto de nação necessariamente tendente à ruptura, quase revolucionário, aproximando-se propriamente de uma revolução socialista:

Sob o signo da radicalização política que beirou a pré-revolução, o programa tinha horizonte transformador. Em especial as artes públicas – cinema, teatro e canção – queriam romper com a herança colonial de segregações sociais e culturais, de classe e raça, que o país vinha arrastando e reciclando através dos tempos, e queriam, no mesmo passo, saltar para a linha de frente da arte moderna, fundindo revolução social e estética. Tratava-se por um lado de reconhecer a parte relegada e não burguesa da nação, dando-lhe direito de cidade, e, por outro, de superar as alienações correspondentes a essa exclusão, que empobreciam a vida mental também dos incluídos. (SCHWARZ, 2012, p. 55).

Nesse sentido, o conceito de modernização remetia à industrialização, reforma agrária, desenvolvimento cultural, reforma universitária e inevitavelmente uma aproximação aos interesses populares⁷⁶ (SCHWARZ, 1999, p. 56). A perpetuação de questões coloniais e a

a autocompreensão da sociedade brasileira moderna: a noção de homem cordial e a noção de patrimonialismo. (...) A sacada genial de Sérgio Buarque de construir uma visão de mundo liberal conservadora – posto que esconde as verdadeiras razões da desigualdade e da injustiça social – com a aparência e o charme de uma suposta crítica social é a ideia-força mais importante para a compreensão da manutenção da desigualdade e da injustiça social no Brasil. Afinal, a injustiça flagrante dos privilégios que se tornam permanentes tem que ser – no contexto de uma sociedade que diz ter acabado com todos os privilégios de nascimento – legitimada para que possa se reproduzir” (SOUZA, 2017, p. 165). Também sobre Celso Furtado: “Assim se imagina, por exemplo, que o grande Celso Furtado teria criado uma teoria alternativa por ter desenvolvido a teoria das trocas desiguais entre países industrializados e exportadores de matéria-prima. Ele é um dos pioneiros de uma explicação fundamental e muito importante, mas ela é localizada e muito longe de construir o sentido de totalidade do culturalismo racista conservador” (SOUZA, 2017, p. 35).

⁷⁶ Sobre o adjetivo “popular” e a realidade brasileira, Roberto Schwarz discorre: “Se o adjetivo ‘popular’ estiver na acepção antiga, que nas circunstâncias brasileiras envolve semianalfabetismo, exclusão social e direitos precários, haveria uma quase impossibilidade de classe nesse passo à frente, ligado a boa cultura literária e teórica. Se estiver na acepção moderna, definida pelo mercado de massas e pela indústria cultural, o avanço deixa de ser impossível para ser apenas improvável (...). Note-se que no Brasil, como noutros países periféricos, as duas acepções do popular se sobrepõem, pois as condições antigas não estão superadas, embora as novas sejam vitoriosas, o povo participando das duas esferas. Exclusão social – o passado? – e mercantilização geral – o progresso? – não são incompatíveis, como supõem os bem-pensantes, e sua coexistência estabilizada e

condição de subdesenvolvimento passaram a servir como motes de questionamentos em relação ao rumo do país. Estava em jogo o panorama de atraso nacional associado ao papel de (des)equilíbrio das forças políticas de modernização. Assim, “estimulada pelo avanço da luta de classes e do terceiro-mundismo, uma parte da *intelligentsia* passava a buscar o seu sentido – e o salto qualitativo em seu trabalho intelectual – na associação às necessidades populares” (SCHWARZ, 2012, p. 56). Com o golpe militar de 1964, esse projeto de formação nacional ficou em suspenso, interrompido.

O que não fica evidente, porém, é que essas correntes da formação nacional brasileira, ainda que progressistas, permanecem com um longo traço de branquitude a respeito da visão do que seria “povo brasileiro”:

Somos assim porque nossos pais são ibéricos, portugueses e espanhóis, e com eles vieram o nosso gosto pela aventura, a indisciplina, o modo dionisíaco de ser, a calentura. Tudo complementado por uma tipicamente ibérica ausência de preconceito, que permitiu o caldeamento europeu com africanos e indígenas. Aí estavam as raízes de coisas tais como o patrimonialismo, o mandonismo, a antipatia pelo liberalismo, pela democracia. As origens de coisas que nos definem como povo, diziam os ensaístas brancos, como a mestiçagem e a harmonia racial. Outros, mais críticos, falavam que éramos assim porque fomos, umas mais do que as outras colônias de exploração, plantations de escravizados ou holocaustos mineradores. Aí estavam não só as razões do nosso subdesenvolvimento, do nosso lugar, ao mesmo tempo, descompassado e funcional na integração com o capitalismo mundial, mas também as dificuldades de se desenvolver uma consciência e um projeto autônomo de nação (QUEIROZ, 2022, p. 26).

Essas perspectivas da formação nacional para as pessoas não-brancas se demonstravam insuficientes por dois fatores: “(...) ignorava a perspectiva autônoma justamente dessas pessoas não-brancas sobre a história relatada e, conseqüentemente, retirava o peso da supremacia branca do relato montado.” (QUEIROZ, 2022, p. 27). Como no filme a pauta da reparação histórica é o mote das discussões em torno da garantia de direitos, esse conflito entre concepções da formação nacional será evidenciado em questionamentos da própria elitização dos direitos humanos: ou seja, direitos humanos apenas para uma fração de classe. De todo modo, as concepções de formação nacional progressistas ainda não seriam o grande inimigo

inadmissível (embora admitida) é uma característica estrutural do país até segunda ordem” (SCHWARZ, 2012, p. 54).

de uma concepção mais aberta de povo, uma vez que as perspectivas de “revolução” ainda que guiada pela “intelectualidade” progressista foram frustradas com o golpe militar de 1964.

Após o período de autoritarismo⁷⁷, restou ao projeto nacional desenvolvimentista pré-1964 um remoto esquema revolucionário associado a um progressismo abstrato de parte da esquerda, pontos que são explorados no filme.

É a partir desse marco histórico, retratado no filme como um passado incompleto e frustrante, que as protagonistas do filme, Marília e Leandro, farão sentido. As duas personagens são apresentadas logo no início de maneira conjunta. Leandro (Fernando Alves Pinto) é mestrando e realiza o mapeamento de grupos guerrilheiros além de vanguardas de esquerda no período da ditadura militar, juntamente com sua mãe, Marília (Clarice Abujamra), que vivenciou o nacionalismo desenvolvimentista pré-1964 e fez parte de movimentações de resistência à ditadura militar, sendo fundadora de uma ONG (Organização Não Governamental) que, dentre outras coisas, funciona como um aporte no resgate da memória da ditadura militar bem como influi em movimentos de indenizações para aqueles que foram presos e torturados nessa mesma época, ou seja, atua diretamente com as questões de reparação histórica e direitos humanos.

Inicialmente Leandro aparece interconectando com um pincel e uma régua, como em um mapa geográfico, as diversas construções e dissidências da esquerda durante o período de formação pré/pós 1964, enquanto sua mãe realiza algumas correções (“é PCB, não PC do B”) para, ao fim, tomar a régua de Leandro e dissertar em tom professoral um “muito bem”. O que se pode concluir dessa cena inicial é que Leandro é infantilizado, ou seja, está de algum modo inferiorizado hierarquicamente e tem à frente uma figura que demonstra a rigidez e a objetividade militante, a sua mãe. Assim, esse momento introduz, por meio da personagem de Marília, a questão de um certo moralismo por parte da esquerda militante, uma cartilha a ser seguida de maneira rígida. Esse conjunto de valores pertencentes ao nacionalismo desenvolvimentista pré-1964 e constitutivo de boa parte dos pactos democráticos pós-88 irá permear todo o filme, pois, afinal, é esse o ponto que está em xeque na construção de princípios

⁷⁷ “A euforia foi desmanchada em 1964 pelo golpe, um momento estelar da Guerra Fria, quando se uniram contra o ascenso popular e a esquerda, quase sem encontrar resistência, os militares pró-americanos, o capital e o imenso fundo de conservadorismo do país, tudo com ajuda dos próprios americanos. (...) Noutras palavras, ficava interrompido um vasto movimento de democratização, que vinha de longe, agora substituído pelo país antissocial, temeroso de mudanças, partidário da repressão, sócio tradicional da opressão e da exploração, que saía da sombra e fora bisonhamente subestimado. As desigualdades internas e a sujeição externa deixavam de ser resíduos anacrônicos, em vias de desaparecimento, para se tornarem a forma deliberada, garantida pela ditadura do presente e do futuro.” (SCHWARZ, 2012, p. 75-76).

que são base na luta por direitos atualmente, seja no processo de restituição de dignidade retirada no momento de ditadura militar ou no reconhecimento de dignidade e, portanto, de direitos, nas diversas situações colocadas no filme. Acontece que é justamente esse conjunto de valores e distanciamentos existentes entre teoria e prática que são questionados: “Bianchi irá mobilizar para desestabilizar algumas das molduras fantasmáticas que sustentam o campo de esquerda em alguma medida ” (TAKEMOTO, 2018, p. 89)

Após a cena inicial de apresentação das personagens Leandro e Marília, Bianchi repete uma cena produzida em *Maldita Coincidência* (2018); o suicídio revolucionário. A personagem de Sérgio Mamberti apresenta uma receita de um *coquetel molotov*: “uma garrafa vazia, um funil, uma jarra de gasolina, encher bem a garrafa, até em cima, até o gargalo, umedecemos um pedaço de pano, está pronto o coquetel, uma caixa de fósforos, suicídio revolucionário!”. O discurso do suicídio revolucionário como comentário à cena anterior demonstra um certo sarcasmo. Oriunda da geração que acreditou na ruptura revolucionária pré-1964, Marília é a representação de um ideal nunca concluso: as possibilidades socialistas de modernização mostraram-se fantasiosas a partir do golpe militar de 1964. Restou, portanto, para essa geração, a mera (r)existência a tudo aquilo que por um instante acreditou-se haver a possibilidade de fim, a saber, “as desigualdades internas e a sujeição externa deixavam de ser resíduos anacrônicos, em vias de desaparecimento, para se tornarem a forma deliberada, garantida pela ditadura, do presente e do futuro” (SCHWARZ, 2012, p. 76). A cena do suicídio revolucionário, como um recorte de um filme já passado, traz à tona a frustração carregada por essa geração pré-1964 ao mesmo tempo que ironiza a ingenuidade daqueles que, por algum momento, acreditaram em algum tipo de ato revolucionário: a revolução brasileira já nasceu morta.

O tom de ironia dado pela cena do suicídio revolucionário é o que irá acompanhar o espectador do início ao fim do filme e à toda a estrutura “revolucionária” objeto da pesquisa de Leandro. No resgate da geração herdeira do nacionalismo desenvolvimentista pré-1964, Leandro inevitavelmente libera os fantasmas que assombram o inconcluso projeto progressista de nação. A cena do suicídio revolucionário “... insere à sua maneira a questão da luta armada como ato político além dos dilemas da democracia” para dar continuidade a uma construção de encaminhamento político a ser colocado ao fim. (TAKEMOTO, 2018, p. 151-152). O recorte social que Sérgio Bianchi sintetiza é o grande potencial da proposta de apresentar as problemáticas através de *performances*.

Ainda, a cena do suicídio revolucionário inserida nesse momento pode ser lida como um questionamento dos resultados, por alguns vieses: 1) do projeto nacional daquela esquerda analisada por Leandro; 2) da forma de “doutrinação” através de argumentos de autoridade utilizada pela esquerda em análise, alusivo ao método adotado por Marília na forma como dispõe sobre o assunto em relação ao seu filho⁷⁸; ou ainda, 3) da geração de Leandro como resultado, uma vez que a revolução morreu antes mesmo de nascer, o que é refletido pela condição de subjugação de Leandro. A esse respeito, Takemoto (2018) faz uma comparação da cena utilizada no primeiro filme de Bianchi *Maldita coincidência* (1979) e a mesma, porém, já “requeitada”, em *Jogo das Decapitações* (2013):

A risada de Mamberti ecoa mais uma vez, como em *Maldita coincidência*, a risada da bruxa bailarina, mas a tonalidade que se reforça aqui é a de um escárnio que vem do passado. Se no filme de 1979 tratava-se em alguma medida de zombar das receitas sessentistas de vida alternativa, através de pequenas cenas com os múltiplos personagens espalhados pelos cômodos e adjacências do casarão, ou das receitas como significantes que cobriam a censura de notícias dos jornais (tornando-se assim, elas mesmas, significantes do que foi elidido do simbólico e portanto, nessa medida, significantes da castração), aqui sugere-se que o alvo seja alguma outra ‘receita’ (política, pedagógica) implicada na cena anterior. Se aceitarmos ler assim essa justaposição de cenas, a ambiguidade provocativa de Mamberti visa perverter o panteão traçado no quadro branco e cancelado pela voz materna (“muito bem”) (TAKEMOTO, 2018, p.151)

Esse entendimento sobre a relação entre Leandro e Marília será confirmado cada vez mais nas cenas que seguem, como na cena que se inicia posteriormente, em que Leandro é demitido do escritório de advocacia responsável pelas causas de indenização de presos políticos durante a ditadura militar, do qual sua mãe, além de cliente, é uma das organizadoras da ação coletiva em que essas ações são interpostas; através de um *management* entre a ONG e as pessoas que fizeram parte de sua vivência no momento da ditadura militar. Leandro inicialmente aparece brincando com uma criança, filho da advogada, Heloísa (Ana Carbatti), até ser chamado. Heloísa começa:

⁷⁸ Não seria também esse o método utilizado pela burguesia intelectual progressista em relação aos direitos humanos e o senso comum? É por isso que a personagem de Marília, os seus trejeitos e o seu modo de se colocar no espaço, adotando um paternalismo por vezes complacente e por vezes dotado de um rigorosíssimo extremo é tão importante para a análise da questão.

Todos os clientes aqui do escritório, inclusive a sua mãe, têm a máxima urgência em receber essas indenizações, eu já pensei muito sobre isso, eu acho que é melhor a gente encerrar essa situação. Assim você tem mais tempo para se dedicar ao seu mestrado... Colocar sua vida em ordem...

Até então, a reação de Leandro, posta em um jogo de planos médios entre ele e Heloísa, é de não surpresa, não obstante um leve constrangimento. Heloísa continua: “eu já até falei com sua mãe sobre isso, tentei limpar sua barra, mas eu acho que se você não gosta do trabalho, é melhor você encontrar algo que goste, né?”. Somente quando se toca na questão “mãe” é possível identificar expressões, ainda que sutis, de tensão na face de Leandro. O que demonstra que a chance de trabalho de Leandro se deu por conta do vínculo existente com Marília, sua mãe. Ao longo da cena, Leandro permanece em silêncio, esboçando expressões de constrangimento e tensão, porém, sem reações contundentes ou qualquer posicionamento em relação ao assunto enquanto Heloísa conduz todo o processo, entregando os documentos de demissão para serem levados aos recursos humanos e o conduzindo à porta de saída enquanto já é possível, ao final desta cena, sentir a trilha sonora mecânica de gênero de suspense, imposta como uma locomotiva em velocidade enquanto Leandro, em completo silêncio, abandona o escritório.

A próxima cena permanece conduzida pela trilha sonora da cena anterior. Uma locomotiva em movimento e em velocidade, em uma “sequência ligada pelo som” (TAKEMOTO, 2018, p. 154), é iniciada com Leandro em um terreno baldio, correndo como se estivesse se escondendo ou fugindo, despido de suas vestes inferiores. As feições de Leandro, e a situação na qual se encontra, reconduz ao constrangimento da cena anterior, cada vez mais ratificado pelas circunstâncias que o envolvem: a trilha sonora mecânica, a coloração da cena sombria, e a tentativa de Leandro em se esconder e esconder os seus órgãos genitais, ainda que não exista ninguém o observando; Ou existe? O olhar do espectador nesse sentido é convocado a participar da cena no “lugar do olhar sádico, do olhar que perscruta o rosto e o corpo do protagonista e que é de certa maneira temido por ele” (TAKEMOTO, 2018, p. 154). A essa altura, é possível perceber que se trata de uma situação onírica.

Leandro adentra uma porta, que pode ser compreendida como uma espécie de esconderijo, tendo em vista o constrangimento da personagem perante o olhar do espectador. Porém, deparamo-nos em uma sala de aula cinzenta, com detalhes de decadência e indícios de

um ensino bancário⁷⁹. Enquanto Leandro já vestido entra de maneira sorrateira na sala de aula, os/as alunos/as, crianças de dez a doze anos, estão realizando uma atividade, e a professora supervisiona de perto a realização do trabalho. A trilha sonora permanece dando continuidade à relação de suspense. No quadro está escrito: “Fim da Liberdade aos Inimigos da Realidade”⁸⁰, e uma fórmula matemática.

O sino que simboliza o final da aula toca, ao tempo em que a professora informa, em tom autoritário confirmado pelo plano em que o olhar da própria professora é colocado em *contra-plongée*: “Ninguém sai da sala. Só tem merenda para quem responder a questão: quem são os nossos inimigos? Vocês não sabem quem são os inimigos dos pobres, dos trabalhadores? Aprendam... Vinícius, você sabe responder essa questão?”; e começa a interrogar os alunos: “E você Leandro, sabe? Sabe responder essa questão? É sua vez Leandro”. A indagação da professora, insistente e intimidatória, juntamente com a questão da punição para aqueles que não souberem responder, confirma o entendimento de que se trata de um ensino-aprendizado autoritário, ao passo que ratifica mais uma vez a relação de inferioridade à qual Leandro está submetido. Por isso mesmo Leandro permanece sendo incapaz de esboçar qualquer reação mais contundente, deixando escapar de suas expressões faciais tão somente movimentos nervosos que poderão ser compreendidos como medo, tensão, constrangimento, humilhação, e que “(...) sintetiza um dos impasses fundamentais do personagem, sua ausência ou impossibilidade de voz, que deveremos interpretar” (TAKEMOTO, 2018, p. 156)⁸¹. Apreensivo, Leandro acorda do pesadelo.

⁷⁹ Na concepção “bancária” de educação: “(...) a única margem de ação que se oferece aos educandos é a de receberem os depósitos, guardá-los e arquivá-los.” (FREIRE, 1987, p. 37), afirmando um modo passivo de transmissão do conhecimento.

⁸⁰ “A frase mesmo parece uma corruptela de um *slogan* de maio de 1968: ‘Fim da liberdade aos inimigos da liberdade’, o que dá uma tonalidade de opressão e reacionarismo ao apertado ambiente da sala” (TAKEMOTO, 2018, p. 155). “A figura da professora pode ser lida como uma condensação do maoísmo e do autoritarismo institucional das ditaduras brasileiras – emblematicamente – representado pela Educação moral e cívica. Ela aparece sob o nome de ‘professora maoísta’ na página de ‘jogo das decapitações’ do MDB” (TAKEMOTO, 2018, p. 155)”.

⁸¹ César Takemoto coloca que essa “cena de terror escolar” pode ser lida a partir da “proximidade com o real, tendo em vista que o sonho, do ponto de vista da proximidade do desejo do sujeito, é mais real que a realidade fcc” (TAKEMOTO, 2018, p. 157), e que a demanda oral “só vai ter merenda para quem responder a questão” tem relação com “o medo da castração iminente à entrada na ordem do significante e os antigos dilemas de filho de militante de esquerda que não deve abrir o bico, em especial na escola, sobre a condição de seus pais. Diferentes momentos na formação do sujeito que se imiscuem nos resquícios do dia, no caso certa impassibilidade do sujeito frente às demandas de trabalho profissional e acadêmico” (TAKEMOTO, 2018, P. 157). Para mim, a alusão em relação ao *slogan* de 1968 demonstra novamente situações críticas esboçadas na posição da cena do “suicídio revolucionário” que trazem 1) o projeto nacional daquela esquerda analisada por Leandro, que se na segunda cena tinha em Marília o seu ponto fulcral, agora é simbolizada pela professora; 2) da forma de “doutrinação” através de argumentos de autoridade utilizada pela esquerda em análise, alusivo ao método adotado pela professora na

A cena descrita leva-nos a compreender de maneira imediata que o tom do filme é crítico em relação à geração de Marília, à esquerda nacionalista desenvolvimentista pré-1964: de projeto revolucionário socialista, o qual se autorreferencia como libertador em relação a institutos arcaicos e coloniais, mas que se modifica para uma postura de reprodução igualmente autoritária. O comportamento prepotente da professora que inflige as respostas aos seus alunos se assemelha à postura de Marília, e à imposição de “um certo moralismo que era parte da esquerda militante, conjunto de valores e concepções que definiam seus inimigos, seus aliados, suas estratégias e mesmo campo de atuação” (TAKEMOTO, 2018, p. 88). Esse pesadelo inicial de Leandro é confrontado com os sucessivos fracassos desses ideais.

Seguindo o percurso do filme, temos a exposição documental narrada de leões devorando uma presa, expondo um certo “darwinismo social” (TAKEMOTO, 2018, p. 160), uma vez que “só o mais forte fica com o recheio” (TAKEMOTO, 2018, p. 160). Após a abertura do plano, compreendemos que é uma espécie de documentário assistido por Leandro na televisão, na sala de estar de casa. Leandro passa os canais e fixa-se em um noticiário policial que narra uma rebelião presidiária realizada por “facções criminosas em represália à superlotação, maus tratos e torturas supostamente praticadas pela polícia”; realidade carcerária brasileira. Essa introdução à cena tem relação ao que irá transcorrer: começaremos a realizar uma relação inevitável a respeito da carnificina animal.

Nesse ínterim, Marília chega e Leandro de pronto desliga a televisão. Marília informa: “Depois de amanhã é a festa pela indenização da Solange, você tem que ir meu filho... Fazer os contatos...”. Leandro, de maneira desinteressada quase cansada: “E quem é a Solange? Eu conheço?”. Marília rebate: “Já te falei, Leandro, Siqueira Camargo, lembra? Ela foi presa por causa do namorado, apanhou muito, mas nunca foi militante, de uma família de advogados...”. Essa fala de Marília, apesar de aparentemente despretensiosa, faz ressaltar que existe um certo peso valorativo ou uma distinção daqueles que eram e daqueles que não eram militantes. Leandro, ainda desanimado, questiona: “E quanto é que ela está levando?”. Marília não entende ou não escuta ou finge os dois. Existe um desconforto ou um certo pudor velado em relação à

forma como dispõe sobre o assunto em relação aos alunos, uma educação bancária mas também opressora, apesar de ser aparentemente por um motivo ideologicamente fundamentado dentro dos parâmetros de uma esquerda política, pois em nome “dos trabalhadores” e “dos pobres”; ou ainda 3) da problemática em torno da geração de Leandro, que já de idade avançada se comparada às crianças presentes na sala de aula, de revolucionária não parece ter muito, uma vez que permanece em um contínuo lugar de subjugação mesmo sendo herdeiro de uma linhagem que além de ter questionado poderes autoritários (militares) é detentora de um projeto nacional *progressista* sendo implantado (e questionado nesses momentos tanto de cortes de filmes anteriores quanto das passagens oníricas dos pesadelos de Leandro).

conversa, como que uma crueza sutil no tratar sobre o assunto. Afinal, “aparentemente já está plenamente estabelecido e normalizado um circuito que converte histórico de luta política em valor monetário, mas Leandro não parece se comprazer com isso. Há algo de vergonhoso no ar, ainda que inconfesso” (TAKEMOTO, 2018, p. 160). Leandro persiste de forma objetiva: “Quanto que ela leva?”. Marília esboça um sorriso no canto da boca e responde: “Quinhentos mil”.

Leandro reage com uma sutil expressão de espanto enquanto o noticiário sobre a rebelião volta a ser o centro, agora, colocando decapitações entre os presidiários como forma de negociação com o governo em relação às demandas exigidas: “os internos exibiram para as câmeras de TV a cabeça de um detento e disseram que se o governo não responder às suas demandas, irão decapitar um presidiário a cada duas horas, até agora segundo os próprios presos, cinco internos foram decapitados”. Marília e Leandro assistem horrorizados o noticiário, absorvidos pelo terror. Até que Marília desliga a tv, convictamente, como quem não quer ver, e deixa a sala de estar. É importante destacar que “Marília manca de uma perna, fazendo imaginar uma sequela da tortura; (...)” (TAKEMOTO, 2018, p. 160), enquanto “O horror real dos desvalidos na tela é por sua vez emoldurado pela situação da sala onde a família de classe média entrevê as suas chances de capitalizar seu sofrimento histórico-militante” (TAKEMOTO, 2018, p. 161). Aparentemente, para Marília, o horror penitenciário é algo descontextualizado, ou até mesmo inoportuno, para a situação que estavam discutindo anteriormente. E se assim pode ser compreendido, as questões de classe e raça são aquelas que permitem a notícia como inconveniente.

A cena consecutiva diz respeito à festa da indenização da Solange, já mencionada anteriormente. Em plano médio, encontra-se em pé Marília e, sentada, Renata (Maria Alice Vergueiro), quando chega a advogada Eloísa. Em plano de fundo, de maneira desfocada, percebe-se a movimentação da festa. Pessoas dançando e Leandro sentado. Heloísa chega contente, saudando Marília e Renata, enquanto profetiza que a próxima será Marília. Mas Marília, em tom rígido como de costume, responde demonstrando cansaço: “Há dois anos você me fala isso”. Eloísa confirma e explica: “mas é que só hoje eu recebi o parecer do Ministério da Justiça sobre o seu caso (...) e é oficial, resolveram liberar a grana!”. Renata se incomoda com a expressão: “liberar a grana”, realizando um controle moral a respeito da utilização do termo aplicado a um processo de reparação histórica tão somente como uma questão mercadológica. Retruca: “(...) isso é lá maneira de falar, Eloísa?”. Enquanto isso, o plano passa

para a Solange Siqueira de Camargo (Betty Monteiro), que dança completamente satisfeita, esbanjando sorrisos.

Leandro, atônito, permanece assistindo todos os dançantes quando Jacques (Renato Borghi), também contemporâneo de Marília, se aproxima e aponta para “Solange Siqueira de Camargo”. Solange permanece estonteante, sorridente, cumprimentando os convidados e dançando. Jacques continua: “se ela soubesse que iria receber quinhentos mil por uma noite na cadeia (risos)...”. Leandro retruca: “Mas ela apanhou e, pelo que eu saiba, apanhou feio”. Jacques explica: “Apanhou. Apanhou porque não sabiam quem era a família dela, depois foi no exílio, para Londres. Até hoje não deve saber muito bem a diferença entre exílio e intercâmbio (risos), e sua mãe, como está?”. A fala de Jacques deixa perceptível a distinção a respeito das ações e reparações em nível de classes, expondo uma hierarquia, inclusive dentro do próprio movimento de militância da sua geração. A idade das pessoas presentes na festa contrasta diretamente com a de Leandro, são todos contemporâneos de sua mãe, incluindo Jacques, que continua a cutucar: “Ouvi dizer que ela está querendo vender aquele apartamento. A ONG dela não está faturando o suficiente?”. Leandro responde com um cinismo sutil: “E é para dar lucro?”, enquanto Jacques se apropria da situação e achincalha ironicamente: “Ah, ter lucro é pecado. Os amigos dela estão há anos no poder e ela ainda não recebeu uma bendita indenização”. O posicionamento de não aproveitar a oportunidade dos “amigos no poder” para obter respostas econômicas à demanda de reparação histórica contrasta com o incômodo esboçado por Renata no início da cena em relação a “liberar a grana”. Leandro confirma: “É cínico, mas é verdade”.

Porém, Jacques persiste no movimento de incômodo: “E o Jairo? Da turma aí, foi o único que conseguiu conhecer a modernidade das prisões (risos)”. Por modernidade das prisões iremos compreender posteriormente que diz respeito às detenções que não estão relacionadas diretamente aos crimes considerados políticos, ou seja, “crimes comuns”. Leandro permanece reflexivo, com uma expressão de desgosto, enquanto a trilha sonora que coincide com aquela que toca na festa aumenta; a música “Agora só falta você” (Rita Lee & Tutti Frutti, de 1975). Leandro observa todas aquelas pessoas de uma geração passada comemorando, dançando, festejando enquanto entra em um acesso onírico no qual sobre elas é suspenso um corpo nu, completamente ensanguentado. Takemoto (2018, p. 174) coloca como a expressão do conceito “vida nua” de Agamben (2004).

Saindo dessa sequência inicial apresentada por Bianchi e partindo para a exemplificação das situações a respeito da crítica geracional à esquerda nacionalista desenvolvimentista pré-1964, chego à cena da entrevista do Senador Siqueira (Sérgio Mamberti), em uma reprodução do formato do conhecido programa de televisão “Roda Viva”. O Senador Siqueira é contemporâneo e conhecido de Marília. A entrevistadora começa: “Então, a anistia não vale mais. Se a anistia não vale mais para todos, então esses guerrilheiros urbanos que roubavam bancos, sequestravam, matavam, também têm que ir para cadeia!”. Enquanto isso, Jacques e Leandro assistem desde os bastidores do programa. Jacques, por sinal, parece de uma forma sádica se divertir com o embate. O entrevistado responde: “A anistia vale sim senhora”. A entrevistadora parece estar inconformada, enquanto o senador tenta terminar a sua fala: “... deixa eu terminar, Luisa. A anistia foi criada para quem cometeu crimes políticos e não se pode considerar crime político a tortura, o estupro, os desaparecimentos forjados por agentes da repressão e legitimados pelo estado autoritário”. A entrevistadora insiste em interromper enquanto o senador continua veemente: “... legitimados pela ilegalidade, não se pode esquecer que a ditadura é o resultado de um golpe de estado e golpe de estado é ilegal!”. O senador está em pé quando a entrevistadora levanta a mão, utilizando de um instrumento oratório da esquerda em tom de deboche, diz: “Questão de ordem, companheiro! O socialismo morreu, viva o socialismo...”. O senador então se vira para os outros entrevistadores e pede um mínimo de respeito. Então, um dos entrevistadores coloca que o tempo do programa se esgotou, passando a última palavra ao senador. O senador realiza um discurso de encerramento, enquadrado diretamente pela câmera:

A minha geração ao longo desses anos, ao longo dessa longa e árdua caminhada perdeu muita coisa, inclusive companheiros que desapareceram, que foram brutalmente assassinados pelas forças da ditadura. Nós prestamos serviços a esse país, e foi com sangue e muito sacrifício que nós conquistamos a democracia. Nós vencemos, Luisa, nós vencemos e temos esse direito, porque somos nós, a duras penas que estamos escrevendo a história oficial desse país.

O programa de entrevistas termina enquanto o senador finaliza a sua fala final. Jacques e Leandro visualizam, através de uma das câmeras do estúdio, o senador em *performance*. Como em um desvelamento da situação que aparece em frente às câmeras, o momento posterior revela as estruturas de poder dentro das relações estabelecidas de militância da geração de Marília. Assim, em continuação da cena, Jacques subitamente vai saudá-lo: “Meu querido

senador Siqueira, como está? Esse é o Leandro, o filho da Marília Toledo.” Leandro, com o braço estendido para apertar a mão, não é correspondido. Mas recebe a resposta do senador:

Ah, você que é o filho da Marília Toledo? Finalmente! Somos grandes amigos, nos conhecemos há muito tempo. Aliás, se tem uma coisa que eu admiro na Marília é essa persistência dela na busca pela justiça. Ela comentou comigo sobre o seu mestrado, meus parabéns... Eu achei formidável, parece que finalmente essa geração aprendeu a lição. Infelizmente eu não vou poder ficar aqui para conversar porque estou meio atrasado tenho que pegar meu voo para Brasília... Mas olha só, aqui dentro eu tenho uma revista... Nessa revista aqui tem uma longa entrevista comigo... Eu tenho certeza de que vai ser muito útil para o seu trabalho, viu? Até a próxima.

As luzes do estúdio se apagam enquanto o senador deixa o local. Leandro em todo o tempo da fala do senador demonstra a intenção de falar, interromper, explicar, mas não encontra espaço. É atropelado pela fala do senador que o sobrepõe a todo custo. O sarcasmo da “persistência por justiça” empregado em referência à Marília, ou a falta de interesse no aprofundamento a respeito do assunto, contrastam com a *performance* que o senador desenvolvia durante a entrevista, frente às câmeras. Isso gera um tom de oportunismo do discurso levantado de militância por um personagem que, ao fim, ocupa neste momento um cargo institucional, e representa, ou ao menos simboliza, os anseios de uma geração que foi “injustiçada”. De todo modo, o que fica também evidente é o tom pretensioso e paternalista com o qual o Senador Siqueira finaliza a sua fala à Leandro, ao indicar a leitura da sua entrevista: o monólogo evidencia a sobreposição de uma geração em relação à outra.

Ainda, sobre a geração de Marília e eventuais críticas direcionadas ao que o nacionalismo desenvolvimentista pré-1964 se transformou no momento democrático pós-1988, tem-se a cena sobre arquétipos imagéticos do que foi o processo ditatorial na América Latina. Essa cena é particularmente interessante, porque já estando mais ao fim, demonstra o esboço de um questionamento por parte de Leandro para além da sua incapacidade de posicionamento diante dos acontecimentos até então. A cena se inicia com manifestações durante a ditadura argentina. Descobre-se, posteriormente, que se trata de um documentário que Marília está assistindo no quarto de Leandro. Leandro chega e se coloca ao lado de Marília, enquanto ela continua a assistir o documentário realizado pela própria ONG sobre a ditadura no Chile e na Argentina. Marília aconselha Leandro a assistir e Leandro de maneira despolgada diz que já assistiu. Marília afirma: “Não. Esse você não viu. É novo”. O que leva a crer pelo comportamento de Leandro que o formato dos trabalhos realizados pela ONG é repetitivo. As

cenas do documentário continuam. Entre os relatos de trinta mil mortes durante o processo de ditadura militar na Argentina, Leandro intervém: “Eu li em uma revista que no Brasil foram uns quinhentos mortos, desaparecidos, etc... Brasileiro é mais manso... Mais.... Tropical...”. Marília contradiz rapidamente: “Não filho, não... muito mais de quinhentos. Os dados nunca foram contabilizados com transparência, Leandro, e você não deveria acreditar em tudo que você lê por aí”. Leandro, agora contesta diretamente o formato dos documentários: “Os documentários são todos iguais, né. Depoimentos emocionados, aquelas imagens de arquivo, uma música envolvendo, um melodrama...”. Leandro imprime a essa fala um tom de deboche e frustração. Marília desliga a TV e o reprime: “Melodrama, Leandro? O que é que está acontecendo, meu filho?”. Leandro pede licença à mãe, que sai, e olha para as fotos de Jairo colocadas no mural da dissertação de Leandro. Marília finaliza a cena disparando um olhar de incredulidade e de repressão à Leandro.

Para finalizar uma sequência de cenas a respeito do conceito de “nacionalismo desenvolvimentista pré-1964”, juntamente à correspondente geração, apresento a sequência que se inicia com um quadro para uma foto dos contemporâneos de Marília. Nesse quadro estão o Senador Siqueira, Jacques, Renata, a advogada Eloisa dentre outros que seguram uma faixa onde se lê: “Justiça ampla, geral e irrestrita”. Leandro passa ao lado, observando toda a cena. Após esse primeiro registro, Marília pede uma foto tão somente com os anistiados. A comemoração agora é pela indenização de Marília, finalmente alcançada. Leandro, entretanto, demonstra pouca satisfação/empolgação. Marília, por sua vez, força novamente as relações entre os seus conhecidos e Leandro: “Oh meu filho, venha cumprimentar o Siqueira...”. Siqueira rapidamente questiona a Leandro sobre o mestrado, e inicia uma fala em tom de discurso político:

(...) sua mãe está de parabéns hoje, mas a luta continua, é... A luta, meu filho, continua. Oh Marília, eu só espero que tudo isso lhe dê um novo alento para o seu... Para a sua... Para a nossa batalha para responsabilizar os verdadeiros culpados pelos crimes da ditadura...

É possível escutar aplausos secos ao fundo enquanto o plano médio foca na face de desgosto de Leandro, que tenta esboçar um sorriso, mas só é possível observar desprezo. Leandro, então, começa também em tom de discurso político: “Porque vocês continuam o discurso de vítima, mesmo quando vocês conseguem o que querem?”. Siqueira, esboçando

indignação, replica: “Que é isso, rapaz? Sua mãe não merece esse tipo de ataque, não hoje. Não no dia em que a justiça está sendo feita.” Leandro, pela primeira vez parece desafiar os discursos prontos com tom de desdém:

Justiça? Só no dia em que o torturador tiver o nome publicado e for para a cadeia, pelo que ele fez, ou então quando as famílias dos companheiros injustiçados que vocês os assassinaram nos tribunais revolucionários receberem alguma recompensa, dinheiro ou quem sabe algum cargo público. O que a minha mãe recebeu hoje foi um ‘cala a boca’.

Marília rapidamente puxa Leandro e o tira de cena enquanto Renata reage: “Calá a boca você, irresponsável, reaçá. Está voltando realmente a moda dos reacionários. Essa meninada...”. Enquanto isso Marília, que carrega Leandro pelo braço para uma área reservada, o questiona:

Marília: O que foi isso? Foi uma piada? Porque se foi uma piada, foi de muito mal gosto. Você viu o que você fez, meu filho? Você botou em jogo o meu trabalho, é com ele que eu te sustento há trinta anos! Um menino que não consegue se posicionar na porra da vida. Meu Deus, você está parecendo o Jairo, o homem que você nem conhece. Você muda de lado e age como se fosse um cínico de direita...

Leandro: ...que direita, esquerda...

Marília: Toma uma posição na porra da tua vida ou então vá embora daqui... vai...

Enquanto ao fundo Renata continua: “... a geração de vocês não tem nada, não tem ideal, só sabe pichar... só sabe criticar, criticar... Vive às nossas custas e depois ficam criticando, criticando o que nós fazemos...” Leandro sai e Marília permanece com os olhos cheios de lágrimas, mas, ainda assim, mantém a rigidez do seu posicionamento. Existe aqui uma exposição do conflito entre as gerações de Marília e Leandro. De um lado, a geração do projeto “nacional desenvolvimentista” pré-1964, com uma cartilha moral rígida e ortodoxa, e, do outro, a geração de Leandro, que se usufrui dos privilégios de classe à qual pertence e que, por isso, não consegue romper de maneira definitiva com os ideais da geração passada, principalmente pelo que se alega e pelo que o próprio Jessé Souza (2017) expõe: *a dependência dos laços familiares na propagação dos privilégios de classe*.

2.1.3 O problema: a formação burguesa da “intelectualidade de esquerda” e a “classe trabalhadora semiquualificada”

O conceito anterior - “nacionalismo desenvolvimentista pré-64” -, esboçado no filme, é a fagulha que acende o debate central da presente seção: *o conceito reduzido de “povo-destinatário de prestações civilizatórias do Estado”*. Dentro da retórica moderna dos direitos humanos, os direitos são universais, ou seja, atinge de maneira *équa* (e abstrata) aqueles que fazem parte da comunidade política. No entanto, a prática já provou que historicamente esse universalismo foi menos abrangente do que se imaginou⁸². Mas, como já exposto, esse fator não descaracterizou os direitos humanos como uma linguagem que galgou, no final do século XX, patamares expressivos de aceitação como referência global de valores. Acontece, que “os direitos humanos enquanto realizados são imprescindíveis para uma democracia legítima” (MULLER, 2013, p. 70).

Se o conceito de “povo-destinatário” passa a ser expressão tão somente de frações sociais, então, convém apontar que os direitos humanos também tendem a ser reconhecidos como direitos de uma classe específica e sofrem de deslegitimação popular através de um processo de elitização.

Neste sentido é importante destacar as críticas de Marx em relação ao direito do Homem, este sempre associado ao direito individual de uma classe, a classe burguesa. Marx distinguiu duas qualidades de direito: o direito dos homens e os direitos dos cidadãos, e, por conseguinte, expôs a contraditória relação entre teoria e prática ao analisar as Declarações Francesa (1789) e Americana (1793), em *A Questão Judaica* (1844). A questão judaica forneça a alegoria necessária para Marx tecer suas críticas não apenas à tese de Bruno Bauer em relação a emancipação religiosa dos judeus frente ao Estado cristão, mas em relação às condições materiais - sociais e políticas - que determinam a existência desse suposto Homem (abstrato), tal qual postulado pela tradição contratualista. De acordo com Marx, a revolução política aboliu

⁸² Aqueles que com tanta confiança declararam no final do século XVIII que os direitos do homem eram universais tinham algo muito menos inclusivo em mente como referência de humano (HUNT, 2009, p. 16): “Não ficamos surpresos por eles considerarem que as crianças, os insanos, os prisioneiros ou os estrangeiros eram incapazes ou indignos de plena participação no processo político, pois pensamos da mesma maneira. Mas eles também excluíam aqueles sem propriedade, os escravos, os negros livres, em alguns casos as minorias religiosas e, sempre e por toda parte, as mulheres,” (HUNT, 2009, p. 17).

o caráter político da sociedade civil, dissolvendo-a “nos seus elementos simples, de um lado, os indivíduos, do outro, os elementos materiais e culturais que formam o conteúdo vital, a situação civil destes indivíduos” (MARX, 1989, p. 28). Destarte, conclui que “a emancipação política não implica em emancipação humana”, uma vez que “toda emancipação é a redução do mundo humano, das relações, ao próprio homem” (MARX, 1989, p. 37). Em outras palavras, trata-se da instrumentação ideológica do direito, que reduz o homem, “de um lado, a membro da sociedade burguesa, a indivíduo egoísta independente e, de outro, o cidadão do Estado, a pessoa moral” (Idem.)⁸³.

Para Lindgren Alves, a questão da atual deslegitimação dos direitos humanos está no “relativismo de uma esquerda que se assume antiuniversalista, em nome do ‘direito à diferença’” (ALVES, 2012, p. 56). Porém, faço um outro movimento de reflexão: *a esquerda avoca o anti-universalismo quando, a partir da sua intelectualidade, assume um processo de elitização reduzindo o conceito de “povo-destinatário” de direitos fundamentais*. Uma vez que o “povo-destinatário” é reduzido, os direitos, que deveriam constituir pedra fundamental na formação política de um estado democrático de direito – de maneira nacional, mas também em rede global –, passam a ser deslegitimados pela totalidade. O distanciamento entre os discursos de direitos humanos e as camadas sociais mais baixas gera uma dificuldade de pertencimento desses direitos como universais por parte de populares. Entender o mecanismo que desloca esses dois sentidos em direções opostas é a chave para compreender boa parte do atual processo de deslegitimação dos direitos humanos.

Um dos pontos fundamentais desse fenômeno é o que Bianchi exaspera enquanto questão de classe entre a “intelectualidade de esquerda” e a “classe trabalhadora semiquificada”. Nesse sentido, o conceito de “engajamento” é crucial para entender como a “intelectualidade de esquerda” é capaz de realizar a *performance* de defesa de direitos ampla e irrestrita, ainda que, concomitantemente, assuma posicionamentos contraditórios ao capitalizar esses discursos tão somente ao seu favor. A realidade de classes que Bianchi traz poderia ser considerada sutil, mas deixa nas entrelinhas um decalque apurado do distanciamento e da diferença entre as classes quando o assunto é a defesa de direitos. Contudo, é importante ressaltar que Bianchi dialoga com um público de esquerda e faz questão de evidenciar o quão privilegiados são a partir de personagens e eventos políticos e históricos verossimilhantes às especificidades da realidade de classes no Brasil. Em outras palavras, Bianchi cristaliza a alma

⁸³ MARX, Karl. (1989). *A Questão Judaica*. LusoSofia: press.

burguesa da esquerda, senão fiéis representantes de uma intelligentsia nacional, então fortemente burocratizada por sua socialização militante, portanto, engajada.

Deve-se considerar que o conceito de engajamento⁸⁴ relaciona-se à defesa de direitos, uma vez que diz respeito à condição prática de uma ideia política. É certo que, contemporaneamente, onde se vive obrigatoriamente em um mundo globalizado, é possível conceber que “somos todos necessariamente engajados!”⁸⁵. Em sentido filosófico, enquanto ação guiada por um ideal político, engajamento pode referir a um movimento de direita ou de esquerda. Segundo Roberto Schwarz (1999), um dos responsáveis por reportar o conceito à esquerda foi Sartre e o antifascismo europeu. No terceiro-mundismo, o conceito de engajamento chegou nos anos 1960 e, de um lado, “pressupõe a formação burguesa do intelectual, e, do outro lado, uma semi-exclusão civil e cultural dos trabalhadores.” (SCHWARZ, 1999, p. 172). É isso o que Bianchi faz ver ainda no contemporâneo.

Como uma das primeiras cenas que introduz o distanciamento entre a “intelectualidade de esquerda” e a classe trabalhadora semiquificada, temos a tentativa de assalto de Rita, empregada doméstica que trabalha na casa de Leandro e Marília. Na cozinha, Leandro encontra a mãe conversando com Rita. A relação empregatícia entre Marília e Rita não fica evidente no começo, já que Marília é quem realiza e oferece o chá à Rita, que permanece sentada com sua filha na mesa da cozinha quando Leandro adentra. A conversa gira em torno de uma tentativa de assalto que Rita sofreu com sua filha Stefanie ao chegar na casa de Leandro e Marília naquela mesma manhã para trabalhar. Enquanto Leandro realiza indagações: “(...) e eles roubaram alguma coisa?” e “tavam armados?”; como uma forma de demonstrar algum interesse, ao mesmo tempo que verifica o grau de violência sofrida por Rita. Marília conclui de forma incisiva: “Um absurdo, meu filho... Oito horas da manhã, com gente andando pra baixo e pra cima... Rita... Olha aqui, me faz um favor, pega isso daqui, toma um taxi, vai pra casa, Stefanie está assustada, você não está em condições de trabalhar hoje... Pode

⁸⁴ A partir de Sartre é possível compreender o conceito de engajamento como uma dimensão prática da liberdade uma vez que o autor “(...) realiza a passagem da compreensão ontológica da liberdade ao princípio ético-político do engajamento.” (p.86). Essa preocupação de Sartre tem um contexto: em meio às crises e à instabilidade política despertadas pela guerra nos anos 40, torna-se vital para Sartre propor, aos indivíduos de seu tempo, uma filosofia engajada que os faça ir da compreensão de sua própria condição à práxis submetida a um compromisso histórico cujo princípio norteador é a realização política da liberdade. (SILVA, 2020, p. 86)

⁸⁵ O termo “engajamento” no marketing digital: “Engajamento, no Marketing Digital, ocorre quando um usuário realiza ativamente uma ação com um conteúdo em uma rede social. Essa ação pode ser um clique, um comentário e até uma curtida, entre outras. Em geral, é metrificado em relação ao alcance do post ou ao número de seguidores, em uma taxa de engajamento.” <https://resultadosdigitais.com.br/marketing/engajamento/> acessado em 02/01/2023. Conceito distinto daquele que será utilizado na presente análise.

pegar...”; enquanto tira da bolsa uma quantia em dinheiro e põe em cima da mesa diante de Rita.

Essa cena é importante. Diante da violência urbana acometida à Rita, enquanto estava indo ao trabalho, Marília demonstra toda a sua condolência enquanto deixa escapar a satisfação em “desempenhar o papel da consideração, dispensando Rita e dando-lhe dinheiro para que vá embora de táxi” (TAKEMOTO, 2018, p. 158). Um gesto quase tão nobre quanto o gesto que abre a cena, em que Marília oferece e serve o chá à Rita, em uma inversão de papéis diante da circunstância de exceção. Acontece que o comportamento de confortável indignação de Marília expõe a crença de quem pensa poder salvar pessoas de uma situação de vulnerabilidade tão somente por pertencer a uma classe superior ou ilustrada. Isso é desmascarado por Rita, que, após uma pausa dramática, rebate em tom imperativo e com um certo olhar de desdém para o dinheiro que ficou em cima da mesa: “Eu vim de carro”. Marília parece não acreditar no que acabou de escutar: “Perdão?”, e Rita responde ainda mais forte com uma certa irritabilidade: “Eu vim de carro!”. Marília, constrangida, responde: “Ah... Claro...”.

O constrangimento na cena é gritante, simbolizado pelo silêncio entreolhado das personagens Marília, Rita e Leandro. Isso porque está impresso “a impossibilidade de Marília representar o papel da boa senhora” (TAKEMOTO, 2018, 158). O paternalismo de Marília em tentar reparar a situação aparece como uma condição necessária à subjetividade de quem lida com a defesa irrestrita de direitos, porém acaba sendo questionado a partir do posicionamento de Rita. Rita vai embora sem levar o dinheiro, que rapidamente é recolhido de cima da mesa por Marília e é colocado na bolsa. O orgulho ferido de Rita corresponde à sua recusa de figurar no papel de pobre humilde ou inconsciente das relações de exploração ali existentes, e advém justamente da segurança que perpassa Marília em pressupor que Rita não pertence de fato à sua classe ao não ter um meio de transporte privado (carro) próprio, característico da classe média em geral, distinguindo e reduzindo a alguns degraus abaixo ao seu a própria condição social de Rita⁸⁶. É o orgulho ferido de Rita em sua recusa que expõe a outra face do posicionamento paternalista de Marília: a mesquinhez em pressupor uma condição inferior à sua.

⁸⁶ É importante destacar a política de aquisição de veículos automotores desenvolvida pelo governo Lula através do IPI zero. A maior parte da população brasileira que vive em periferias justamente pelos processos de gentrificação urbana, não tinha até então acesso a bens de consumo básicos como geladeiras e eletrodomésticos, até símbolos próprios de distinção da periferia em relação à classe-média, como por exemplo, carro, um meio de transporte privado que exime da necessidade de dependência do precário meio de transporte público. O que faz parte de uma política de ascensão de classes ou aquisição de cidadania através de políticas de consumo.

Após a saída de Rita, Marília, com o seu tom autoritário de costume, pergunta a Leandro, que permanece atônito: "O que foi, Leandro? O que é que você está me olhando com essa cara?". Leandro responde: "Só queria saber se ela fez café"; não deixando fugir a realidade fria dos fatos, o serviço prestado por Rita enquanto empregada doméstica. Marília responde: "Nem chegou a fazer...", demonstrando o retorno à "normalidade" na relação entre patroa e empregada doméstica⁸⁷.

Essa cena coloca o conflito de classes entre a classe trabalhadora semiqualficada e a "intelectualidade de esquerda". Isso porque a formação da "intelectualidade" é fundamental para a organização da esfera pública-burguesa, bem como indispensável para as atualizações do capitalismo.

Deve-se notar que a elaboração das camadas intelectuais na realidade concreta não ocorre num terreno democrático abstrato, mas de acordo com processos históricos tradicionais muito concretos. Formaram-se camadas que, tradicionalmente, "produzem" intelectuais; trata-se das mesmas camadas que, muito frequentemente, especializaram-se na "poupança", isto é, a pequena e média burguesia fundiária e alguns estratos da pequena e média burguesia das cidades. (GRAMSCI, 2001, p. 20)

Gramsci coloca a formação burguesa do intelectual. No caso brasileiro é perceptível que a figura do intelectual também encontra terreno fértil dentro de uma "classe média" a partir do avanço do capitalismo industrial. É importante ressaltar que a formação das classes médias em sociedades de industrialização tardia deve-se em grande medida à orientação da economia pelo Estado, a exemplo da política Nacional Desenvolvimentista de Getúlio Vargas. Para inserir-se no mundo desenvolvido e liberal era necessário criar mercados e, para tanto, uma sociedade de consumidores. No entanto, antes mesmo de justapor as arcaicas estruturas sociais do Brasil dos latifúndios às emergentes demandas do mercado-aberto, era necessário formar um Estado-nacional, este, por sua vez, requer uma burocracia especializada - intelligentsia - e cidadãos capacitados para legitimar o Estado de direito. Não obstante, os grandes intérpretes ou pensadores sobre as questões políticas e sociais do Brasil foram ou são oriundos das

⁸⁷ "A autonomia racional moderna das ações (artes, ética, direito e técnica) e do pensamento (ciências e filosofia) conferiu a seus sujeitos algo mais do que a independência: conferiu-lhes autoridade teórica e prática para criticar as instituições religiosas, políticas e acadêmicas, como fizeram os philosophes da Ilustração Francesa, e, no século XIX, para criticar a economia, as relações sociais e os valores, como fizeram os socialistas utópicos, os anarquistas e os marxistas. O pilar da autonomia racional tornou possível o surgimento daqueles que, durante o Caso Dreyfus, Zola convocou à cena pública com um nome novo: os intelectuais" (CHAUÍ, 2006, p. 1).

tradicionais elites agrárias: a exemplo de Gilberto Freyre e sua perspectiva conservadora e/ou do “marxismo brasileiro” de Caio Prado Jr; ou das classes médias urbanas especializadas, como Sérgio Buarque de Holanda e Raymundo Faoro; dois intérpretes do Brasil cujas matrizes weberianas tornaram-se sobredeterminantes para a compreensão da constituição do Estado brasileiro. Convém ressaltar o papel dos intelectuais - “homens das letras” - na organização do Estado brasileiro, ocupando cargos de prestígio e postos de mando nas mais distintas esferas da federação. A fim de desenlace, é importante salientar a importância do Estado para a formação das classes médias a partir da incorporação da parcela dos cidadãos em seus quadros (funcionalismo público), o que por sua vez impõe a criação de um universalismo de condutas e procedimentos.

Nada é mais importante nem mais característico da classe média do que a valorização do conhecimento. Num contexto em que a propriedade é de tal modo concentrada em poucas mãos, o conhecimento útil e de prestígio vai ser o único capital ao alcance daqueles que não são proprietários. Assim começa a se constituir uma classe que, não sendo proprietária, também não é despossuída. (SOUZA, 2018, p. 73).

Por outro lado, Gramsci também coloca que: “A relação entre os intelectuais e o mundo da produção não é imediata, como ocorre no caso dos grupos sociais fundamentais, mas é ‘mediatizada’, em diversos graus, por todo o tecido social (...)” (GRAMSCI, 2001, p. 20). E como o que define uma classe além da condição de propriedade, renda e sensação de pertencimento é também a perpetuação de privilégios, que “(...) no caso da classe média o privilégio positivo que ela reproduz é o capital cultural do conhecimento valorizado” (SOUZA, 2018, p. 73). Essa combinação entre intelectualidade e classe média é o que dará o tom de um processo de elitização decadente no filme. Ao mesmo tempo que existe a manutenção de privilégios por parte de Leandro e Marília, por pertencer à “intelectualidade”, existe também o processo de decadência de uma classe média que não se sustenta em uma sociedade baseada, ainda, em estruturas de dominação conservadora, como a propriedade fundiária. A estrutura que sustenta Leandro e Marília é o próprio capital cultural.

O momento histórico de 1962-64 referenciado no filme como passado tem uma particular aderência à questão do engajamento da intelectualidade. Tendo como pano de fundo a Guerra Fria, as circunstâncias nacionais de ideal desenvolvimentista progressista eram

propícias para que setores da classe média⁸⁸ identificassem a precariedade da vida subalterna da classe trabalhadora semiquificada, desprovida de direitos fundamentais, pontos coincidentes de reivindicação. Assim, para a intelectualidade burguesa capturar para si a queixa das privações de direitos que a classe trabalhadora semiquificada sofria nesse período era preciso também contribuir para o projeto desenvolvimentista progressista da época. Ainda que ao engajar-se nesse projeto o “intelectual” cometia uma “traição de classe”, ele “colocava os seus conhecimentos e preparo cultural a serviço da luta dos despossuídos, ou, ainda, redirecionava a cultura burguesa contra o seu fundamento de privilégio” (SCHWARZ, 1999, p. 172). Como o Schwarz (1999) salienta, essa problemática político-moral é herança do momento escravista, no qual o engajamento abolicionista da elite colonial pressupunha dos sujeitos escravizados tanto a incapacidade de protagonismo quanto a não consciência a respeito da luta por direitos. Evidentemente que essa condição elitista e colonial foi desmistificada pelo próprio movimento de emancipação da população negra brasileira. Essa questão do ato de defesa de direitos abolicionistas antes de ser tão somente humanitário dizia respeito também a um projeto nacional de desenvolvimento.

A relação descarada de pretensa subjugação da classe trabalhadora semiquificada à “intelectualidade” fica ainda mais evidente na cena em que Leandro se encontra com Plínio (Antônio Petrin), seu professor e orientador de mestrado, para uma reunião sobre a pesquisa, em uma sala do departamento universitário que aparentemente está passando por uma reforma estrutural. Plínio inicia entregando um livro a Leandro e chamando a atenção: “Você sabia que o seu prazo está terminando? E até agora você não me mostrou muita coisa... Você aproveitou alguma coisa das fichas do DOPS⁸⁹?”. Leandro tenta responder nesse ínterim, mas permanece com a mesma face de atonia e insegurança, e balbucia: “Eu eu... Eu já tenho muito material... Mas eu ainda tenho dificuldade de organizar tudo, dar um sentido geral pra... pra isso... um... um norte...”. A (não) reação de Leandro se repete como nas cenas anteriores, assim como o tom autoritário e burocrático advindo agora do professor universitário Plínio. São “traços fortes

⁸⁸ “Entre todas as classes sociais, a classe média – assim como a dos excluídos – é também a menos conhecida. Mas isso acontece por razões opostas. Enquanto os excluídos são simplesmente invisibilizados e desprezados, a classe média representa um ideal desejável e de grande força simbólica. Ao contrário da classe dos proprietários – admirada, mas sempre suspeita de abuso econômico – e da classe trabalhadora – percebida como grandeza massificada –, a classe média está intimamente associada ao individualismo e à autonomia individual. E não existe valor mais alto no Ocidente do que a autonomia individual. Além disso, uma sociedade de classe média é percebida como igualitária e justa, conciliando os registros positivos do trabalho produtivo, da liberdade individual e da vida democrática” (SOUZA, 2018, p.10).

⁸⁹ Departamento de Ordem e Política Social (DOPS). Órgão de repressão do estado ditatorial militar.

de autoritarismo e burocracia, conceitos quase significantes mestres, muito utilizados para caracterizar o regime militar brasileiro instalado em 1964.” (TAKEMOTO, 2018, p. 159) e que no filme, de maneira curiosa e contraditória, remete à geração do projeto nacional desenvolvimentista pré-64: Marília e Plínio.

Enquanto existe esse diálogo entre Plínio e Leandro, iniciam-se marteladas, que ficam cada vez mais fortes. Plínio interrompe a conversa girando-se para trás em direção às marteladas, de maneira incomodada: “Meu amigo, combinamos que você daria essas marretadas em dia e hora em que eu não estivesse trabalhando aqui, ou seja, se você martela, eu não trabalho, entendeu a contradição?”. O uso do termo “contradição” na fala de Plínio não parece ser acaso, uma vez que faz parte da cartilha de esquerda universitária à qual pertence. Leandro permanece atônito, enquanto o trabalhador para e fixa o olhar em Plínio, com ar de indignação. Plínio se volta à Leandro e continua: “Leandro, olha, se você perder esse prazo, você vai ser jubilado”. As marteladas continuam, agora ainda mais fortes e incessantes. Plínio, novamente tenta resolver a situação: “Companheiro... Companheiro... O senhor procure falar com o seu supervisor e encontre um outro horário para dar essas marteladas na parede...”. O trabalhador continua as marteladas logo após a fala de Plínio, com maior convicção e expressões de raiva e indignação, como uma provocação.

Plínio rebate a reação do trabalhador: “Você quer medir forças comigo? Com você não tem acordo... É isso? Muito bem, então nós vamos até o fim, aí o senhor fica sem trabalho, e eu finalmente consigo trabalhar... Tá bom pra você?”. O trabalhador, que não tem nome e permanece sem pronunciar uma palavra sequer, diante da ameaça de Plínio, porém, ainda com ar de indignação, abandona o martelo e sai. Parece desistir do seu intento, seja ele a realização do trabalho ou a afronta em forma de provocação. Reconhece, hierarquicamente, a força de Plínio: “O orientador universitário é apresentado, sumariamente, com traços fortes de autoritarismo e burocracia, conceitos – quase significantes mestre – muito utilizados para caracterizar o regime brasileiro instalado em 1964” (TAKEMOTO, 2018, p. 159).

Plínio se volta novamente a Leandro: “Então?”. Leandro, sem veemência, responde: “Eu preciso de um rumo mais original para a tese...”. Plínio, em tom professoral, quase autoritário, retruca: “Rumo? Você não pode mais estourar o tempo! Isso eu não preciso te falar”. Enquanto Plínio abandona a sala acompanhado por Leandro, o trabalhador retorna com um amontoado de entulhos e o despeja justamente na frente de Plínio e Leandro, fixando os dois e saindo em tom de retaliação: “A ameaça ao trabalhador não surte efeito” (TAKEMOTO,

2018, p. 159). Mais uma vez fica exposta a tensão entre a “intelectualidade de esquerda”, à qual Plínio pertence, e os trabalhadores dito braçais, que não pertencem a essa “intelectualidade”.

Diferentemente de Marília, que demonstra compaixão em relação à situação da classe trabalhadora semiquualificada e que por isso tenta realizar uma “reparação”, Plínio não demonstra complacência. Antes, deixa muito bem definido o distanciamento que existe entre as classes, apesar de usufruir do próprio conceito de exploração para realizar trabalhos acadêmicos associados à esquerda progressista. Essas situações começam a expor o debate a respeito das contradições existentes no seio da “intelectualidade de esquerda”, pois, ao passo que realiza a “traição de classe” ao denunciar privilégios e explorações, permanece usufruindo dessas mesmas condições para a manutenção do próprio *status* de “intelectualidade”, rentável de algum modo. Essa percepção, diferentemente da imagem que se tem do “povo” como alienado, não é desprovida de reação por parte da “classe trabalhadora semiquualificada”: Rita e o trabalhador da sala universitária.

É preciso realizar um adendo a respeito dos rumos que a “intelectualidade de esquerda” idealizadora do projeto nacional desenvolvimentista pré-1964 tomou a partir do golpe militar. Com o momento de autoritarismo, a efervescência revolucionária foi arrefecida, para não dizer completamente abafada, e o que antes parecia ser um grande bloco de ideais bem definidos a respeito de um projeto de nação abrangente e progressista para os diversos níveis da estratificação social brasileira, passa a sofrer segmentações práticas:

Ditada pela evidência de que não haveria revolução, a desqualificação dos trabalhadores é um desabafo histórico, que no passo seguinte leva à aventura da luta armada sem apoio social. (...) Os trabalhadores estavam longe de ser revolucionários, a sua relação com os dirigentes pautava-se pelo paternalismo, os políticos populistas se acertavam com o campo adversário, a distância entre as teses marxistas e a realidade social era desanimadora, e os intelectuais confundiam as razões da revolução política e as urgências da realização pessoal (SCHWARZ, 2012, p. 76-77).⁹⁰

⁹⁰ “Convém notar que o 'populismo' aqui não está na acepção sociológica usual, latino-americana, de liderança personalista exercida sobre massas urbanas pouco integradas. No sentido que lhe dá Caetano, o termo designa algo de outra ordem. Trata-se do papel especial reservado ao povo trabalhador nas concepções e esperanças de esquerda, que reconhecem nele a vítima da injustiça social e, por isso mesmo, o sujeito aliado necessário a uma política libertadora” (SCHWARZ, 2012, p. 78).

Em mais uma cena, Marília esboça as contradições da “intelectualidade de esquerda”. Enquanto Marília dirige, um dos motoboys passa e atinge o retrovisor do seu carro, ao que parece propositalmente com o pé. Marília se irrita fortemente, sai de si. Leandro, como passageiro, reage com espanto, como quem estava relaxando e foi pego de surpresa. Marília ainda expelindo raiva explica o ocorrido a Leandro, que até então continuava sem compreender o acontecido. Mas logo Marília é acometida pela complacência que já tinha sido revelada anteriormente: “Coitado né? Cá pra nós eles são explorados, não são não? Sabia que morre pelo menos um motoboy por dia na cidade de São Paulo?”. A auto-exigência moral de complacência por parte de Marília serve quase como um dever de coerência em relação ao seu engajamento na associação não governamental, e não compreende que a “objeção de consciência” que faz ao se irritar com o motoboy, na realidade, é oriunda do distanciamento social que existe entre eles.

A piedade de Marília, mais uma vez antes de ser uma característica individual da sua personagem, diz respeito ao caráter elitista da “intelectualidade de esquerda”. É que a “intelectualidade de esquerda” sempre buscou orientar a massa, pois essa seria incapaz de interpretar a realidade, uma vez que está trabalhando e não tem tempo nem sensibilidade para os assuntos gerais (filosofia, política, sociedade e, portanto, o próprio direito). Dá-se aí a necessidade de um grupo privilegiado narrar a realidade dos subalternos. O próprio Bianchi realiza isso em seus filmes, e a metalinguagem utilizada por ele através do filme de Jairo Mendes de igual título pode ser reconhecida como uma autodenúncia. Acontece que esse modo de atuação

(...) serve para mitigar a importância da soberania popular como critério fundamental de qualquer sociedade democrática. Afinal, como os pobres, coitadinhos, não têm mesmo nenhuma consciência política, a soberania popular e sua validade podem ser sempre, em graus variados, postas em questão (SOUZA, 2017, p. 80).

As classes populares, por sua vez, desconfiam desse processo, porém, adotam um posicionamento pragmático de observação (SOUZA, 2017).

Voltando à cena. Leandro permanece completamente desinteressado (ou descrente) em relação ao debate colocado por Marília e volta aparentemente a fazer aquilo que estava fazendo antes do ocorrido: dormir. É cansado da estrutura de manutenção desse *status quo* que se reflete na mesmice dos debates que cercam Marília. Enquanto Marília insiste: “Acorda

Leandro, acorda, bota essas costas no lugar, meu filho, você está indo para uma entrevista, pelo amor de Deus... Olha, eu confesso que eu estou ficando cansada de ligar para os meus amigos pedindo para dar trabalho para você”; expondo o capital cultural como fonte direta de projeção.

Leandro chega à entrevista, abrindo também a próxima cena. O espaço de trabalho é com o Jacques, contemporâneo de Marília. Jacques recebe Leandro profetizando de maneira irônica, aparentemente, como sendo a "esperança dessa geração". A ironia reside na atuação contrastante de Leandro como sendo um sujeito passivo em relação às condições de sua própria existência, não tendo o afinho ao engajamento da geração anterior. Leandro deverá trabalhar com edição básica, técnica de materiais que lhe são repassados. Enquanto Leandro começa a realizar a edição que foi requisitada, novamente são passadas notícias sobre a rebelião em presídios, dessa vez no computador de Vera (Maria Manoela). Enquanto isso, Jacques conversa com Vera: “Você viu a matéria que fizeram sobre o espetáculo das cabeças cortadas?”, e Vera complementa: “Meu pai diz que essas matérias são para instaurar o pânico, alimentar o desejo popular de extermínio, essas coisas...”. Jacques ri e pergunta: “Me diz, ele continua vendo fascismo em tudo?”. Ao que parece, Vera que é contemporânea de Leandro, também está ali na mesma condição, como uma indicação familiar para o trabalho por fazer parte do campo *progressista*. Mas, ao contrário da protagonista, Vera tem um modo de se posicionar mais firme diante das provocações de Jacques, e responde: “Não tem graça.” Jacques, por seu turno, retruca: “Mas não é para ser engraçado”.

Enquanto isso, Leandro, em uma sala distante desse diálogo, executa seu trabalho e acompanha pela televisão a mesma reportagem sobre a rebelião que agora dá enfoque à possibilidade de Jairo Mendes estar entre uma das vítimas da rebelião do presídio no município de Iaras, interior de São Paulo. A reportagem explica a trajetória de Jairo que, de provocador do regime militar e preso político, após um momento distante dos holofotes artísticos, passa a reaparecer nos noticiários quando retorna à prisão acusado pelo assassinato de sua esposa Raquel Covax Mendes em 1999, e que mesmo alegando inocência acabou sendo condenado a 30 anos de prisão. Leandro, ao assistir o noticiário derrama uma lágrima e rapidamente a enxuga. É quando passa a realmente ir atrás do histórico de Jairo, através da revisitação de arquivos em acervos. Em uma dessas entrevistas, em arquivo, Jairo ressalta: "Eu já fui acusado de tanta coisa que você não pode nem imaginar.... Pederasta, fascista, reacionário, marxista (...) agora, que nada disso é pecado, eles estão querendo arrumar um jeito de conseguir a minha cabeça...", e a repórter persiste: “Eu tô falando de violência doméstica, os vizinhos disseram que as suas brigas eram muito violentas e que a polícia teve que ser chamada mais de uma

vez...”. E Jairo termina: “Verônica, eu topei dar essa entrevista, mas eu acho que você está me sacaneando.... Eu não vou cair nessa arapuca...”, e acaba a entrevista visivelmente irritado.

Enquanto Leandro reflete diante do acervo e dos vídeos de Jairo Mendes, afetado emocionalmente, Vera chega ao plano para dar encaminhamento aos trabalhos solicitados por Jacques, e percebe o estado abalado de Leandro: “Está tudo bem?”. Leandro responde: “Jairo Mendes morreu”. Vera sem compreender muito coloca que viu, pois os noticiários não param de reprisar, complementando: “Esse cara era muito louco né? Você conheceu ele?”. E Leandro revela: “Era o meu pai”. É a partir desse momento que para o espectador fica clara a relação de Leandro e Jairo Mendes. O interessante é que “Jairo parece despertar Leandro para uma existência que aparentemente sempre lhe foi minimizada”(TAKEMOTO, 2018, p. 176). Até então, a “esquerda” para Leandro é a referência da geração de sua mãe. Uma “esquerda” rígida moralmente em termos de atuação política; a cartilha deve ser seguida à risca ao passo que existe um distanciamento de problemas que são colocados como reais. Leandro não consegue dialogar com essa esquerda (qual a personagem que consegue?), assim, desperta para outras possibilidades de atuação a partir da figura de Jairo.

Retomando ainda as questões de classe, tem-se a cena que se inicia na bela casa de Plínio, o orientador da dissertação de Leandro. Na sala, Plínio está em reunião com Leandro, quando a trabalhadora doméstica, a mesma que também presta serviços na casa de Leandro, Rita, entra. Plínio começa: “Eu não desqualifico o desbunde como uma atitude transgressora, mas...”, e é interrompido pela trabalhadora doméstica, que se senta na cadeira ao lado de Leandro, como se estivesse passando mal. Plínio explica a Leandro: “Ela está meio nervosa, ela foi assaltada essa manhã aqui na rua.”. Ela continua: “Eles me deram um soco na barriga. Se não fosse o vigia aparecer com a moto...”. Leandro questiona: “De novo, Rita?”. Relembrando uma das cenas iniciais do filme, em que Rita também relata o mesmo ocorrido ao chegar na casa de Leandro e Marília. Plínio continua: “Levaram o celular, mas poderiam ter levado o carro também. Eu já falei para ela não ficar rodando de carro por aí, no bairro dela tem metrô...”. E Rita contrapõe: “Seu Plínio, aqui também tem metrô, e o senhor anda de carro”. Plínio coloca um: “Hum”, e se levanta da mesa como quem já está cansado de advertir, levando o seu próprio prato. Rita também se levanta recolhendo os demais pratos. Leandro permanece à espera do retorno de Plínio. Plínio retorna com uma bandeja de café: “Muito bem, mas como eu estava lhe dizendo, você precisa tomar todo o cuidado para não se iludir com certas rebeldias que no fundo são infantis. Esse Jairo era um cretino.”. Leandro, gaguejando, como quem não tem firmeza ou segurança em falar: “Eu, eu... Eu lendo o livro dele, percebi que o trabalho

dele.... Também critica a realidade... Ele, ele... Ele fala da tortura, ele fala da clandestinidade, mas com uma lógica diferente porque diz o que não é o óbvio...” Plínio contesta:

Por quê? O óbvio é mais difícil de enxergar. Aquilo tudo era uma *performance* para ser marginal, para fazer o tipo maldito, um país fascista como era o Brasil nos anos setenta, ele se dava ao trabalho de dizer que ser de esquerda era o esporte da jovem burguesia. Babaca, irresponsável. Para dizer o mínimo.

Leandro não afronta a situação. Permanece calado, constrangido, sem palavras. É visível que a figura da “intelectualidade de esquerda” coloca a desconfiança na classe trabalhadora como maneira de sobressaltar-se. Plínio deseja para Rita aquilo que não realiza para si: andar de metrô ao invés de carro. O que confirma mais uma vez o distanciamento desses dois grupos. Rita deixa evidente que é consciente da relação que separa ela do patrão, ainda que conteste a situação evocando o senso empático – talvez porque essa é a maneira tática de se realizar a contestação devido já ao contraste de forças da relação. Evidentemente essa segmentação social que Plínio traz à tona é revestida de “preocupação” para com Rita, mas contrasta com o “bem” que deseja para si. Rita, pela segunda vez no filme, desmascara as “boas intenções” da “intelectualidade de esquerda”, colocando que a “preocupação” de Plínio diz mais sobre a necessidade de se distinguir enquanto classe que propriamente a de envolvê-la em um sentido mais amplo de “povo”, enquanto destinatário de direitos.

A partir do despertar que Jairo causa em Leandro, esse passa por um processo de pesquisa em relação ao personagem. Nesse sentido, Leandro chega em dado momento a entrar em contato com Clarice, sua meia irmã longínqua, para marcar um encontro. Leandro vai ao encontro de Clarice em sua casa, em uma região periférica, diferente daquela à qual habita e circunda. Inclusive, ao chegar, Leandro é encarado pelos rapazes que estão na zona, como uma atitude de estranhamento e ao mesmo tempo de intimidação, como um sujeito estranho ao local, desconexo. Clarice conversa com Leandro com a porta entreaberta. Não o convida sequer para entrar, demonstrando não só a falta de interesse mas também desconfiança: “Também é filho do Jairo, né? O que você quer?”, como em uma atitude de confirmação. Um rapaz de dentro pergunta: “Algum problema, Clarice?”, como suspeitando das intenções de Leandro. Clarice responde: “É o cara que ligou falando que era o filho do Jairo, tudo bem”, demonstrando um claro distanciamento e um não reconhecimento em relação ao grau de parentesco entre os dois. Aliás, Clarice questiona com um tom de ironia: “Quer dizer que a gente é irmão, então? A vó

falou que deve ter vários filhos por aí... Pelo jeito de doméstica a burguesinha o Jairo comeu de tudo, né?”, destacando o abismo que existe entre eles em relação à classe. A fala de Clarice evidencia mais uma vez no filme como a questão de classe advém de berço, como coloca Jessé Souza (2017). Ainda com o mesmo pai, a condição de classe de Clarice e de Leandro são distintas pelo fato da mãe de Leandro ser “burguesa” e da mãe de Clarice, “empregada doméstica”.

Leandro informa que só gostaria de saber se Clarice tinha alguma notícia do Jairo, já que havia falado com Dona Augustina, e essa havia colocado a hipótese da sobrevivência do Jairo à rebelião. Clarice pede para o rapaz que está dentro da casa pegar um objeto que a entregaram como sobra do incêndio do cárcere, e completa: "Tomara que ele tenha morrido mesmo, o cara não prestava não", e entrega a lata para Leandro enquanto pede licença e fecha a porta. Ao sair do prédio, os rapazes que o encararam na chegada o intimidam bloqueando a entrada de seu carro. Leandro então pergunta: “Posso?”, e então os rapazes saem sorrindo, como se aquilo pertencesse tão somente a um jogo de demarcação. Definitivamente, Leandro, além de não pertencer àquele ambiente, àquela zona, também poderia ser compreendido como adversário ou inimigo. A sua presença era hostil ao ambiente.

Fica evidente o distanciamento que existe entre as situações que envolvem Clarice e Leandro oriundo da distinção da mãe de cada um: Marília, como pertencente à “intelectualidade de esquerda”, classe média, e a mãe de Clarice, supostamente à classe trabalhadora semiquificada, como empregada doméstica. A própria desconfiança não só dos habitantes do bairro como também de Clarice ao ver Leandro é um dado na compreensão desse distanciamento. Essa consideração demonstra aquilo que já vem sendo tratado: *o distanciamento entre a “intelectualidade de esquerda” em relação à vivência de camadas sociais pauperizadas*. Isso faz com que essa mesma desconfiança seja refletida nas pautas que a “intelectualidade de esquerda” levanta, como por exemplo, os direitos humanos. Mais do que isso, a desconfiança é consequência da *performance* que a “intelectualidade de esquerda” realiza ao levantar a bandeira de proteção de direitos sem, contudo, pretender alargar de maneira realística o “povo-destinatário” desses mesmos direitos.

2.1.4 Jairo Mendes: a solução à esquerda da esquerda⁹¹ e o socialismo contemporâneo

A personagem de Jairo é um dos maiores pontos de desestabilização do filme. É aquele que gera suspense e direciona do início ao fim a passagem e a mudança de comportamento do protagonista, Leandro, que vai de apático inicialmente a completamente reativo ao fim. Jairo, como a figura paterna ausente de Leandro, é também da geração de Marília, Siqueira, Jacques e Plínio, porém destoa por não ter compactuado dos mesmos planos políticos do projeto nacional desenvolvimentista pré-1964. Uma vez acontecido o golpe militar de 1964, os rumos da esquerda ficaram limitados, principalmente por uma questão em termos de atuação política institucional. Nesse sentido, a esquerda progressista, a mesma do projeto nacional desenvolvimentista pré-64, a partir do momento de autoritarismo, passou em sua enorme maioria atuar de maneira clandestina, quando não em ações de guerrilha (o que para o momento ficou determinado ainda como terrorismo).

Isso fez com que consequentemente houvesse um distanciamento relacionado a pautas “populares”, ligadas à “classe trabalhadora semiqualiificada”, fator fundamental na construção do projeto nacional desenvolvimentista pré-1964. Logo, os movimentos operários ganharam força, principalmente na segunda metade da década de 70 e passaram a pesar de maneira crucial para inviabilizar a ditadura militar (SCHWARZ, 1999, p. 174). Apesar do entusiasmo, oriundo da “intelectualidade de esquerda” frente ao movimento operário, aquela perde espaço, e cada vez mais se distancia daquilo que pré-1964 era a marca de atuação da própria esquerda: a aproximação da “intelectualidade” em relação à “classe trabalhadora”. Mas, o movimento operário não foi o único a se desgarrar pós-1964 da estruturação rígida de atuação da esquerda. Também, os movimentos de arte passaram a questionar esse distanciamento, formando um processo de “vanguarda” ou mesmo a “esquerda da esquerda”; pois, “aos olhos da esquerda, que mal ou bem centralizava a resistência à ditadura, descrever da ‘energia libertadora do povo’

⁹¹ “Nella scienza politica è noto il fenomeno del ‘sinistrismo’, come quello simmetrico del ‘destrismo’, secondo cui la tendenza allo spostamento verso le posizioni estreme há per effetto, in circostanze di particolare tensione sociale, il formarsi di una sinistra più radicale alla sinistra della sinistra ufficiale, e di una destra più radicale alla destra della destra ufficiale: l’estremismo di sinistra sposta più a destra la sinistra come l’estremismo di destra sposta più a sinistra la destra.” (BOBBIO, 2014b, 56) “Na ciência política, o fenômeno do ‘esquerdismo’ é bem conhecido, assim como o fenômeno simétrico do ‘direitismo’, segundo o qual a tendência de mudança para posições extremas tem o efeito, em circunstâncias de tensão social particular, de formar uma esquerda mais radical à esquerda da esquerda oficial, e uma direita mais radical à direita da direita oficial: o extremismo de esquerda move a esquerda mais para a direita, assim como o extremismo de direita move a direita mais para a esquerda.” Traduzido com a versão gratuita do tradutor - www.DeepL.com/Translator.

era o mesmo que alienar-se e entregar os pontos” (SCHWARZ, 2012, p. 79). É nesse processo que surge o tropicalismo, por exemplo.

É fato também que os processos de vanguarda não realizaram uma ponte direta entre as demandas da esquerda e a “classe trabalhadora”, porém serviram como um processo de crítica dentro da própria esquerda a fim de colocá-la sempre mais à esquerda. Sobre o tropicalismo (características gerais que se estendem às demais manifestações do gênero):

(...) a posição libertária e transgressora postulada por Caetano rechaçava igualmente – ou quase – os establishments da esquerda e da direita, os quais tratava de abalar ao máximo no plano do escândalo cênico, ressaltando, entretanto, o mercado. Somando-se à ‘anarquia comportamental’, às roupas e cabeleiras acintosas, concebidas para passar da conta, a provocação chegava ao extremo, em plena ditadura, de exibir no palco a bandeira com que Hélio Oiticica homenageava um bandido morto pela polícia: ‘Seja marginal, seja herói’ (SCHWARZ, 2012, p. 81).

A situação, portanto, era de praticamente uma rivalidade dentro da própria esquerda: entre uma “esquerda comunista”, os “artistas de protesto explícito e engajamento ostensivo” e aqueles artistas da “contracultura”. No perfil da “contracultura” é possível colocar o tropicalismo⁹² e a referência da personagem de Jairo Mendes:

“(...) a rivalidade entre contracultura e arte engajada tinha algo de comédia de desencontros, sobretudo porque ela era desnecessária, pois nada obrigava a esquerda (na verdade só uma parte dela) a ser convencional em matéria de estética e costumes, assim como era evidente o impulso antiburguês da contracultura. (SCHWARZ, 2012, p. 82)

Jairo, o pai ausente de Leandro, figura nessa linha de ação política.

Um dos primeiros indícios de Jairo é quando Leandro, acompanhado de Marília, retira documentos, memórias do regime militar, de um arquivo público, aparentemente para a sua pesquisa de mestrado. A presença de Marília diz respeito ao seu conhecimento de causa sobre

⁹² Geraldo Vandré, uma figura de proa da canção de protesto, a certa altura pede aos tropicalistas que não compitam com ele, pois o mercado só comporta um nome forte de cada vez, e o Brasil da ditadura, para não dizer o socialismo, precisava de conscientização de massas. Com perspicácia, Caetano observa que talvez se tratasse de um embrião daquele mesmo oficialismo que matava a cultura dos países socialistas em nome da história” (SCHWARZ, 2012, p. 82-83). A questão da “intelectualidade

o assunto; conhecimento prático de quem viveu aquele momento. Leandro a questiona: “Você conhece todo mundo que está aqui?”, e abre uma das caixas para analisar as fichas de presos políticos do regime militar. Marília responde: “Não, alguns eu conhecia outros eu conheci depois”. Leandro passa a ler as fichas: “(...) morreu caindo da escada no presídio Tiradentes...”. Marília intervêm: “Mentira descarada, se eles (os militares) soubessem que depois do regime eles iriam ser anistiados, talvez não precisariam forjar a morte de ninguém.”. A fala de Marília faz referência a pactos/acordos que foram realizados no período de redemocratização, culminados na Constituição Federal de 1988, e que se relacionam também com o projeto nacional social-democrata que passa a ser resultado desse processo histórico.

Até que nesse processo de pesquisa, Leandro encontra a ficha de Jairo Mendes e questiona à sua mãe: “(...) e porquê que ele tá com a ficha dele aqui no meio dos presos políticos?”. Marília hesita, como se não quisesse entrar no assunto. Leandro insiste: “Mãe, eu fiz uma pergunta e eu sei que você escutou”. Leandro conhece a mãe, sabe que ela está evitando o assunto. Talvez, pela primeira vez Leandro consegue esboçar um posicionamento mais firme. Marília responde: “Atentado ao pudor, uma suruba no parque Trianon com o filho do Godoy”. Leandro rebate: “E isso aqui é assunto para o DOPS?”. Marília explica: “Meu filho, desbunde e ação política para os militares é tudo a mesma coisa, continua”. Para os militares é a mesma coisa, não para Marília e aqueles da sua classe e geração, mas essa também não pretende desenvolver o assunto, muito pelo contrário, tenta fugir, como se tivesse algo em todo esse resgate que realmente não quisesse lembrar. “É a partir desse momento que o protagonista do filme vai se deixar atrair pela figura de Jairo” (TAKEMOTO, 2018, p. 161).

Encaminhando para uma outra *sketch*, logo após um pesadelo de Leandro em relação à prisão e à rebelião das cabeças cortadas, passa-se para uma foto antiga de algumas pessoas embaixo a uma faixa “Anistia ampla, geral e irrestrita”:

O quadro aparece assim como uma mediação evanescente cinematográfica: o movimento de anistia aparece como o ponto de passagem entre o mundo infra-humano das prisões e o mundo arejado dos direitos humanos, no qual Marília agora circula e do qual tira o sustento da família (TAKEMOTO, 2018, p. 178).

Marília e Leandro estão em um escritório. Leandro questiona: “Essa foto é de quando mesmo, mãe?”. Marília responde objetivamente enquanto continua a trabalhar: “Sessenta e sete, quando eu entrei para a faculdade.” E Leandro insiste: “Jairo também fazia psicologia?”.

Marília como quem não entendeu: “Oi?”. Leandro repete com maior intensidade: “O Jairo também fez psicologia?”, e Marília como quem não se importa responde: “Letras... Ah, sei-lá, meu filho, faz um favor? Não bagunça as coisas do meu escritório?”. Leandro insiste: “Quanto tempo vocês namoraram, mãe?”. Marília não responde e Leandro permanece insistindo: “Mãe?”. Marília: “Nós nunca namoramos... Isso não tem importância nenhuma... Também não faz diferença nenhuma, meu filho...”. Leandro, tentando tirar mais informações: “Na foto ele parece gente boa”. E, aparece uma foto de Marília e Jairo jovens, abraçados e sorrindo. Marília responde ainda como quem não quer entrar nos pormenores: “Isso é o que você acha, isso é o que você vê... Eu não acho...”. Leandro, ainda olhando a foto, balbucia: “Eu acho...”, e Marília continua: “Jairo não vale a pena, meu filho... Tá morto”. Como em um sussurro final, levanta-se da cadeira, abre a janela e afasta a fumaça como se quisesse também afastar a memória de Jairo.

Leandro insiste na memória de Jairo, como se buscasse uma esperança ou proposta inovadora não só para a sua dissertação, mas também para a sua vida. Assim, em uma biblioteca, analisando memórias de Jairo em jornais da época, se depara com o filme de Jairo: “O filme ‘Jogo das decapitações’ de Jairo Mendes se passa em um casarão abandonado onde jovens montam um aparelho terrorista contra a esquerda e a direita. ‘Jogo das decapitações’ é uma alegoria reacionária.” Enquanto isso, folheia jornais com falas de Jairo: “A insolência é mais revolucionária do que a coerência”; “Ser um país desorganizado dá tanto ou mais trabalho do que ser um país sério”; “Faturar com a pobreza faz com que ela se torne desejável”; “Anistia ampla, geral e irrestrita. E os presos comuns, como é que fica?”; “Os estudantes de esquerda são os nossos meninos prodígios, eles exalam os aromas da inteligência, mas não são eles os filhos dos donos do dinheiro.”; “Marxismo estudantil é uma estratégia de ascensão para os jovens inteligentes sem herança”; “No futuro esquerda e direita jogarão o mesmo jogo, legitimadas por esse tempo horrível que agora vivemos, mudam as moscas, mas a merda continua a mesma”; “Sequestro é uma forma de distribuição de renda” (em uma foto na qual Jairo fixa um cartaz junto a outro na parede). Leandro esconde os arquivos dentro da roupa e continua procurando na internet sobre o filme de Jairo “Jogo das decapitações”. Descobre que o filme foi censurado pela ditadura militar nos anos 70. Leandro acessa o link do filme e começa a assisti-lo.

As falas de Jairo perceptivelmente são desconstruções da estrutura que manteve acesa e possível a “intelectualidade de esquerda” à qual pertence Marília e seus contemporâneos. Essa mesma estrutura gera desconfiança na periferia e que não se identifica com demandas

populares quando o popular se refere a camadas sociais mais baixas. Jairo desmascara o pacto antipopular que a “intelectualidade de esquerda”, parte constituinte da classe média, tem com a elite brasileira:

Mas a chave para a compreensão da iniquidade e vileza singulares da sociedade brasileira é a classe média. É ela que forma um pacto antipopular comandado pela elite dos proprietários, onde se misturam aspectos racionais, como preservação de privilégios, e aspectos irracionais, como necessidades de distinção e ódio e ressentimento de classe. É esse mecanismo essencial, construído de modo consciente e planejado pelas elites a partir da década de 1930, que explica a recorrente vitória do pacto de classes antipopular do último século (SOUZA, 2017, p. 96).

O poder inovativo de Jairo enquanto contracultura é atirar no próprio pé, esganiçar as convenções morais de esquerda que perpetuam a estrutura tradicional que tanto criticam. Logo, o seu filme, o de Jairo Mendes, também não seria diferente (do filme de Bianchi): Em primeira cena (do filme de Jairo – ou de Bianchi? – filme do filme) que passa para o plano central, temos o início da cena dos “suicídios revolucionários” com Mamberti, logo após a apresentação do filme: “Jogo das decapitações, uma picaretagem de Jairo Mendes”, com o plano de fundo da cidade de São Paulo e o anúncio: “Em breve no pulgueiro mais próximo de você”. Leandro assiste atentamente, ainda na biblioteca. O ponto é a falta de organização da casa, o lixo que toma conta. Leandro vai atrás das cópias do filme na midiateca. O balconista informa que existiam duas cópias e que uma foi retirada pelo proprietário, o produtor do filme, José Carlos Pinheiro, e a outra está ali, porém na sessão de deteriorados, a qual o sistema não permite o acesso. O balconista passa os “dados” e se refere ao nome de Augustina Mendes, sua avó paterna. Leandro anota e visivelmente sai frustrado, mas permanece na sua busca por mais informações sobre Jairo. Compreendo o filme de Jairo Mendes dentro do filme de Bianchi também como um eco, para além de um ruído. Um eco que se perpetua no tempo, entre as gerações, de uma questão não resolvida pelo próprio campo de esquerda.

Leandro em sua persistência chega na casa da avó, a mãe de Jairo. Toca a campainha, mas ninguém atende. A vizinha que o observa coloca que a senhora, Dona Augustina, está no hospital, internada por conta de um derrame. Segundo a vizinha, consequência da tragédia que acometeu Jairo na cadeia. A vizinha pergunta se ele é um dos filhos do Jairo e afirma: “(...) dos filhos do Jairo eu só conheci a Clarice”, deixando a entender o distanciamento existente entre Leandro e a avó. Leandro coloca que gostaria de pegar algumas coisas do pai, mas como Dona

Augustina não está... A vizinha dá um jeito, entrega a chave da casa de Dona Agustina e diz que ao fim, quando Leandro retornar com a chave, entrega também o endereço do hospital. A confiança que a vizinha demonstra haver em Leandro mesmo sem o (re)conhecer enquanto neto de Dona Augustina é oriunda da própria estética de Leandro: intelectual branco.

Assim, Leandro adentra a casa de Dona Augustina.

Logo em seguida, Leandro entra no quarto de Jairo. Entre malas, caixas, roupas empilhadas, livros, Leandro vai encontrando recordações do momento da juventude de Jairo, incluindo uma entrevista em videotape:

Entrevistadora: Jairo, como você se imagina daqui a vinte anos?

Jairo Mendes: Eu não me vejo nem daqui a uma semana. Às vezes eu penso em uma imagem que me assusta muito... Eu, você... Todo mundo, bundas moles, falando sobre reforma da casa... (risos irônicos). Você sabe que a tendência não é acabar com as classes mas conciliá-las. Aí vai todo mundo se devorar: pobre vai roubar pobre, rico vai fazer discurso social, a esquerda vai usar métodos da direita... Hoje, a ideia de transgressão já é questionada... Quero dizer, será que as pessoas entendem o que a gente está fazendo? Ou daqui há alguns anos vão achar tudo um barato fazer umas camisetas... e tal... Tudo vira cópia, tudo... Todo o desejo de liberdade hoje pode se repetir como farsa, toda revolta legítima vai ser domesticada com o apoio dos pais e dos professores... Tudo pode virar grife... Pior que o silêncio forçado é a reprodução de uma ideia em escala industrial, porque isso é transformado em sabonete, moeda de troca, nada.

A preocupação sobre o futuro pertencente a Jairo em um tempo passado, enquanto memória no filme, é a denúncia de Bianchi em forma de crítica à “intelectualidade de esquerda”, incapaz de se opor ao processo de globalização:

O capitalismo financeiro, essa etapa do capitalismo que se impõe globalmente a partir da década de 1980, vai utilizar toda a semântica e o vocabulário do expressivismo da década de 1960 para produzir a versão turbinada do domínio do capital: exploração máxima dos trabalhadores por meio da promessa expressivista de criatividade, invenção e solidariedade, agora dentro da própria empresa.

Parece ironia, mas é a pura verdade. Tudo o que foi inventado nos últimos duzentos anos em termos de reflexão crítica e de luta política radical da contracultura acabou engolido pelo capitalismo, mastigado e depois cuspidos de volta em outros termos e com outros objetivos: o lucro máximo e infinito. A criatividade deixa de ser a invenção radical de uma vida nova e agora é utilizada a favor da maior lucratividade empresarial. (SOUZA, 2018, p. 44)

A passagem de Jairo remonta ao discurso de Slavoj Zizek no momento do Occupy Wall Street:

The problem is the system. It forces you to be corrupt. Beware not only of the enemies, but also of false friends who are already working to dilute this process. In the same way you get coffee without caffeine, beer without alcohol, ice cream without fat, they will try to make this into a harmless, moral protest. A decaffeinated protest. But the reason we are here is that we have had enough of a world where, to recycle Coke cans, to give a couple of dollars for charity, or to buy a Starbucks cappuccino where 1% goes to third world starving children is enough to make us feel good. After outsourcing work and torture, after marriage agencies are now outsourcing our love life, we can see that for a long time, we allow our political engagement also to be outsourced. We want it back.⁹³ (ZIZEK, 2011)

O que os dois discursos têm em comum é o desvelamento da globalização como a capitalização da vida. Tudo vira produto e passível de ser comercializado, inclusive aquilo que não seria, como sentimentos, esperanças, revoltas ou mesmo o próprio posicionamento à esquerda. Nesse ponto vale retomar o discurso colocado no primeiro capítulo a respeito do modelo moderno de sociedade e a funcionalidade dos dispositivos (direito – direitos humanos) como ferramentas de autorregulação na otimização da relação global. O que seria revolta, crítica, contracultura... as disfunções, têm servido como termômetro para a otimização do sistema e o aperfeiçoamento do desempenho: viram produtos, mercadoria. É tudo rentável. O sentido totalizante recai agora sobre o sistema capitalista.

É fato, que dessa maneira, como previsto para o funcionamento dessa “máquina moderna”, o caminho inevitavelmente é o progresso. Mas, o progresso como uma questão de complexificação – capitalização – das relações e não como prosperidade. Logo, não se trata de um avanço do desenvolvimento moral – valores racionalmente estabelecidos por essa sociedade – avanço da expressão jurídica “direitos humanos” que permanece como ícone – e como produto. O pós-moderno nesse sentido é a expressão da complexificação – ampliação dessa malha, o excesso mais uma vez rentável ao desempenho, e aquilo que mais uma vez

⁹³ Mas a razão de estarmos aqui é que já tivemos o suficiente de um mundo onde, para reciclar latas de Coca-Cola, dar um par de dólares para caridade, ou comprar um cappuccino da Starbucks onde 1% vai para crianças famintas do terceiro mundo é suficiente para nos fazer sentir bem. Depois de terceirizar o trabalho e a tortura, depois que as agências matrimoniais estão agora terceirizando nossa vida amorosa, podemos ver que por muito tempo, permitimos que nosso compromisso político também seja terceirizado. Queremos isso de volta.” (ZIZEK, 2011).

atualiza e potencializa a modernidade. Até então, não se encontrou disfunção possível para se escapar desse destino: Jairo Mendes acusa e Slavoj Zizek⁹⁴ sempre encontra esperança.

Leandro coloca tudo em uma mala e sai.

É oportuno a esse ponto trazer à tona a personagem de Rafael (Silvio Guindane), um dos maiores críticos da “intelectualidade de esquerda” apesar de fazer parte dessa, mas com um olhar muito particular sobre a questão da raça/etnia e da reparação histórica. É ele que traz o conceito de “socialismo contemporâneo” em complementaridade à visão de Jairo colocada em memória através do *videotape*.

Uma das primeiras cenas de introdução da personagem de Rafael enquanto crítico é a cena no mictório universitário. A cena inicia com Leandro em um mictório universitário ao lado de um outro rapaz, que ligeiramente se entreolham enquanto urinam. Posteriormente, um outro rapaz, estudante (Rafael Kott), com panfletos de movimento estudantil, organiza a mochila enquanto aproveita para distribuir um deles à Rafael, que chega no plano saindo de um dos boxes do banheiro. O estudante afirma: “Oh, manifestação daqui a dois dias...”. Rafael repete em forma de pergunta: “Dois dias?”. E o estudante continua: “(...) em liberdade de estudantes e em solidariedade ao movimento social...”.

Ambos formam um plano em frente ao grande espelho do banheiro, com Leandro ao fundo, todos em reflexo, mas Rafael sendo o único que é filmado em imagem duplicada, tanto através do reflexo do espelho quanto diretamente, e enquanto lava as mãos, retruca: “Manifestação de solidariedade aos movimentos... (riso irônico), nossa, mas o nosso coração de estudante tá assim... Tão sem reivindicação?”. O estudante responde: “Não, não, peraí... O nosso objetivo aqui é fazer uma política ampla, não fazer uma política burguesa, a solidariedade entre o estudante e o movimento social é o caminho para o socialismo, sempre foi...”. Enquanto o estudante responde, Rafael se vira, ficando de costas para o espelho, sendo o único que passa a ser filmado frontalmente, diretamente, não através do reflexo (que agora passa a ser tão somente da sua mochila), enquanto o estudante permanece com a imagem indireta refletida no espelho e Leandro sai do plano: “(...) cria-se assim um plano que tem Rafael como polo dominante, não apenas por ele estar mais próximo à câmera, mas por ele ser o único filmado diretamente.” (TAKEMOTO, 2018, p. 167).

⁹⁴ Também durante a pandemia Slavoj Zizek teve um posicionamento inicial positivo: um novo comunismo. Assim como no Occupy. A esperança é realmente a última que morre. <https://outraspalavras.net/outrasmidias/zizek-o-nascimento-de-um-novo-comunismo/>

Nessa relação, Rafael passa a implantar o cinismo provocativo que irá desenvolver durante a narrativa cinematográfica e continua:

Nossa, que bonito... Me diz uma coisa, quando você acorda de manhã, você vai no centro da cidade para contar mendigos? Sabe... um, dois...? De vez em quando eu faço isso, me faz um bem... (riso irônico). Só não estou conseguindo entender direito o que você está querendo dizer, é o que, um socialismo de mercado ou um capitalismo de estado?

O estudante confuso e incrédulo tenta responder “Eu tô falando de uma maneira...” e Rafael continua:

Porque tentar socializar a miséria já tentaram e... tsc... deu errado. Oh meu querido... O negócio do momento é o seguinte: ‘Seja um socialista contemporâneo!’, entendeu? Devaste mais uns vinte por cento da Amazônia, plante soja, crie gado, e depois a gente vende tudo... Para a China, que é socialista... Aí o país fica rico, e dá emprego público para todo mundo aqui... Aí nesse dia a gente vai poder comprar celular, fabricado por criancinhas chinesas, ‘escravinhas’, que tal? É o progresso... Classe média... Mas tá bom, né?”

O estudante reage: “Reacionário!”, e sai, enquanto Leandro chega rindo gentilmente, e o plano, agora, se refere à saudação entre Leandro e Rafael. A chegada de Leandro remonta a quem presenciou toda a cena, e já previa o comportamento do amigo, estando mais próximo desse que do militante. Rafael, de maneira cética e niilista, realiza um embate. A aniquilação moral do outro, o achincalhamento, diante de uma postura aparentemente “ingênua” do militante. Não existe um ponto de equilíbrio ou de diálogo, e isso figura como um traço característicos dos filmes de Sérgio Bianchi:

(...) os diálogos de seus filmes transpiram um sentimento de falência de debate público que se dá a ver na ausência de reciprocidade nas relações intersubjetivas (tecnicamente traduzido pela parcimônia no uso do campo/contracampo), relações em grande medida pautadas por ideais e modelos externos às relações em questão na cena. (TAKEMOTO, 2018, p. 170).

No caso da cena anterior, o conceito de “socialismo” se torna aquele que entra como centro da disputa nos moldes descritos. O “socialismo contemporâneo” seria a *performance* do socialismo, mas sendo sempre aquele que mantém os privilégios de classe.

Na cena que segue, a imagem é da manifestação de estudantes a favor dos movimentos sociais em frente à reitoria da universidade, que está protegida por um cordão policial. Quando o plano abre mais um pouco, percebe-se que não são tantos estudantes, entre vinte e trinta estudantes que seguram cartazes enquanto um deles fala no megafone sobre a legalização dos movimentos sociais. Leandro aparece acendendo um cigarro junto ao próprio carro e observando de longe a movimentação, quando Rafael chega pelas costas e o assusta. Rafael ri ironicamente, acende o cigarro de Leandro enquanto também fuma um e ambos passam a observar a manifestação. Rafael coloca: “Não consigo entender esse jogo de cena. Que reprodução mais defeituosa, todo mundo brincando de revolução. Revolução higiênica, né, sem armas, sem sangue, sem clandestinidade, sem terrorismo”. Leandro vira para Rafael e pergunta com um sorriso no canto da boca: “Você quer ser terrorista?”. Rafael responde: “Terrorista, eu?”. E solta uma gargalhada, acompanhada por Leandro. Enquanto isso, chega uma viatura da polícia, com fuzil, e os policiais começam a atirar. Leandro e Rafael se assustam, enquanto os policiais começam a repreender os estudantes, alguns correm, outros são atingidos, enquanto outros são espancados. Rafael fala para Leandro decepcionado, como quem acabou a diversão: “Vambora”. Leandro, por sua vez, coloca: “*Tudo muda, menos a cena da vanguarda*”, e Rafael complementa: “...e a polícia né, essa sempre foi a expressão pragmática da classe média para colocar ordem na casa, *a polícia nunca sai de moda*”.

Em outro episódio, Rafael “desmascara” a “intelectualidade de esquerda” desconstituindo o discurso marxista proferido por Plínio na própria universidade. Em uma sala de aula, Plínio explica em tom professoral para uma turma de alunos: “A separação entre capital e trabalho é essencial ao capitalismo, porque ela que permite ao capital comprar o trabalho. Por isso, Marx diz que o capital é o trabalho morto, que só...”. Enquanto isso, Rafael organiza a mochila para abandonar a aula, levantando-se. Plínio o questiona: “Não quer participar da nossa discussão, Rafael?”. Rafael responde: “Professor Plínio, te confesso que eu estou bem cansado com esse debate velho sobre justiça sociais”, e se encaminha para a saída. Plínio insiste: “Fala, Rafael, não seja tímido”. Rafael aceita a provocação:

Tá bom. Só existem dois grupos no mundo. Um é o que acredita que tudo vai se resolver com o crescimento da economia, e aí o mercado como um Deus, e todo mundo consumindo, consumindo o máximo que puder do planeta, é claro, tentando ter direitos iguais, né... É competição, Plínio, pura competição, entendeu? Que consuma mais quem for o melhor e o resultado final é o que? Puff, entupir esse planeta de gente e daí sim a gente chega no apocalipse, na barbárie... Todo mundo sabe disso, só que todo mundo acha que não vai estar vivo para viver o fim. Agora eu preciso ir.

Plínio desce do tablado, ficando no mesmo piso de Rafael, fixa-o duramente e continua a insistir em tom provocador: "Fala, Rafael, explica para a gente como é esse outro grupo ideológico". Rafael, cara a cara com Plínio, em tom sarcástico diz: "O outro grupo? Será que aqui tem alguém assim, Plínio? Não sei hein... Vamos ver?". Rafael volta-se para a turma e continua a desafiar o professor:

Ah, eu acho que tem sim Plínio, olha aqui, todos aqui, todos incomodados com a realidade, né? Se policiam para não serem violentos, para não terem pensamentos violentos, não é? Mas no fundo, no fundo eles estão o quê? Estão só esperando um líder que legitime a caça ou o extermínio do diferente, que reestabeleça a ordem nessa porra, É ou não é? Não tem jeito, sempre foi assim, isso daí é energia antiga do ser humano, guerra, um banho de sangue... E o resultado final é um renascimento, uma volta ao ciclo. Ah, e tem os que ficam no meio, esses são bem divertidos, eu vou contar para vocês. Os que ficam no meio eles não fazem praticamente nada, né, eles lavam a sua culpa, lavam a culpa dos outros, né, montam uma ONG, ganham dinheiro com a miséria alheia... Não é? E ficam ali, vendo o rio correr.

Leandro, que no momento inicial da cena se encontrava ao lado de Rafael, durante o percurso do embate entre professor e aluno, assiste a tudo esboçando expressões de admiração, de um contentamento contido, e quando Rafael faz referência à ONG, direcionando o olhar a Leandro, esse abaixa a cabeça, como um sentimento de vergonha. Ao fim, penso ser possível concluir uma relação de admiração que Leandro nutre por Rafael, principalmente pelo ímpeto em que esse expõe as suas ideias, algo que Leandro até então é incapaz de fazer.

O socialismo contemporâneo é o resultado político do fracasso da geração nacional-desenvolvimentista pré-1964 e da contracultura. É o suicídio revolucionário do início do filme, um recorte do passado em um presente contínuo: ausência de futuro.

Voltando ao paradeiro de Jairo, Leandro insiste na perseguição, como um modo de se apegar a uma saída política distinta dessa já estabelecida e cansada. Assim, vai ao encontro de sua avó (Mãe de Jairo), Dona Augustina. Ao chegar no hospital e sem se dar conta, cruza com Clarice, que acaba de realizar uma visita a Dona Augustina. Quando Leandro se aproxima de

Dona Augustina, ela pergunta: “É você meu filho Jairo?”. Leandro responde negativamente e ela completa: “É, realmente você não se parece com ele... Ou até parece, um pouco”. Leandro hesitando, coloca que gostaria de assistir a um dos filmes realizados por Jairo. Dona Augustina relata que Jairo há pouco tempo havia feito uma visita, mas ela estava dormindo, e relata que Jairo havia sentado justamente onde agora está sentado Leandro. A fala de Dona Augustina demonstra alguns lapsos de (in)consistência, a ponto de Leandro questioná-la se ela soube do que aconteceu com Jairo no cárcere. Ela então pede para que Leandro pegue um jornal atrás da sua cadeira de rodas, documento esse que a neta Clarice tinha acabado de deixar. Na leitura feita por Leandro, a notícia expõe que alguns corpos no presídio não puderam ser identificados, enquanto existem oito foragidos. E Dona Augustina conclui sobre Jairo: “Ele sempre foi muito vivo, deve estar por aí”.

O paradeiro de Jairo paira como incerto, continua a ser uma esperança.

Leandro, agora aparece em seu carro, dirigindo em uma rodovia, logo após o conflito com a mãe diante do Senador Siqueira. Será que seguiu realmente a ordem de sua mãe e parte para a negação de sua dependência? No banco do passageiro, Leandro porta consigo a caixa entregue por Clarice, com fotografias e recordações de Jairo. Leandro então chega a uma fazenda e procura por José Carlos Pinheiro. Leandro informa que está procurando por um amigo antigo de José Carlos Pinheiro, Jairo Mendes. O senhor logo abre um sorriso e após a finalização do trabalho que estava realizando no campo, junto a um trabalhador negro, chama Leandro para tomar um café e conversar. Aqui é importante realizar uma análise do contexto desse encontro.

Leandro permanece a procurar indícios de Jairo Mendes não só como seu pai, mas principalmente como uma referência, uma esperança de mudança ou de reviravolta da sua vida, da sua dissertação e porque não das possibilidades políticas que até então está habituado a lidar, a “intelectualidade de esquerda”. Leandro está farto disso, e a sua possibilidade está em Jairo Mendes, que, ao que parece, existe tão somente enquanto memória constituída. José Carlos Pinheiro, como a referência mais próxima de Jairo enquanto partícipe de seu pensamento, poderia ser a prova de que todo o imaginário em torno a Jairo, no quesito de contestação e contracultura, é factual. O que acontece, no entanto, é o contrário, pois, o contexto no qual José Carlos Pinheiro, o “amigo/cúmplice” de Jairo, está inserido degenera o pensamento de Jairo. José Carlos está mais próximo a um senhor de fazenda da época escravocrata que qualquer

outro no filme, aparece como a própria expressão ironicamente – gentil – da hermenêutica senhorial, e do culturalismo racista conservador (SOUZA, 2017).

Leandro afirma na conversa com José Carlos Pinheiro que soube da possibilidade de Jairo não estar entre os mortos da rebelião, que talvez tivesse conseguido fugir, suscitando a possibilidade de encontrá-lo ali, na fazenda de José Carlos – mais uma vez, ironicamente. José Carlos de pronto já coloca que sente falta de Jairo: “(...) só de imaginar ele vivo, parece que volta um pouco o entusiasmo daqueles velhos tempos (...)”, o que revela uma aproximação afetiva e até íntima de José Carlos a Jairo. Leandro então confessa que não o conheceu pessoalmente. José Carlos então começa a relatar traços particulares da personalidade de Jairo, tomando um café na área externa de sua fazenda, com um trabalhador negro que o serve e o acompanha, logo atrás, em plano de fundo. É inevitável, diante da cena, a referência da tríade escravocrata: senhor-propriedade-escravo. Bianchi ao fim faz ver que as atualizações apenas remodelaram os institutos, mas a estrutura social permanece, e fora do que se esperaria por potencialidade revolucionária.

José Carlos fala sobre o carisma e a vitalidade de Jairo, mas que a “vida dura” o fez perder em certa medida essas características. Na década de oitenta, Jairo trabalhou como caminhoneiro e fez outros trabalhos; “cansou da arte”. Leandro então coloca que gostaria de acreditar um pouco no idealismo esboçado por Jairo. E José Carlos logo explica sobre o Jairo: “(...) mas não era o herói que pode parecer nem o vilão maldito que pintaram.”. Não precisaria dessa desmistificação. A própria condição da personagem de maior intimidade a Jairo no seu momento revolucionário já desmascara que também o movimento de contracultura não era tão contra assim. Mas José Carlos faz questão: é tudo *performance*.

Não bastando a estrutura escravocrata na qual está inserido José Carlos, esse ainda realiza um trabalho de voluntariado na área das artes, oficina de teatro para adolescentes, em uma escola vizinha à fazenda. José Carlos por vontade, o trabalhador, por servi-lo. O interessante é que José Carlos mesmo coloca que: “(...) o interior é fogo... eles precisam desse tipo de atividades... quer dizer, eu tento né... politicamente aqui ainda é século XIX.” Mas o que parece mesmo ser século XIX é o José Carlos viver em uma fazenda e ter como serviçal um trabalhador negro, que não tem qualquer espaço de protagonismo na trama. José Carlos entrega rolos de filme a Leandro, uma cópia do filme “Jogo das decapitações”, já “um pouco mofada”.

Inicia-se, então, passagens do filme “Jogo das decapitações” de Jairo Mendes. É um discurso sobre a retirada do lixo que está ali como uma responsabilidade de todos. Logo então, o discurso é atravessado por uma fala: “(...) tem que se dar um sentido ideológico a isso, simplesmente organizar, realizar a tarefa... Você não consegue essa realização, essa organização se você não der um sentido ideológico”, “Mas qual é o problema? Sentido ideológico é ação! (...)”. Grita aquele que estava falando inicialmente. Logo após, temos José Carlos em seu trabalho voluntário na escola, enquanto a reação dos adolescentes é de completa descontextualização.

2.1.5. A persistência do problema: os excluídos

Até então os conceitos analisados no filme demonstram como a “intelectualidade de esquerda” é a fração da classe média que arregimenta recursos ao seu favor de maneira a reproduzir práticas tão excludentes quanto a própria elite. Ou seja, realiza um processo de elitização como forma de distinção e elevação social, pleiteando direitos que partem de um pressuposto comum a respeito de dignidade humana mas que subsiste tão somente para essa dada classe. O resultado é a reiteração de formas de dominação que deixam uma massa de exclusão muda, porém, (in)cômoda. Se a “classe trabalhadora semiqualficada” é útil no servir. A “ralé” é a continuação da escravidão no Brasil moderno, aqueles destinados à animalização e humilhação, com a destruição progressiva da sua humanidade (SOUZA, 2017). Mais do que um processo de elitização que mitiga o princípio de soberania popular e reduz o conceito de povo-destinatário tão somente a frações de classe, os excluídos como produto dessas relações diz respeito à própria desnaturação do conceito de direitos humanos.

Em âmbito global, o par “centro/periferia” diz respeito a uma divisão funcional da sociedade mundial determinada pelas relações econômicas desempenhadas pelos estados, o que denuncia o caráter hierárquico dessa rede. Marcelo Neves (2018) coloca que nesse sistema mundial “independência nacional” ou “soberania” pode significar tão somente a reprodução de sistemas jurídicos e políticos regionais, o que reduz a possibilidade de “independência nacional” de países periféricos a mera ilusão ideológica. Logo, modernidade periférica significaria a incapacidade dos sistemas sociais de se autodeterminarem. Não se trata, porém,

de uma indeterminabilidade absoluta (ou caos). Por exemplo, a marginalidade existente na periferia do mundo, que acabou sendo associada à persistência de desempregados ou subempregados, é considerada como funcional:

A ‘marginalidade’ não é para ser entendida como não integração ou ‘não pertencimento’, nem simplesmente como disfuncionalidade setorial. Ela forma, pelo contrário, um tipo específico de integração na sociedade periférica. (...) Com base em Luhmann, pode-se designar ‘marginalização’ como *exclusão*, mas não no sentido de não integração de grupos populacionais inteiros, mas de sua *dependência* das prestações dos diferentes sistemas funcionais da sociedade (subintegração), *sem acesso* (no sentido positivo) a elas (NEVES, 2018, p. 109-110).

Logo, persistir em um modelo de sociedade global na qual a estrutura está sustentada pela funcionalidade de divisão entre centrais e periféricos já seria por si incompatível com a natureza de dignidade humana, principalmente em países periféricos. A “intelectualidade de esquerda” em nome de seus privilégios não conseguiu encontrar proposições para esse dilema. Mais, “a subintegração das massas é inseparável da sobreintegração dos grupos privilegiados, os quais, sobretudo na forma de ‘classe estatal/burguesia estatal’ ou com base nela, executam ações que minam e violam a Constituição” (NEVES, 2018, p. 133). O interessante do filme, porém, é que não se trata de uma elite declaradamente usurpadora de poder. Tanto é que a classe privilegiada, que aparece no processo de elitização, é a mesma classe que pleiteia a reparação histórica de direitos violados em um estado de exceção. É em nome dos direitos humanos que o privilégio da “intelectualidade de esquerda” no filme se constitui enquanto realidade e moeda. A questão que faz vir à tona a não equidade na aplicabilidade dos direitos humanos (o que gera a desconfiança popular) é justamente a existência dos excluídos.

Em uma das passagens do filme do Jairo Mendes, o metalinguístico, é possível observar o próprio Jairo, jovem, como ator, crucificado, em uma área verde enquanto existem ovelhas ao seu redor e uma voz feminina quase infantil narra uma poesia quase que bucólica, se não fosse irônica, até que Jairo desce da cruz ao tempo que a poesia é modificada para uma melodia: “(...) mas um dia o gigante despertou, deixou de ser gigante adormecido e dele um anão se levantou (...)”

Era um país subdesenvolvido, subdesenvolvido, subdesenvolvido, subdesenvolvido, subdesenvolvido, subdesenvolvido, subdesenvolvido, subdesenvolvido (x3).

Enquanto no filme (dentro do filme), Jairo pratica sexo anal com as ovelhas que estão ali ao redor, no mesmo ritmo da canção. As fotos desse trecho, inclusive, são aquelas que chamam a atenção de Rafael, já na exposição de arte de contracultura e memória reconstituída das violações de direitos ocorridas no momento autoritário, organizada por Marília. Rafael, ao se deparar com as fotos das cenas anteriores de Jairo na exposição, coloca: “É engraçado ver essas ovelhas sendo enrabadas”. Leandro, com um tom de orgulho, coloca: “Jairo Mendes”. Logo, se inicia uma *performance* com atores a respeito de procedimentos de tortura. Rafael inicia assistindo, mas abandona a cena. Logo após encontra Marília e Renata, iniciando a conversa.

Rafael: Olha, eu não vivi essa época, mas esse parque temático é um pouco demais, não?

Marília: Desculpa, o que foi que você falou?

Rafael: A senhora foi presa, não é? Então não te incomoda ver essa exaltação ao sofrimento e a tortura?

Marília: Eu só não fiquei presa durante um ano, como fui torturada em alguns desses objetos deste ‘parque temático’, que aliás o senhor não deve fazer a menor ideia do pra quê ele serve.

Rafael: Realmente eu não tenho a menor ideia, eu não vivi essa época não né. Mas se a gente pensar direito, a tortura é uma ferramenta do poder desde o Brasil Colônia, não é? Durante alguns poucos aí, uns 10, 20 anos, teve gente de classe média que foi torturada. Agora louvar isso como um estado de exceção é classismo, não é? Um preso comum, que é torturado sistematicamente por qualquer contravenção, desde sempre, desde quando eles eram escravos legítimos... Será que ele não deveria estar aqui com a gente, tirando fotos, tomando esse uisquinho e comendo canapés?

Marília: Não é possível! Você não sabe o que você está falando!

Rafael: Por quê? Só porque eu não concordo com esse santuário aqui de oportunismo e autopiedade?

Marília: Não, pela sua falta de respeito e de educação. A Renata está nessa cadeira de rodas porque foi torturada. E você é de uma petulância... Não, petulância não, é de uma ignorância ímpar.

Renata: Marília, não entra na dele. Ele é do tipo que acha bonito debochar do lado de fora. Mas se experimentar uma camisa de seda, hein, vira a casaca na hora! Voltou a moda de ser reacionário.

Nesse momento, a exposição é invadida por pichadores, em ato de uma ação direta, que profana as obras expostas. As pessoas que estavam presentes na exposição se dispersaram, incluindo a advogada Heloísa, Renata, Leandro, etc; enquanto os seguranças da exposição começaram a intervir, repreendendo fisicamente os agentes da pichação. Marília sai da exposição acendendo um cigarro. Rafael passa por ela e Leandro chega logo em seguida tentando consolá-la, enquanto ela se desfaz do gesto de cuidado do filho, como se dispensasse a clemência do pretenso fracasso de sua exposição.

Rafael atravessa o discurso da reparação histórica demonstrando a condição classista daqueles direitos. Durante todo o filme, existe a construção de que as indenizações realizadas pela tortura de estado durante a ditadura militar à geração nacional desenvolvimentista pré-1964 têm uma limitada intenção relativa à classe média intelectualizada. Essas reparações acontecem, e aparentemente são equânimes no sentido da ocorrência do fato. O estado de exceção existiu bem como a violação de direitos fundamentais. Mas, Rafael busca transversalizar o discurso, e coloca em pauta algo que dificilmente é possível realizar (sem conflitos) dentro da intelectualidade de esquerda, uma vez que destina o conceito de reparação histórica de maneira racializada:

A morte do corpo negro (nas suas mais diversas formas – linchamento, massacre, no anonimato, burocraticamente, como propriedade biológica despejada em alto-mar, no saco preto jogado no valão) opera como o bode expiatório regenerador, restaurador e saneador de sentidos comunitários na experiência moderna. O sacrifício de sangue, portanto, é a categoria básica da modernidade. A abstração conceitual que lida com o chão da história onde caem corpos negros a todo momento. Especificamente para a filosofia política e do direito, o rito sacrificial intervém e desloca as pretensões universalizantes de termos como contrato social, poder constituinte e soberania. Da mesma forma: o sacrifício (que tem como forma final o genocídio) é revelado como o lado oculto constitutivo do paraíso racial (QUEIROZ, 2022, p. 31-32).

Jessé Souza (2017) defende que a escravidão é o nosso berço da formação social, e

A esquerda, por exemplo, jamais desenvolveu uma concepção crítica a essa teoria e, por conta disso, sempre foi colonizada no coração e na mente pelo culturalismo racista conservador com efeitos práticos devastadores, como os recorrentes golpes de Estado mostram tão bem.” (SOUZA, 2017, p. 26).

É a esse processo que Rafael discorre. Após séculos de escravidão e perpetuação de suas sequelas sem jamais uma política efetiva de reparação histórica à população negra, que permanece na máquina estatal de moer corpos, na constituição da “ralé” de novos escravos como a continuação da escravidão no Brasil moderno, a “intelectualidade de esquerda” permanece avocando os direitos humanos em benefício próprio, tão somente designado à sua fração de classe e aos momentos históricos que lhe convém. A crítica poderia ser bem recebida na reconstituição de pautas que propiciam um alargamento do conceito povo-destinatário. Mas pelo próprio filme, “os debates identitários” são aqueles que fragmentam e não contribuem para a (re)afirmação de direitos, como preferem discorrer aqueles adeptos à segmentação do *universalismo* como problema atual dos direitos humanos. Continuar ignorando o fato de que os direitos humanos são brancos e classistas, reagindo de maneira taxativa a qualquer incursão distinta dessa raiz, é perpetuar as violências coloniais.

Após esse momento, encontra-se mais um processo onírico de Leandro. Ele se encontra em uma rua na qual pessoas perambulam com placas suspensas em seus próprios corpos de propaganda: “vende-se atestado de tortura”, “vende-se seguidores nas redes sociais”, “vende-se histórias de sucesso”, etc. Leandro está preso por fitas adesivas e permanece em movimentos de espasmos entre essas pessoas que o circundam, enquanto se observa através de um espelho colocado aos seus pés com os dizeres: “não pisi”. No *smartphone* que Leandro segura na mão, começa a ser rodado um vídeo. É Vera que repete veementemente: “Eu vivo o aqui e o agora, pra mim só o que interessa é o aqui e o agora. E agora, sabe o que eu quero? Eu quero ganhar muito dinheiro e cuidar da minha vida.”. Mais um indício de que o contexto é o neoliberalismo: ratifica a ideia de direitos como produtos a serem consumidos.

A sequência seguinte diz respeito a Vera, Rafael e Leandro chegando ao Cine Joia para realizar um trabalho de documentação. Ao subir para o segundo andar do prédio, Vera posiciona a câmera para filmar o lado externo, onde existem pessoas fumando crack. Nisso, Vera começa a reprovar especificamente a conduta de uma moça, que segundo ela é “bonita e bem-vestida” para estar fumando crack junto às condições de miserabilidade dos outros sujeitos que a circundam. O consumo de drogas é um fenômeno transclassista: todas as classes

consomem psicotrópicos. A diferença é o modo como consomem e as consequências desse consumo. Assim, “(...) o pertencimento de classe influencia decisivamente no destino e nas consequências do consumo.”(GARCIA, 2016, p. 103). Vera expõe a estigmatização do crack como pertencente tão somente às condições de miserabilidade:

Dentre os próprios usuários de crack, por exemplo, existem hierarquias morais classificatórias que geram e reforçam estigmas distribuídos de acordo com o momento de carreira de consumo. Isso porque o crack é consumido em grande medida como um objeto carregado de sentido, construído pelo senso comum: uma droga-lixo (o que sobra da cocaína refinada), utilizada por desclassificados sociais que se aglomeram em centros urbanos. (GARCIA, 2016, p. 106)

Rafael, então, começa a esboçar o seu discurso cínico: “... é uma crueldade privar essas pessoas da única coisa que resta para elas... Deveria ter uma assistência social diferenciada, sabe, todo mendigo que tiver uma renda abaixo de cinco reais por dia deveria ter direito de fumar pedra para se entorpecer...”. Para a ralé que é condenada a viver a estigmatização da sua própria condição de precariedade nada menos do que sensato, aos olhos de Rafael, poder ter o direito de escolher gozar como já destinado socialmente. Vera e Leandro se entreolham. A ideia de Rafael é absurda, mas o exercício que é feito pela personagem é imaginar essas pessoas pertencentes à ralé na posição de sujeitos requerentes de direitos e não apenas como objetos de políticas públicas (paternalistas) do Estado. Esse exercício só se mostra absurdo porque sendo partícipes de um grupo degenerado não estão em condições de protagonizar a própria solução de seus problemas. Porém, mais uma vez, essa é uma narração realizada pelo modelo de Estado social estruturado:

E não por outro motivo, nas últimas décadas, a sociedade, com o auxílio da mídia sensacionalista, cobra medidas governamentais de combate ao problema. São as cenas explícitas de uso de crack - em espaços conhecidos por cracolândias - que apavoram e ao mesmo tempo motivam a compreensão do fenômeno (GARCIA, 2016, P. 106).

Enquanto isso, embaixo do edifício, um caminhão de higienização com jatos de água chega para dispersar moradores de rua e consumidores de crack. As pessoas se dispersam, fogem, tentam escapar do jato de água. Em relação a esse processo de higienização, no filme, haverá uma manifestação da cracolândia contra a “ocupação policial higienista”.

Na manifestação, o que se tem são pessoas do próprio local, que sustentam faixas como: “Mais amor, por favor”, “A especulação imobiliária depende da violência policial”; além da realização de um churrasco: “Churrascão de gente diferenciada”, e de ativistas que produzem ainda mais faixas e tocam juntos um samba. Como se mais uma vez em um momento onírico, Leandro aparece no cenário enlaçado por cordas, como em sofrimento, enquanto uma senhora coloca comida em sua boca. Leandro come forçadamente e a senhora o cobre com uma manta. Como em um gesto paternalista e genérico de cuidado a moradores de rua. A festa parece ser um sucesso, mas Leandro permanece enlaçado e esboçando espasmos. Vera com uma câmera e Rafael vestindo uma espécie de farda militar chegam para entrevistá-lo. Rafael então o interroga: “Fala Leandro, fala! Qual é o seu papel na mobilização social?”. Vera complementa: “Isso, olha aqui para a câmera Leandro, faz um discurso com bastante indignação, com bastante vontade hein...”. Rafael retoma e o pressiona: “Olha para a câmera e fala, fala!”. Leandro esboça espasmos de quem não consegue pronunciar sequer uma palavra. Vera e Rafael continuam: “Vai Leandro, fala!”. A mudez de Leandro diz respeito à incongruência entre a sua classe e o papel desempenhado na aquisição de direitos da ralé.

Em outro momento, e já fazendo parte dos ritos sacrificiais dos degenerados (detentos, consumidores de crack, vingança popular), Rafael, Leandro e Vera presenciam uma cena de linchamento. Sobre o linchamento, situação corriqueira estimulada por programas televisivos policialesco de sensacionalismo barato, esse faz parte da construção colonial enquanto rito sacrificial fundador: “(...) o sacrifício de sangue aparece como a forma específica do *cultus* na modernidade. Ele bane do passado, do presente e do futuro o ser sacrificado como condição de aparição histórica da comunidade política.” (QUEIROZ, 2022, p. 207). Nesse sentido, o jogo das decapitações nada mais é que o sacrifício de sangue realizado na manutenção da estrutura do Estado e das relações expostas no filme. Para se ter os direitos de classe resguardados, os privilégios concedidos, as decapitações e os linchamentos são necessários: “Ao retirar da história o sujeito sacrificado e seus semelhantes, revela um vínculo direito entre genocídio e história - entre a matança permanente e a forma particular de se fazer e se narrar a história do Ocidente” (QUEIROZ, 2022, p. 207).

Nesse sentido, no mundo colonial, a classe dos degenerados será sempre permeada pela raça, que transversaliza todas as relações sociais sob o signo do capital - o tráfico negreiro e a *plantation* - esboçando aquilo que *não deve* ser constituído enquanto humanidade, é o *altericídio* (o assassinato de um semelhante possível) (MBEMBE, 2014). Assim, “(...) a linguagem sobre o negro não é mero ocultamento, mas um excesso discursivo de desfiguração,

que incessantemente trata de marcá-lo e marginalizá-lo da universalidade humana”. (QUEIROZ, 2022, p. 212). É por isso que existe a necessária distinção do “direito à igualdade”, em termos de luta por redistribuição, e “direito à diferença” em termos de luta por reconhecimento. E uma não necessariamente irá refletir diretamente na outra. Apesar de lutas distintas, elas são lutas que devem ser realizadas de forma associativa e não por exclusão. Apontar a impossibilidade de justiça num mundo profundamente fragmentado por miríades identitárias não corresponde necessariamente à deslegitimação dos direitos humanos, mas, antes seu deslocamento da torre-de-marfim das elites; além de uma nova episteme, uma vez que todo o direito tem sido elaborado e pensado a partir e para as elites. Para o “restante” cabe apenas o controle de seus devires.

No filme, a cena de linchamento assistida diretamente por Leandro, Rafael e Vera demonstra a naturalidade dessa estrutura na própria concepção de povo enquanto senso comum, ponto a ser explorado posteriormente. Ambos estão no carro para cumprir uma pauta determinada por Jacques, até que são interrompidos no trajeto. A cena inicia com o questionamento de Vera: “O que é que tá acontecendo ali? Vamos filmar...”. Vera mais uma vez demonstra a capitalização da carnificina. Ela desce do carro com a máquina filmadora na mão enquanto uma senhora permanece estirada no chão com os olhos cerrados e a cabeça ensanguentada, um rapaz tenta escutar os batimentos de seu coração e declara: “Ela morreu!”. A senhora tinha sido atropelada. O motorista do carro fecha o vidro e todos se voltam contra ele e começam a gritar “Assassino!” enquanto o rapaz que declarou a morte se volta para Vera e com revolta toma a câmera de sua mão afirmando: “Me dá essa merda, escrota! A mulher morreu e você está filmando? A mulher acabou de morrer, o filho da puta atropelou e você tá filmando? Tá maluca?”. Rafael chega na situação, entra entre o rapaz e Vera, e começa a afrontá-lo, empurrando: “O que foi?”. As pessoas começam a atingir o carro do acusado, quebram o vidro, balançam, insultam, o retiram do carro, começam a linchá-lo. Vera já com a câmera que Rafael tomou do rapaz começa a registrar também o linchamento.

Enquanto isso, Leandro assiste atônito as pessoas gritando: “assassino”, “você tem que morrer”; e o homem que cometeu o acidente permanece estirado no chão, sangrando, enquanto as pessoas filmam com os seus celulares. Pela imagem escurecida, Leandro entra mais uma vez em um momento onírico. Mãos retiram do rapaz estirado no chão a pele que cobre a face, como uma máscara, enquanto as pessoas vibram ao redor. Mais uma cabeça é decepada e levantada como prêmio entre *aclamações populares*, dessa vez, a cabeça do homem

acusado pelo atropelamento da senhora estirada no chão anteriormente. Leandro, assustado, vê tudo acontecer.

Mas ao fim, é o próprio Leandro que expurga o rito sacrificial. Ao retornar da fazenda, do encontro com Antônio Carlos, Leandro na estrada, envolve-se em um acidente. O carro em frente ao seu, ao correr o risco de atropelar um morador de rua que passa rapidamente a via, freia bruscamente, não havendo tempo hábil para que Leandro também o faça, entrando em colisão. Leandro rapidamente sai do carro pedindo desculpas. O motorista do carro que o antecede é um senhor, que também desce do carro irritado: “Você sabe quanto é que custa isso? Você sabe quanto é que eu tive que trabalhar para pagar esse carro, seu imbecil? Você não dá valor ao dinheiro, você nunca trabalhou! Moleque! O seu pai está resolvendo os seus probleminhas assim como o seu avô resolveu os do seu pai...”, e começa a xingar e a bater no carro de Leandro. Leandro, que inicialmente continuava sem reação ou gaguejando em colocar que pagaria o prejuízo, entra mais uma vez em um acesso onírico e expõe toda a revolta que guarda dentro de si agredindo o senhor, esmurrando a cabeça do homem, que já não esboçava qualquer reação. Leandro é retirado de cima do senhor por transeuntes com as mãos cheias de sangue. O filme finaliza com cenas cortadas do filme de Jairo “Jogo das decapitações”. Leandro, o único que se permitiu questionar os privilégios de classe, finaliza expurgando no rito sacrificial. O final é só mais um reflexo da perpetuação de violências: engrenagem constitutiva da formação de nossa sociedade.

3. DIÁLOGO ENTRE O FILME “JOGO DAS DECAPITAÇÕES” (2013) E O FILME “ITALIANO MÉDIO” (2015)

3.1 Elementos enunciativos

3.1.1 Personagens

O objeto a ser tratado continua sendo os direitos humanos, mas diferentemente do primeiro filme, *Jogo das Decapitações* (2013), em *Italiano Médio* (2015) não é a ironia e o cinismo que desconstroem, mas a sátira, o cômico. Obviamente o recurso irônico está presente enquanto ferramenta, mas, para além disso, existe o cômico diante da própria desnaturalização do conceito de direitos humanos. Outra característica que distingue a imagem de direitos humanos nos dois filmes é que em *Italiano Médio* (2015) a referência aos direitos humanos não aparece de maneira imediata como em *Jogo das Decapitações* (2013), o que demanda um esforço de categorização maior a respeito das formas nas quais são apresentados. Portanto, começo pelo delineamento do conceito de direitos humanos que aparece no filme de maneira mediata através das personagens.

Como feito anteriormente com o filme *Jogo das Decapitações* (2013), não realizei uma verificação pormenorizada da decupagem do filme, mas selecionei cenas específicas nas quais os diálogos são necessários para detectar e analisar referências que contribuem para a compreensão da *deslegitimação (popular) dos direitos humanos através de um processo de elitização*. Assim, o que será utilizado para tal análise é a operacionalidade de algumas categorias, como: “direitos humanos”, “estereótipo” e “senso comum”. A leitura analítica da peça cinematográfica será dada através da observância dos antagonismos, bem como desses conceitos. A análise será feita no rastro da comparação entre os dois filmes, tendo em vista que *Jogo das Decapitações* (2013) reúne um maior arcabouço teórico de análise que *Italiano Médio* (2015) e existe uma explicação para isso: *Jogo das Decapitações* (2013) recai na mesma categoria que critica – intelectualidade de esquerda – e a prova são as pesquisas já realizadas a respeito do filme. Já o filme *Italiano Médio* (2015) faz parte de uma construção caricatural da sociedade italiana e está mais ligado ao senso comum que à própria intelectualidade. Não

existindo debates teóricos a respeito do filme até então, o presente trabalho se torna ainda mais árduo, porém não menos valioso.

O filme “*Italiano Medio*” começa com a seguinte enunciação: “Trata-se de uma história falsa”. Considerando ser uma ficção, essa não seria uma dúvida para os espectadores, mas, uma vez ressaltado com as caricaturas que percorrem todo o filme, expõe que apesar de uma ficção a verossimilhança se aproxima de uma verdade cansada. Assim, o filme conta a história de Giulio Verme, o protagonista, que é um ativista ambiental e, assim como Leandro, também um intelectual que procura fazer a diferença no mundo em termos de intervenção efetiva na melhoria das condições de bem viver. É utópico e idealista. Porém, como exemplo de fracasso da sua própria intelectualidade, acaba em um centro de triagem de resíduos nos arredores de Milão, realizando tão somente a diferenciação. Essa é uma das primeiras ironias, uma vez que Giulio Verme finalizou a graduação com a máxima avaliação de sua tese em reciclagem de resíduos. Apesar das causas nobres em nome de um mundo melhor, Giulio Verme se sente incompreendido e desprezado frente à ignorância que o circunda. Essa ignorância relaciona-se a uma apatia generalizada e controlada pelas mídias (principalmente pela televisão - TV), que parece lobotomizar a maior parte da população, mas não Giulio Verme, resistente à tele dependência.

Como consequência, sua sociabilidade se torna problemática: é sempre o fiscalizador e institucionalizador de valores morais correlatos às pautas ambientalistas. Ou seja, institucionaliza o politicamente correto como uma ética a ser observada. É nesse contexto de desprezo, não reconhecimento e distanciamento de um mundo que o circunda que Giulio Verme passa a desenvolver um quadro depressivo. Esse ponto crítico na vida de Giulio Verme o fará construir “psicanaliticamente” o que seria o seu antagonista: um italiano médio. Se por um lado Giulio Verme é a representação da intelectualidade (ainda que fracassada), o seu oposto é a ignorância, o senso comum, o italiano médio. O mote do filme está, portanto, nesse antagonismo entre o perfil do ativista e intelectual ambientalista e o perfil de um italiano médio, ambos residindo em um mesmo corpo, o de Giulio Verme.

É importante ressaltar que o filme, apesar do gênero comédia, traz uma crítica aos paradoxos de uma sociedade capitalista tecnológica, onde a técnica ou o que advém dela, a tecnologia, funciona como dispositivo de alienação. Em um panorama geral, advém desse contexto o fato das pautas de Giulio Verme serem consideradas como também de direitos humanos: são pautas que referenciam mudanças climáticas, eficácia energética relevantes para

a economia nacional, efeito estufa, maus-tratos e exploração de animais, promoção de formas sustentáveis de gestão florestal, reflorestamento, Protocolo de Kyoto⁹⁵ e etc. Por sinal, o animal doméstico de Giulio Verme, um rato, se chama Kyoto.

Resguardadas as devidas particularidades históricas de construção bem como a diferenciação de linguagem e público-alvo de cada filme, observar o movimento de deslegitimação dos direitos humanos a partir da deslegitimação da “intelectualidade” em contextos diversos, porém comunicantes, traz à tona o caráter também globalizante do problema. Ou seja, existem pontos de coincidência nesse processo que acontecem de maneira autônoma à condição de desenvolvimento de cada estado, ou melhor, da condição de desenvolvimento de cada estrutura jurídica. O recorte que une ambos os filmes está relacionado a como direitos salvaguardados tão somente pelo *status* de “intelectualidade” produzem um déficit de legitimidade (popular). E isso se dá através de processos de elitização entre classes. Uma problemática originada na própria fonte do direito e sua *razão* enquanto *tradição cultural* (ROSS, 2001).

Não há dúvidas que o perfil intelectual de Giulio Verme assume um papel problematizador em um cotidiano massificado pelas relações capitalistas. Isso também fica evidente desde o início do filme, quando o ponto de partida é a contraposição de Giulio Verme à demolição do “*bioparco di via Cemento*” in “*una normale mattinata di soprusi edilizi in Italia*”⁹⁶. Assim, o filme inicia com a ação desesperada de Giulio Verme contra a demolição do *bioparco* para a construção de um bairro “*per pochi*”⁹⁷ sob o comando de *Giancarlo*

⁹⁵ “A Convenção-Quadro das Nações Unidas sobre Mudança do Clima, assinada pelo Brasil na RIO-92, trata do problema do efeito estufa, ou seja, do problema do aquecimento global, que consiste no aumento da temperatura média da superfície terrestre de 1° a 3,5° Celsius e aumento do nível médio do mar de 15 a 90 cm, previstos até 2100. O aumento da temperatura é decorrente do aumento da concentração na atmosfera dos gases de efeito estufa devido às atividades humanas. A Convenção estabeleceu que os países desenvolvidos (denominados países do Anexo I, pois são listados neste anexo do texto da Convenção) deveriam tomar a liderança no combate ao aquecimento global e retomar suas emissões antrópicas de gases de efeito estufa por volta do ano 2000 aos níveis anteriores de 1990. A primeira conferência dos países que fazem parte da Convenção-Quadro das Nações Unidas sobre Mudança do Clima, realizada em 1995, em Berlim, Alemanha, examinou os compromissos estabelecidos para os países desenvolvidos e concluiu que os mesmos eram inadequados. Foi estabelecido, então, o Mandato de Berlim, que pôs em marcha um processo de dois anos para a discussão de um Protocolo à Convenção que definisse novos compromissos legalmente vinculantes, no sentido de possibilitar ações apropriadas para a primeira década do século 21, tornando mais severas as obrigações para os países desenvolvidos. O processo do Mandato de Berlim culminou na terceira Conferência das Partes, realizada em Quioto, Japão, em 1997, com uma decisão por consenso em favor da adoção do Protocolo de Quioto” (AGUIAR, 2004, p. 11).

⁹⁶ Uma manhã normal de abuso de construção na Itália.

⁹⁷ Para poucos.

Cartelloni⁹⁸, “*imprenditore della bellezza costruttore del gusto*”⁹⁹ e “*il piu famoso del'Italia*”¹⁰⁰. O perfil intelectual faz o papel de distanciamento/estranhamento das relações sociais naturalizadas e padronizadas. É uma postura crítica. No início do filme existe uma passagem que confirma esse entendimento: o senso de repulsão pela TV diante da teledependência de seus pais fez com que Giulio Verme crescesse desenvolvendo justamente um senso crítico. Assim, diante da ignorância alienada de seus genitores, Giulio sempre soube o que queria: mudar (salvar) o mundo. Diferentemente de Leandro, que herda o seu posto de intelectualidade, Giulio Verme adquire sua intelectualidade em confronto com a condição/situação da sua própria família, através do senso crítico. Esse *status* que Giulio Verme alcança, posteriormente, será considerado pelo “senso comum” como motivo para a personagem sustentar “*la puzza sotto il naso*”, expressão que indica prepotência¹⁰¹. Mas é também esse espírito de salvaguarda mundial que permite a associação desse perfil aos direitos humanos.

⁹⁸ A referência parece ser à Berlusconi: “*Il plutocrate Berlusconi – forte dei suoi molti soldi e dei mezzi di propaganda offerti dalle sue televisioni e dai vari altri organi di informazione a sua disposizione efficacemente manovrati dai manager e dai quadri di cui si era circondato e da numerosi intellettuali, anche già appartenenti alla sinistra, entusiasti della parola d'ordine da lui agitata: una vera 'rivoluzione liberale' capace di rivoluzionare le strutture dello Stato, di risvegliare le troppe energie mortificate e di creare un Milione di posti di lavoro – si candidò a leader di uno schieramento di centrodestra con il proposito di sbarrare la strada al potere alla sinistra formalmente postcomunista ma sempre nella sostanza e nei suoi fini comunista; e riuscì a saldare in alleanza forze eterogenee come la neonata Forza Italia da lui guidata, la Lega di Bossi e Alleanza nazionale di Fini*” (BOBBIO, 2014, XVI). “O plutocrata Berlusconi - com a força de seu muito dinheiro e dos meios de propaganda oferecidos por suas televisões e pelos vários outros órgãos de informação à sua disposição, efetivamente manobrado pelos gerentes e executivos com os quais ele havia se cercado e por inúmeros intelectuais, mesmo aqueles já pertencentes à esquerda, que estavam entusiasmados com a palavra de ordem que ele agitava: uma verdadeira “revolução liberal” capaz de revolucionar as estruturas do Estado, reavivando as demasiadas energias mortificadas e criando um milhão de empregos - ele concorreu à liderança de uma coalizão centro-direita com a intenção de barrar o caminho para o poder à esquerda formalmente pós-comunista, mas ainda comunista em substância e em seus objetivos; e ele conseguiu unir em uma aliança forças heterogêneas, como a recém-formada Forza Italia, liderada por ele, a Lega de Bossi e a Alleanza Nazionale de Fini” (BOBBIO, 2014, XVI, Traduzido com a versão gratuita do tradutor - www.DeepL.com/Translator).

⁹⁹ Empreendedor da beleza, construtor do gosto

¹⁰⁰ O mais famoso da Itália.

¹⁰¹ A passagem que indica esse momento no filme diz respeito ao momento que Sharon, vizinha de Giulio Verme, personagem caricata de mulher ignorante e senso comum associada de maneira preconceituosa a meridionais, cobra de Giulio uma taxa condominial de 20 euros em relação ao rateio de uma antena parabólica condominial. Giulio Verme explica que a taxa não é devida, uma vez que ele não utiliza a televisão e realiza um juízo negativo a respeito desse usufruto, realizando a defesa de painéis solares ao invés de uma antena parabólica condominial. Os dois discutem, e Sharon ao fim conclui sobre a forma de exposição de Giulio “*Sei un poveraccio, togliti la puzza sotto il naso*”, como se quisesse esclarecer a Giulio que apesar do seu esforço em adquirir o *status* de intelectual como forma de ascensão social, na realidade, ele permanecia sendo ‘senso comum’ devido à sua própria condição econômica.

Convém colocar os direitos humanos relacionados ao pacto de paz e segurança firmado entre as potências vencedoras pós segunda guerra mundial e que desembocou na Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948. Ainda, há de se considerar que existe uma situação onde a linguagem dos direitos humanos é apresentada como capaz de suplantar todas as outras linguagens morais, constituindo um conteúdo fundamental da ideia de justiça. Essa tem sido a pretensão dos direitos humanos desde sua enunciação enquanto universal: *tornar-se uma linguagem de garantia à condição humana mínima de existência em toda e qualquer parte do mundo*. Eis o espírito apresentado como a salvaguarda de um mundo melhor, onde todos (humanos) têm direito à vida digna (dignidade humana) – expressão máxima do *universalismo*.

Ocorre que o século XX terminou em um estado de inquietação e peculiar ceticismo em relação a tais direitos. Se por um lado os direitos humanos se irradiaram enquanto uníssonos e normativos de códigos morais considerados *universais*, a materialização desses mesmos direitos não acompanhou esse avanço. Até o início do século XXI o caráter programático dos direitos humanos foi aceito como uma possibilidade de estabilização das premissas necessárias para o progresso nesse campo. O progresso, no caso, associado à ampliação de direitos – seja em termos de reconhecimento quanto de efetivação. O que aconteceu, porém, foi uma onda de deslegitimação dos direitos humanos, por vezes, considerada como oriunda da deslegitimação dos fundamentos de base iluministas no pós-moderno; ou seja, dos questionamentos em relação à condição de *universalidade* frente a demandas de grupos específicos.

Retomar esse ponto é necessário, pois o que será colocado diante da comparação entre ambos os filmes em relação aos direitos humanos recai justamente no caráter *anti-universalista* da “intelectualidade” que assume um processo de elitização, reduzindo o conceito de “povo-destinatário de direitos fundamentais”. Esse processo, independe da discussão de “novos direitos” ou “direitos de diferença” ou “direitos de minorias”, acontece por meio da elitização do próprio discurso de direitos humanos quando determinados a partir desse *status* de “intelectual”. Ou seja, a tese é que falta legitimação “popular” aos direitos humanos, quando “popular” é adjetivo referente ao povo enquanto destinatário de direitos. É possível afirmar um certo “mal-estar” apontado pelas Teorias Críticas dos Direitos Humanos: o paradigma por meio do qual os direitos humanos são apresentados como supra-históricos e de convergências, *universais*, não têm conseguido refletir as necessidades práticas da sociedade contemporânea.

A crítica às pautas de direitos humanos no filme aparece através da estereotipação. É importante destacar que os perfis apresentados das personagens são estereotipados de forma genérica, é uma sátira. Por delimitação do objeto, a análise ficará restrita aos antagonismos dos estereótipos: o perfil do intelectual e o perfil do italiano médio. O estereótipo é a generalização simplista, por vezes, caricatural, a fim de atribuir uma identidade (muitas vezes também depreciativa) a grupos específicos. Bem como serve “para classificar, de forma grosseira, algumas categorias de ações ou modos de discursos” (SANTORO, 2014, p. 15). A dificuldade em mobilizar a categoria “estereótipo” deve-se, por um lado, ao fato de que os estereótipos são utilizados como “instrumentos cognitivos por meio dos quais indivíduos e grupos chegam, não sem conflitos, a definir a realidade.” (SANTORO, 2014, p. 16). Por outro lado, um estereótipo pode carregar um sentido que causa dano a determinada pessoa ou grupo, configurando uma forma de discriminação. Não é estranho ao filme perceber como o estereótipo também funciona como uma forma de criminalização.

No filme, entende-se que a estereotipação do que se coloca no plano dos direitos humanos não deixa de ser depreciativa para aqueles que levantam discursos referentes a esse campo, mas, também, revela pontos críticos da própria forma de aparição desses discursos em cotidianos cada vez mais massificados. Se for possível considerar que atualmente os direitos humanos passam por uma fase de deslegitimação, então, entender o mecanismo que permite a ocorrência desse fenômeno é necessário enquanto atualização do campo. Principalmente, quando se considera que a estereotipação pode até ser uma verdade cansada, “batida”, simplista e mesmo grotesca, mas que não chega a ser necessariamente uma mentira. Logo, é possível extrair da sátira pontos críticos que poderão contribuir na (re)formulação das linguagens dos direitos humanos.

No perfil estereotipado do intelectual, a frustração de Giulio em não conseguir atenção para as pautas que julga necessárias à humanidade causa um quadro depressivo, o que está relacionado também à sua impotência frente às questões que são centro dos seus discursos. Giulio tem a convicção de estar politicamente correto em seus intentos, pois não haveria outra forma de salvar o mundo se não adotasse mudanças cotidianas de vida, como o veganismo contra o sofrimento animal e o lixo seletivo contra a poluição ambiental. Isso faz com que se torne uma pessoa obcecada em convencer aqueles que o circundam da importância de tais medidas. Destarte, já muito cansado da ignorância alheia, Giulio se torna uma pessoa cada vez mais irritada, nervosa, estressada e prepotente diante à sua urgente necessidade de mudar

(salvar) o mundo. Até mesmo a sua namorada, Franca, que pratica voluntariado similar a um assistencialismo, não suporta tanta rigidez moral e prepotência.

Diante de mais uma discussão em que Giulio cobra coerência política e se coloca no lugar de coerente politicamente, Franca mostra como, apesar de ele se autorreferenciar como aquele que detém o conhecimento, esse conhecimento não se transforma em nada de concreto: “Se quiser salvar o mundo, salve, mas faça alguma coisa! (...) Você é só um falido insatisfeito!”. Giulio rebate: “Como não faço nada de concreto? Estou circundado de um monte de imbecis!”. O problema de Giulio é a ignorância dos outros frente à sua intelectualidade. Existe uma certa arrogância. Importante ainda destacar que toda a linguagem de Giulio Verme no perfil intelectual é politicamente correta: sem palavrões ou palavras chulas, sempre termos teóricos a fim de destacar justamente o ar de superioridade. Mas, chega a ser tão excessivo que passa a servir como instrumento de ridicularização desse perfil.

É nesse ponto que Giulio entra em crise e se dá conta que realmente a sua vida está muito distante de um real *status* de superioridade. Percebe que sua vida é uma vida de Verme. O conhecimento adquirido como forma de elevação social em uma camada intelectual não é útil nem para subverter a ordem das coisas, nem para ser reconhecido em um *status* social superior (ao da sua família e, portanto, do senso comum).

Quando Giulio se dá conta que o perfil de intelectual tem servido tão somente como o estereótipo de um falido insatisfeito, que luta por causas impossíveis e consideradas inúteis, logo cria o perfil de um italiano médio, que é o estereótipo próprio da ignorância, a sua versão oposta até então. Inicialmente, essa criação ou distorção da personalidade de Giulio aparece como provinda de uma pílula concedida por Afonso, um amigo de infância que, ao ouvir os lamentos de Giulio Verme em não ser compreendido pelo mundo, encontra a solução: dar uma pílula que reduz a capacidade intelectual do cérebro de 20% para tão somente 2%. É a própria ignorância. A partir daí Giulio passa a ser o seu próprio antagonista.

O lema se torna destruir para reconstruir. Ecoterrorismo. O fato a ser analisado é que Giulio precisa das pílulas que o transformam no perfil do italiano médio para só assim conseguir efetividade nas suas demandas. Isso porque o perfil de intelectual enquanto o exato oposto do senso comum não consegue implementar aquilo que propõe, como, por vezes, o discurso dos direitos humanos tem sido acusado de se comportar (ZIZEK, 2010). Não por acaso Giulio procura a pílula na rua “*tutto eccezionale*” (tudo excepcional). Esta é a forma encontrada para colocar: como a exceção à regra muitas vezes é a própria regra. Compreende-se, dentro

do espectro de direitos humanos, que a passagem pode ser interpretada a partir da emergência das contradições existentes no seio de um conjunto de normas. Douzinas, por sua vez, afirma:

O discurso dos direitos perdeu sua coerência e seu universalismo inicial. O disseminado cinismo popular em relação a reivindicações de governos e organizações internacionais sobre os direitos humanos foi compartilhado por alguns dos maiores filósofos políticos e jurídicos do século XX (DOUZINAS, 2009, p. 24)

O cinismo popular, no caso do filme, torna-se a parte estruturante das ações políticas voltadas às demandas dos direitos humanos. O distanciamento entre a construção de direitos e senso comum deixa uma lacuna no diálogo existente entre institucionalização e vida prática. Nesse sentido, a falta de legitimação dos direitos humanos, portanto, não seria um mero acaso conjuntural ou uma exceção, pelo contrário, reflete uma dinâmica estrutural contrária à busca concreta de condições que fortaleçam a amplitude de destinatários desses mesmos direitos. No filme, Giulio, ao continuar com a sua tática de ecoterrorismo obtém o inverso do esperado: as pessoas deixam de se preocupar com o *bioparco*. Logo, a tática de destruição se mostra controversa, e o próprio Giulio, em seu perfil de intelectual, chega a afirmar que a saída para tais questões ambientais só se dará através da legalidade.

O perfil estereotipado do italiano médio no filme, por sua vez, é um daqueles que existe dentro do popular a respeito do que é ser italiano. Assim, é corrente escutar a expressão “italiano médio” para designar pessoas que se comportam com um certo egoísmo ignorante frente às questões coletivas e sociais. O próprio filme traz a expressão em italiano “*menefreghismo*” ou “*menefreghista*” que, apesar de não ter uma tradução específica em português, diz respeito a comportamentos de não interesse por ignorância. Não se trata tão somente de um egoísmo, mas de uma cultura de alienação¹⁰² que transporta os indivíduos a um estado de apatia frente a questões de maior amplitude como as coletivas e as sociais. Por isso que o “italiano médio” pode ser compreendido também como um *status*.

No filme, o ponto inicial dessa produção do estereótipo do “italiano médio” está centrado na “*tele-dependência*” dos pais de Giulio Verme. Nesse sentido, Giulio Verme passa a desenvolver o senso crítico porque os seus pais, de comportamento indubitavelmente médio,

¹⁰² Zizek

viciados em programas de TV, deixam de dar a atenção necessária ao seu crescimento. Em certo momento percebem que a criança está demasiada “diferente” do que seja o comum, normal ou naturalizado dentro de suas expectativas e forçam Giulio Verme a assistir TV como uma forma de torná-lo igualmente mediano. Mas, já era tarde demais e Giulio já havia absorvido o senso crítico necessário para perceber que aquilo era uma forma de alienação das práticas de vida através do cotidiano massificado pelas telas (mídias). Giulio Verme cresce e adota definitivamente o altruísmo extremo, traduzido em seu suposto perfil intelectual. Isso só irá mudar quando Giulio coloca para fora também aquilo que por um tempo passou a ser reprimido: o perfil do italiano médio.

No filme, o perfil do italiano médio conflita diretamente com o perfil do intelectual. Eles são completamente antagônicos. Inicialmente, entende-se rapidamente que o perfil do italiano médio passa a se manifestar em Giulio a partir da ingestão da pílula que reduz a capacidade de funcionamento do cérebro de 20% para 2%, dada por Afonso, seu melhor amigo de infância. Mas, ao fim, percebe-se a coexistência conflituosa dos dois perfis, tanto do intelectual quanto do “italiano médio”. A frustração de Giulio em querer salvar o mundo dentro do perfil intelectual faz com que aquilo que tanto repreendeu dentro da sua formação apareça: o italiano médio. Ao fim, a personagem do psicólogo no filme explica que isso se deu por conta de uma “bipolaridade latente” existente em Giulio: os dois perfis lutando para ver aquele que prevalece. Giulio, então, esclarece que é possível aceitar as contradições (e paradoxos), ou seja, que seria possível conciliar os opostos.

O estereótipo inscrito no filme tem a função de exagerar e caricaturar as personagens como uma forma de salientar aspectos reprováveis. Isso vai desde o estereótipo do perfil intelectual, que tem no uso exacerbado do politicamente correto algo marcadamente ridicularizado por conta do excesso, até o estereótipo do perfil do italiano médio, que exagera na ignorância frente a questões complexas, como a do *bioparco*. Inevitavelmente, a utilização das pautas de direitos humanos aparece também ridicularizada, não pela natureza dos direitos humanos, mas pela forma como essas pautas são colocadas, muitas vezes cercadas de contradições que a própria vida cotidiana comporta.

Se o perfil intelectual de Giulio Verme tem como meta de vida salvar o mundo, no filme, fica evidente que é justamente esse perfil que precisa de salvação. Não por acaso o perfil do italiano médio aparece como um modo de equilíbrio, de contrabalanceamento, por mais absurdo que pareça. Nesse contexto, é também possível considerar que as pautas de direitos

humanos, ou a utilização dessas pautas, também precisam ser revistas. Lindgren Alves afirma categoricamente: *é preciso salvar os direitos humanos do atual descrédito*. (ALVES, 2012)

3.1.2 O problema: os paradoxos do senso comum

O filme *Italiano Medio* (2015) é construído sobre a contraposição dos opostos: “intelectualidade” e “senso comum”; e distingue de maneira discrepante o perfil do intelectual do perfil do italiano médio. Senso comum é um conceito que pode ser utilizado como sinônimo de conhecimento vulgar e não necessariamente como ignorância ou o não conhecimento. Entretanto, o rebaixamento do senso comum enquanto “não conhecimento - ignorância” ou “não conhecimento válido/legítimo” está associado ao processo histórico de legitimação da ciência moderna, reafirmando que aqueles que detém o poder da ciência são elevados a um *status* superior. Como já exposto,

O ‘senso comum’, o ‘conhecimento vulgar’, a ‘sociologia espontânea’, a ‘experiência imediata’, tudo isso são opiniões, formas de conhecimento falso com que é preciso romper para que se torne possível o conhecimento científico, racional e válido (DE SOUSA SANTOS, 1989, p. 33).

A condição de “intelectual”, por sua vez, como expressão máxima não só de conhecimento, mas também de capital cultural, faz com que essa condição porte em si a pressuposição de um nível social superior àquele relativo ao “senso comum”. Uma elite, a elite intelectual. No filme, essa pretensa ascensão social almejada por Giulio Verme através da aquisição de “intelectualidade”, considerando que é oriundo também de uma família “média”, não é suficiente para garantir um futuro promissor. Apesar de ter adquirido um senso crítico durante a infância, e mesmo conquistando o reconhecimento institucional de sua “intelectualidade” através do diploma universitário, Giulio Verme continua sendo um homem comum. Esse fato é visível na cena em que Giulio, após adquirir “*centodieci*” em seu trabalho de conclusão universitário, aparece, em um segundo plano, agora fechado nas expressões faciais de Giulio Verme enquanto discursa em tom professoral: *La popolazione mondiale*

*dall'inizio del secolo a oggi è aumentata del 400 per cento. Sapete qual è la cosa che si produce di più al mondo? Sapete qual È? Il pattume.*¹⁰³

Então, é possível pressupor que Giulio provavelmente se encontra a colher os resultados de pesquisa do seu trabalho de conclusão de curso, discursando em alguma palestra ou apresentação de seminário. Este é o jogo de cena. Porém, após a fala acima, o plano é aberto e conseguimos perceber que, na verdade, se trata do centro de coleta e diferenciação de resíduos de Milão. Giulio está tão somente discursando para dois colegas de trabalho que não diferentemente dele são também italianos médios. O narrador diegético coloca o jogo de palavras: “*Giulio voleva fare la differenza. Invece si ritrova a fare la differenziata.*”¹⁰⁴. Mas Giulio insiste em elevar o *status*:

Giulio: Questo lavoro è sporco, ma è di grande responsabilità, di grande valore. Lo capisci? Come dico sempre bisogna mettere le mani nella merda per trovare l'oro. Quindi impegniamoci. Dai, Pippo! Dai, Aldone!

Pippo: Giulio, io ho già i miei problemi. Non posso passare la giornata con te che fai le prediche. Già il lavoro fa schifo, non lo vedi!

Giulio: I tuoi problemi derivano proprio dal tuo menefreghismo.

SCOREGGIA.

Giulio: Cosa fai, Aldone? I peti sono una delle principali cause del buco dell'ozono. Io non li faccio mai. Mi trattengo, da una vita mi trattengo!

Aldone: Allora fai una petizione e io te la firmo così.

SCOREGGIA.

¹⁰³ “A população mundial desde o início do século aumentou em 400 por cento. Você sabe o que mais é produzido no mundo? Você sabe o que é isso? Lixo.” _ (tradução nossa)

¹⁰⁴ Giulio queria fazer a diferença. Em vez disso, ele se vê fazendo a diferenciação (de resíduos) _ (tradução nossa).

Para um intelectual, Giulio compartilha da mesma frustração de Leandro: a insuficiência do *status* de intelectualidade para a eficácia de demandas pessoais e/ou sociais. Ambos compartilham de uma certa melancolia incompreendida desse lugar, uma frustração devida à ineficácia desse *status*. Acontece que a posição de Leandro é privilegiada sob esse aspecto, uma vez que a dependência dos laços familiares garante a propagação dos privilégios de classe enquanto isso não ocorre com Giulio, que permanece sempre rodeado de ignorantes, o que denuncia o seu pertencimento ao próprio senso comum apesar do seu esforço de distinção¹⁰⁶. Esse esforço é o que leva Giulio a instituir uma cartilha moral do politicamente correto.

O politicamente correto é uma prática que busca evitar o uso de linguagem ou comportamentos que possam ser considerados ofensivos ou discriminatórios em relação a certos grupos sociais. O objetivo é promover a inclusão da diversidade e combater a discriminação e o preconceito. Na prática, isso pode se manifestar de diversas maneiras, como por exemplo no uso de linguagem neutra em relação a gênero ou orientação sexual, no respeito aos pronomes de gênero preferidos por cada indivíduo, na eliminação de termos considerados pejorativos ou estereotipados em relação a grupos específicos, entre outras medidas. É possível dizer que o politicamente correto tem como objetivo promover os direitos humanos, especialmente no que se refere à não-discriminação.

Assim, o politicamente correto visa evitar o uso de linguagem ou comportamentos que possam ser considerados ofensivos ou discriminatórios em relação a certos grupos sociais, como mulheres, pessoas LGBTQ+, pessoas com deficiência, entre outros. O objetivo é promover a inclusão e a diversidade e combater a discriminação e o preconceito.

¹⁰⁵ Giulio: Este trabalho é sujo, mas é de grande responsabilidade, de grande valor. Você entendeu? Como eu sempre digo, é preciso colocar as mãos na merda para encontrar o ouro. Portanto, vamos nos comprometer. Vamos, Goofy! Vamos lá, Aldone! / Pippo: Giulio, eu já tenho meus próprios problemas. Eu não posso passar o dia com você pregando. O trabalho já é uma droga, você não vê? (Seus problemas decorrem de sua falta de interesse. / PEIDO. / Giulio: O que você está fazendo, Aldone? Os peidos são uma das principais causas do buraco na camada de ozônio. Eu nunca os faço. Eu me contive, tenho me contido toda a minha vida! / Aldone: Então faça uma petição e eu a assinarei assim. / PEIDO. / Giulio: Eu não sei o que fazer com você. Nós fazemos um trabalho. (Traduzido com a versão gratuita do tradutor - www.DeepL.com/Translator).

¹⁰⁶ Bourside.

(...) o politicamente correto pretende promover normatizações na esfera pública, visando combater as desigualdades e os preconceitos arraigados de modo sócio-histórico, bem como ocasionar o respeito ao multiculturalismo (Semprini, 1999) e às denominadas minorias (Cabrera, 2012). (GRUDA, 2014, p. 151).

Porém, a execução da cartilha não faz com que esses valores presentes em discurso sejam refletidos necessariamente em condutas ou ações. Ou seja, é possível a utilização do politicamente correto sem necessariamente ser politicamente correto porque acaba sendo uma questão de linguagem (ou imagem/*performance*). Algo que, pela forma de apresentação, se torna alvo fácil na absorção pela publicidade, *marketing* e marcas. A dúvida é: *até que ponto esse fenômeno demonstra a força ou o enfraquecimento desses valores que enuncia (de direitos humanos)*.

Jessé Souza (2017) faz uma crítica à utilização (imposição) do politicamente correto:

Entre os melhores americanos e europeus, ou seja, aqueles que não são conscientemente racistas, nota-se o esforço “politicamente correto” de se tratar um africano ou um latino-americano como se este fosse efetivamente igual. Ora, o mero esforço já mostra a eficácia do preconceito que divide o mundo entre pessoas de maior e menor valor. A desigualdade ontológica efetivamente sentida, na dimensão mais imediata das emoções, tem que ser negada por um “esforço” do intelecto que se policia. Os rituais do politicamente correto são explicáveis em grande medida por este fato (SOUSA, 2017, p. 17).

No filme, o politicamente correto transborda inadequação ao ser descontextualizado de demandas reais. Um exemplo bastante específico que se desenvolve ao longo do filme é o casal vizinho de idosos que inicialmente é reprimido por Giulio Verme no perfil do intelectual enquanto utilizam o elevador do condomínio para chegar em casa com as compras de supermercado. Giulio coloca para os vizinhos que utilizar o elevador é um grande mal, devido ao dispêndio de energia desnecessária e prejudicial ao meio ambiente. No entanto, não contextualiza o fato de se tratar de pessoas idosas com dificuldades de locomoção. Até o final do filme, continuamente, o casal de idosos aparece sempre subindo escadas em um esforço desumano, uma vez que foram convencidos pelo discurso do politicamente correto a não utilizarem o elevador do condomínio. Essa passagem demonstra, por meio da estereotipação, a crítica voltada para a utilização de pautas de direitos humanos de forma descontextualizada. Assim,

Os motivos da impopularidade atual dos direitos humanos são assim, menos aqueles habitualmente apontados no sistema internacional de proteção – seletividade das denúncias, politização dos mecanismos, inobservância das obrigações assumidas ou concessão de prioridade aos direitos civis e políticos sobre os direitos econômicos e sociais – do que os exageros de sua culturalização semântica, a que somam absurdos do “politicamente correto”, e, por outro lado, distorções inerciais intrínsecas à prática de sua defesa” (ALVES, 2012, p. 59).

Diante da situação, Giulio, em seu perfil de intelectual, começa a ser confrontado a partir de Franca¹⁰⁷ com a realidade de que a sua “intelectualidade” é inútil, uma vez que não serve sequer a escopos pessoais.

Esse panorama geral da situação de Giulio o leva aos Salmões. Na verdade, percebendo a baixa estima de Giulio, os Salmões o arregimentaram. Os Salmões são aqueles que estão sempre na contracorrente. É uma associação eco sustentável, vegano-animalista de impacto zero e contra o progresso. Evidentemente, é também um estereótipo do que se tem por organizações de direitos humanos: constituída por “complotista profissional” e “pacifista violenta”, aqueles que fazem parte dos Salmões dividem uma perspectiva de falidos insatisfeitos. É um misto entre um grupo de autoajuda, guerrilha e o que seria uma organização não governamental (ONG) no Brasil, pois, financiada, porém, sem fins lucrativos (será?). O elemento “contra o progresso” traz o fator inapropriado ao grupo: *qual o movimento pós-globalização (ou até mesmo pós-moderno) é contra o progresso?* Esse é um ponto intocável da modernidade, devido ao próprio funcionamento desse sistema, como já exposto. Torna-se possível questionar como esse progresso é realizado: um progresso predatório, um progresso que não prioriza a sustentabilidade do meio ambiente, um progresso que não compartilha de visões sócio-democráticas e etc. Mas, ser contra o progresso em absoluto traz o tom de ridicularização ao discurso. A ridicularização como recurso de redução a uma situação vexatória denuncia o estereótipo de demandas que questionam o desenvolvimentismo.

¹⁰⁷ Franca também compartilha da vontade de “salvar” o mundo pertencente a Giulio, de uma maneira mais flexível e menos rigorosa moralmente. O ponto a ser ressaltado é que Franca, ao expor a Giulio os pontos de inutilidade de todo o seu conhecimento, parte para um voluntariado que se chama “*Salva i Neri*”, “Salva os negros”. Ironicamente é exposto no filme de uma maneira sutil através do voluntariado de Franca a síndrome de super-herói europeu, em que de maneira violenta impõe a sua ajuda como suficiente para colmatar erros históricos provocados pela própria tradição colonial eurocêntrica.

A crítica da absolutização da vida através do mercado realizada também no filme *Jogo das Decapitações* (2013), principalmente por meio da personagem de Jairo, aqui, aparece como inoportuna: ser contra o progresso – o desenvolvimento das grandes cidades em conformidade ao capital – faz parte tão somente de grupos que reúnem falidos insatisfeitos. O progresso é verdade absoluta, afinal, esse é o princípio do sistema social moderno: o progresso é o horizonte do sistema social que segue inevitavelmente para o futuro, esse como ideia de prosperidade, através da complexificação das relações e do aprimoramento das técnicas de otimização (e por isso um sistema centrado no poder do tecnicismo: tecnocracia). Nesse sentido, modernizar, portanto, é inevitavelmente caminhar em direção ao progresso irreversível, extrapolar-se.

São os Salmões que apresentam a pauta do *bioparco di via Cemento* a Giulio. Giulio rapidamente se interessa pela questão ao retomar a vivência no *bioparco* enquanto memória, e toma para si o sentido de salvá-lo. Cabe aqui fazer uma introdução sobre as demandas de direito à cidade que expõe o filme.

Primordialmente, faz-se necessário analisar que as cidades surgem como espaços de produção excedente, aquela que vai além das necessidades de subsistência de uma população. A urbanização, portanto, emerge enquanto fenômeno de classe, uma vez que o controle sobre o uso dessa sobreprodução sempre ficou tipicamente na mão de poucos, materializando um modelo de desenvolvimento excludente em sua essência (HARVEY, 2013). O espaço público, então, no estado moderno, é pensado como uma esfera pública da qual certos grupos são *eo ipso* excluídos, passando a não ser uma esfera pública pelo simples fato de não ser um espaço de acesso a todos. O limitado público que está apto a ser sujeito de direito no estado moderno, por sua vez, julga a sua esfera como sendo pública neste sentido estrito: antecipa, em suas considerações, a pertença de todos a ela. Simplesmente ser humano, nessa lógica, ou melhor, pessoa moral, é ser o homem privado individual. (HABERMAS, 2003, p. 105). O embate, portanto, que se apresenta no campo do direito à cidade é uma luta pela ressignificação do cotidiano, da vivência humana urbana como espaço de reivindicação coletiva.

Daí a configuração do espaço urbano enquanto palco de conflitos: de um lado, existe o controle do acesso aos recursos urbanos por financistas, empreiteiros e grandes grupos econômicos para fins exclusivos de acumulação do capital (HARVEY, 2014, p. 97); do outro, núcleos de resistência que reivindicam o acesso à cidade e a distribuição de seus recursos de forma equitativa e equilibrada. Assim, passam a existir movimentos que desconstróem a ideia

de que, para se ter acesso à esfera pública urbana, é necessário conquistar o *status* de proprietário (HABERMAS, 2003, p. 104).

Dessa maneira, os núcleos de resistência, traduzidos muitas vezes em comunidades inseridas na própria cidade, desenvolvem experiências de “contra-cultura” em relação àquela imposta pelo modelo hegemônico mundial. Há, portanto, a formação de culturas identitárias, as quais se desenvolvem através da compreensão do local enquanto um espaço de vivências emocionais e coletivas, depositário de memórias e tradições. Tanto que ao ter referenciado o *bioparco di via Cemento*, Giulio Verme se remete a uma boa memória que teve naquele local com Franca. Tais experiências fazem contraponto àquelas dos espaços genéricos, consumeristas em sua essência, impessoais, anônimos, difusos e padronizados, que não apenas se esquivam a assumir identidade própria, como tendem a dissolver a de seus usuários (SANTOS, 2006, p. 13).

Acontece que, na era da globalização, as formas sociais de vivência nas grandes cidades, sejam elas relacionadas ao modelo urbanístico hegemônico ou àquelas ligadas aos modelos alternativos de resistência, estão associadas a uma conjuntura urbana que emerge mundialmente. As cidades, devido à fase de mundialização do capital, passam a pertencer a uma rede interdependente de articulação global, o que influi diretamente na determinação dos elementos da estrutura urbana e, portanto, dos direitos a serem reconhecidos.

As cidades sofrem, dessa forma, a influência do mercado internacionalizado a fim de corresponderem a determinado padrão de desenvolvimento, bem como as demandas locais junto aos movimentos de resistência completam uma reação em cadeia, e, também, passam a se articular em uma rede complexa e solidária. Foi constatado a partir da conjuntura histórica de manifestações urbanas a exemplo do Occupy Wall Street, Los Indignados na Espanha, as rebeliões de rua em Londres, as Jornadas de Junho de 2013 no Brasil, bem como o Movimento Ocupe Estelita em Recife que a emergência de um movimento internacional de protestos urbanos sem um programa propriamente coeso e coerente não é um acidente, pelo contrário, reflete uma crise profunda do modelo hegemônico imposto para o qual não se tem soluções óbvias (ZIZEK, 2012, p. 20). No filme *Italiano Médio* (2015) os Salmões são a caricatura dessa resistência.

Nisso emerge também o conceito de cidadania enquanto um *status* concedido àqueles que são membros integrais de uma comunidade. No Estado Moderno todos os que possuem o *status* são iguais com respeito aos direitos e obrigações pertinentes ao *status*. Em *Jogo das*

Decapitações (2013) a questão de classe evidencia a diferenciação das expectativas de direitos mesmo quando em teoria o *status* permanece sendo o mesmo. Em *Italiano Médio* (2015) o que ocorre dentro do contexto urbano apresentado é justamente um embate sobre a cidadania que se pretende materializar. Sendo a cidadania uma instituição em desenvolvimento, há a criação de imagens de “cidadania ideal” em relação à qual o sucesso pode ser medido e em relação à qual a aspiração pode ser dirigida (MARSHALL, 1967, p.76). Giulio Verme, no perfil intelectual, direciona essas aspirações para um sentido completamente oposto àquele realizado pelo perfil italiano médio. Na verdade, o perfil italiano médio destrói qualquer imagem de cidadania.

O paradoxo é que a imagem ideal de cidadania formada pelos movimentos populares em luta pela reformulação do espaço urbano está em contraposição à estabelecida desde o surgimento do estado capitalista moderno, mas, no filme, quem assume esse posicionamento é o perfil intelectual de Giulio dissociado do senso comum. O conceito de cidadania tradicional oferece o “fundamento da igualdade sobre a qual a estrutura da desigualdade foi edificada na sociedade capitalista” (MARSHALL, 1967, 76). Cidadania, assim, é a tradução de um indivíduo privado com propriedade e formação educacional que, por conta dessas qualificações, tem acesso à “esfera pública”. Já a cidadania pleiteada pelos movimentos populares urbanos tem em seu bojo a reapropriação humana e a participação popular no desenho urbano das cidades, que se daria através de um planejamento democrático, voltado à inclusão social, rejeitando modelos urbanísticos segregacionistas e higienistas.

Resta delimitado que as alterações socioespaciais no cenário urbano são resultantes da ação de sujeitos/atores de diferentes classes e condições culturais. As lutas urbanas imbricadas nesse contexto, então, passam a configurar batalhas jurídico-políticas centradas na defesa das ocupações desses núcleos de resistência social, na condição assecuratória do direito à cidade, e também na observância de um desenvolvimento urbano sustentável, equilibrado e equitativo.

Todo esse histórico de embate do direito à cidade é reduzido no filme a uma caricatura de um grupo de falidos insatisfeitos – convincentes para o senso comum. A caricatura não é uma mentira, é uma verdade cansada. Organizando uma ação junto aos Salmões a fim de impedir a construção do grande empreendimento privado, Giulio se utiliza da biodiversidade existente no *bioparco* – pombo rosa, para justificar a salvaguarda daquele ecossistema. Fracassa. Mais do que fracassar, é ridicularizado publicamente.

É quando Giulio recebe em casa Afonso, seu amigo de infância que lhe oferece uma pílula resolutiva. Giulio aceita, mas, posteriormente, descobre que a pílula reduz a capacidade intelectual do cérebro de 20% para tão somente 2%. É tarde demais. Giulio já havia se transformado em um italiano médio, em senso comum:

O senso comum, enquanto conceito filosófico, surge no século XVIII e representa o combate ideológico da burguesia emergente contra o irracionalismo do *ancien régime*. Trata-se, pois, de um senso que se pretende natural, razoável, prudente, um senso que é burguês e que, por uma dupla implicação, se converte em senso médio e em senso universal (DE SOUSA SANTOS, 1989, p. 33).

O comportamento de Giulio dentro do perfil italiano médio, porém, nada tem relação com prudência. Pelo contrário, Giulio nesse perfil infringe normas e vandaliza, põe em risco o pacto civilizatório. Acontece que é justamente o ato de subverter a ordem e vandalizar o *bioparco* que faz com que a imprensa e a opinião pública atentem para a construção de um bairro de luxo “*per soli i ricchi, il Bello che avanza*”. A partir de então, muitos cidadãos fizeram fila em defesa do parque e Giulio finalmente conseguiu acordar a consciência social. Pelo feito, Giulio é catapultado a líder dos Salmões e teoriza: “*Ho capito che per salvare le cose, bisogna distruggerle (...) Bisogna mettere le mani nella merda per trovare l'oro*”¹⁰⁸. De maneira inesperada, Giulio finalmente conseguiu realizar algo de útil, mas não foi através do seu perfil intelectual, mas, justamente, por meio do perfil italiano médio, do senso comum. Isso traz alguns pontos de reflexão.

O processo no qual se forma o conceito filosófico de senso comum é também aquele determinante na formação do Estado Moderno, uma vez que faz parte do contexto histórico no qual a cultura jurídica da época estruturou as bases do que se tem por direito. Porém, esse conceito, ao contrário de povo enquanto legitimador da ordem jurídica, foi cada vez mais sendo afastado da esfera jurídica, a ponto de não ter qualquer relação devido a uma desassociação do que seja conhecimento científico. Passa a existir então a díade: conhecimento científico (superior) x senso comum (inferior).

¹⁰⁸ Eu percebi que para salvar as coisas, é preciso destruí-las (...) É preciso colocar as mãos na merda para encontrar o ouro _ (tradução nossa).

A valorização filosófica do senso comum esteve, pois, ligada ao projeto político de ascensão ao poder da burguesia, pelo que não surpreende que, uma vez ganho o poder, o conceito filosófico de senso comum tenha sido correspondentemente desvalorizado como significando um conhecimento superficial e ilusório (DE SOUSA SANTOS, 1989, p. 39).

Se por um lado o conceito de povo enquanto legitimador da ordem foi fundamental na construção do Estado Moderno através do princípio da soberania popular, por outro, o senso comum foi, em grande parte, contraposto e combatido pelas ciências sociais que nascem no século XIX (DE SOUSA SANTOS, 1989)¹⁰⁹. Não cabe aqui realizar uma análise pormenorizada do conceito, mas tão somente perceber que esse processo de distanciamento do senso comum, dissociado do conceito de povo enquanto destinatário de direitos, na esfera jurídica, pode simbolizar e interferir na autodeterminação e, portanto, na legitimação dos direitos fundamentais estabelecidos para/pela comunidade política. A validação da soberania popular é resultado de uma necessária ligação entre a formação da vontade institucionalizada na esfera jurídico-estatal e as opiniões públicas culturalmente mobilizadas (MARTINS, 2006). Proporcionar direitos passivamente estabelecidos de maneira paternalista traz uma tensão no campo de legitimação (popular) desses mesmos direitos.

Em âmbito internacional, na esfera da política de direitos humanos, esse distanciamento entre senso comum e esfera jurídica aparece relacionado aos reclames de aspectos imperialistas, os quais suprimiram expressões autênticas da constelação de comunidades políticas pertencentes aos estados. Em suma, o distanciamento entre o conceito jurídico de povo enquanto destinatário de direitos e senso comum é uma questão que envolve uma relação desequilibrada entre sociedade, poder normativo oficial e poder jurídico. Percebe-se a existência de uma relação direta entre o discurso meramente normativista dos direitos humanos e as práticas paradoxais da dinâmica político-social. Nas palavras de Zizek:

(...) a derrubada de Saddam, liderada pelos Estados Unidos, legitimada em termos de pôr fim ao sofrimento do povo iraquiano, não foi apenas motivada por interesses político-econômicos pragmáticos, mas também contou com uma ideia determinada acerca das condições econômicas e políticas sob as quais era para ser entregue a

¹⁰⁹ Não é unânime o combate do senso comum pelas correntes das ciências sociais, é uma relação complexa e ambígua: “Em primeiro lugar, nem todas as correntes teóricas propõem ou acham possível (ou desejável) a ruptura com o senso comum (assim a fenomenologia, a etnometodologia ou o interacionismo simbólico), ainda que as correntes dominantes o façam. Em segundo lugar, as correntes que propõem a ruptura têm várias concepções do senso comum, umas salientando a sua positividade, outras a sua negatividade.” (DE SOUSA SANTOS, 1989, p. 40).

É certo que o senso comum não é de todo considerado algo virtuoso e Giulio Verme em seu perfil italiano médio demonstra isso. Dentro de todo o espectro político, da extrema esquerda à extrema direita, é inegável que o senso comum consubstanciado no “homem ordinário” levanta temas que não poderão ser ignorados sob pena de uma derrota política (CORSO, 2016, p. 47). Se o povo é um conceito criado pelo direito para legitimação do Estado Moderno, é necessário que esse conceito reflita os anseios da gente comum. Que o povo não seja tão somente ícone, mas também destinatário dos direitos respaldados pelo senso comum. É certo que dentro dos aspectos que são levantados em um movimento popular, existe o aspecto anti-intelectual (CORSO, 2016) no qual o “povo bom” vê na elite intelectual universitária uma dissociação da realidade. A política afirmativa de cotas para estudantes negros e de escolas públicas nas universidades brasileiras em parte visa colmatar essa lacuna.

Permanecendo na infração normativa, ao ter conseguido chamar atenção para a pauta da destruição do *bioparco*, inclusive dos seus colegas de trabalho que são também senso comum e não se interessam por demandas coletivas, Giulio lança a tática de que é preciso destruir para então valorizar. O próximo mote ou “*trend*”¹¹⁰ das ações junto aos Salmões é “água”. Seguindo a sua tática, Giulio lança a ideia de poluição das reservas de água para evidenciar a necessidade de valorização da questão. Para tanto, precisa novamente da pílula já que a ação vai completamente de encontro a tudo o que o perfil intelectual aceita. Precisa, portanto, voltar a ser um italiano médio para executar tal façanha. Dessa vez, Giulio pega a pílula com Afonso na *via del tutto eccezionale*¹¹¹. Nessa rua, o que é exceção vira regra. A mera existência desse espaço enquanto possibilidade nos traz à questão da efetividade dos direitos humanos: *seria esse o espaço dos direitos humanos no qual a sua eficácia é sempre exceção, mas que na verdade deveria se tornar regra?*

A teoria da reserva do possível (PIMENTA, 2012) expõe as limitações do Estado na execução de normas que seriam materialmente fundamentais, advindas da positivação dos

¹¹⁰ Demonstrando mais uma vez que dentro de um sistema capitalista tudo vira moda, inclusive pautas políticas de resistência.

¹¹¹ Rua de tudo que é exceção

direitos humanos nas constituições nacionais, porém de caráter programático¹¹² de eficácia reduzida. Admitir a teoria, por um lado, é resolver a questão dos direitos humanos na *via del tutto eccezionale*, porém é também mitigar as possibilidades de evolução prática desses direitos.

Giulio no perfil do italiano médio segue o plano e polui a reserva de água. Muitas pessoas se contaminam e a pauta da água toma espaço em detrimento do *bioparco*. Nisso, a demolição do *bioparco* permanece para a construção do *Bello Che Avanza*. Giulio, de volta ao perfil intelectual, se dá conta que a maneira para perseguir um resultado seguro em relação às demandas ambientalistas e de direito à cidade é por meio da legalidade e tenta convencer os Salmões disso. O direito e seus mecanismos, nesse contexto, deixariam de ser apenas instrumentos de reprodução do modelo estatal capitalista e passam a ser uma possibilidade para o processo de empoderamento político por parte da sociedade civil, tendo como fio condutor o direito à cidade. Sendo assim, dentro desse processo de reapropriação urbana, recorre-se a formas de direito, de maneira vulgar, mas *legal*. Acresce que, nesses casos, ainda quando se recorre ao direito estatal ou oficial, o uso que dele é feito pelos movimentos populares nunca é convencional, pelo contrário, esse direito passa a fazer parte de um conjunto de recursos políticos de atuação mais vastos (DE SOUSA SANTOS, 2003, p.70). Mas, os Salmões recusam: "*Legalità no! A noi non piace!*"¹¹³. Permanecem no intuito do "*ecoterrorismo pacifista*".

Giulio, no entanto, percebe uma saída: entrar em contato com *Roberto Salviamolo*, um personagem de televisão que chama atenção para demandas de "ajuda coletiva". Ao entrar em contato, Roberto logo reconhece Giulio, mas, sob o perfil italiano médio, que vandalizou o *bioparco* e poluiu as águas de Milano. Giulio, no perfil intelectual – mas, com lapsos de bipolaridade – espera uma punição por seus atos. Em vez disso, é premiado como o novo candidato de *Master Vip*, *reality* televisivo que percorre todo o filme como expressão máxima do que seria o senso comum. O perfil italiano médio de Giulio é convocado para entrar no lugar de um dos desistentes; o antes cotado para vencer o programa, Kevin. O mundo do *teleshows* se

¹¹² "Assim, as Constituições passaram a inserir em seus textos direitos econômicos e sociais, em vez de se limitarem à consagração de direitos civis e liberdades políticas. Essa mudança de postura das Cartas Constitucionais importou no aparecimento das normas constitucionais programáticas, na medida em que estas passaram a representar a fórmula aceitável para o reconhecimento, em sede constitucional, de novos direitos, todavia, sem eficácia técnica suficiente" (PIMENTA, 2012, p. 9).

¹¹³ "Legalidade não, não gostamos".

divide então entre: *poveracci*¹¹⁴ e *Vip's*; comandado por ninguém menos que o próprio Giancarlo Cartelloni. Giulio, então, descobre que a pílula era apenas uma ilusão criada como forma de liberação do seu senso comum. Vence o *Master Vip*, em uma reflexão ambígua em relação à televisão, o mundo do espetáculo e o senso comum enquanto era tomado pelos dois perfis. Giulio, ao fim e de maneira irônica, conclui que é possível conviver com os dois perfis de maneira paradoxalmente anuídos. Seria também esse o encontro plausível para os direitos humanos: entre a intelectualidade e o senso comum.

Não seria esse o modo de colmatar a lacuna deixada por um distanciamento entre senso comum e povo enquanto destinatário de direitos no processo de determinação dos direitos humanos?

Se o senso comum é o menor denominador comum daquilo em que um grupo ou um povo coletivamente acredita, ele tem, por isso, uma vocação solidarista e transclassista. Numa sociedade de classes, como é em geral a sociedade conformada pela ciência moderna, tal vocação não pode deixar de assumir um viés conservador e preconceituoso, que reconcilia a consciência com a injustiça, naturaliza as desigualdades e mistifica o desejo de transformação. Porém, opô-lo, por estas razões, à ciência como quem opõe às trevas à luz não faz hoje sentido por muitas razões. Em primeiro lugar, porque, se é certo que o senso comum é o modo como os grupos ou classes subordinadas vivem a sua subordinação, não é menos verdade que, como indicam os estudos sobre as subculturas, essa vivência, longe de ser meramente acomodatória, contém sentidos de resistência quem dadas as condições, podem desenvolver-se e transformar-se em armas de luta. (DE SOUSA SANTOS, 1989, p. 40-41).

(...) os direitos humanos não são como produtos tecnológicos de importação, cujos benefícios são óbvios desde o início e que são dotados de uma mesma maneira por todos os que têm condições de usá-los, como uma pacífica bicicleta ou um mortífero AK47, ou serviços técnicos, como os aeroportos (HOBSBAWM, 2007, p. 19).

Assim, a relação entre senso comum e direitos humanos é complexa, pois o senso comum pode influenciar a percepção e a interpretação dos direitos humanos pela “gente comum”. O senso comum é formado por crenças, valores e atitudes comuns a uma determinada cultura ou sociedade, e pode incluir preconceitos e estereótipos que afetam a forma como as pessoas percebem os direitos. Por exemplo, o senso comum pode levar as pessoas a acreditarem que certos grupos sociais não devem pertencer à esfera dos direitos humanos e merecem menos

¹¹⁴ O que seria “pobretões”, a expressão máxima do senso comum.

proteção, como minorias étnicas, imigrantes, LGBT+ e outras minorias marginalizadas. Essa percepção distorcida pode levar a violações dos direitos humanos.

Por outro lado, a defesa e a promoção dos direitos humanos também podem desafiar o senso comum quando dissociados do povo enquanto destinatário de direitos, questionando as crenças e valores estabelecidos em uma sociedade. A luta pelos direitos humanos pode ajudar a desconstruir estereótipos e preconceitos. Portanto, é importante estar ciente da influência do senso comum na percepção e na proteção dos direitos humanos, e trabalhar para promover a conscientização e a educação sobre os direitos humanos, desafiando visões preconcebidas e promovendo uma cultura de respeito,

3.1.3. Richard Rorty e os direitos humanos

O que o filme *Italiano Medio* (2015) traz de contributo ao debate já instalado pelo *Jogo das Decapitações* (2013) é justamente a tensão oriunda do distanciamento entre intelectualidade e senso comum enquanto *razão* (ROSS, 2001) na determinação de direitos. Ou, a crise que se instala quando existe o distanciamento das concepções que estruturam a ideia de povo enquanto legitimador do Estado e povo destinatário de direitos – de acordo com o princípio da soberania popular. Contudo, cumpre ressaltar que para além do princípio majoritário, segundo Habermas (1997), a legitimidade do ordenamento jurídico requer o desenvolvimento de uma linguagem política que seja racional, procedimental e, sobretudo, inteligível para todos que se encontram abaixo de um mesmo ordenamento jurídico. Neste sentido, não se esgota a indagação: *Quem é o povo?* Afinal, num mundo plural em sua multi-interculturalidade, cada dia mais complexificado pelas novas mídias sociais e pelas novas relações trabalhistas, a exemplo da uberização e da fábula do "empreendedor de si", quem é o povo em termos substantivos e não apenas operacionalmente descrito em suas acepções jurídico-políticas?

Como aponta Friedrich Muller (2013), a noção de povo é modulada de acordo com os interesses do emissor de um discurso (magistrados, representantes políticos e representados). Destarte, acreditamos que uma concepção substantiva de povo deveria congrega os tipos ideais

observados por Muller, uma vez que um ator (povo) legitimante é por sua função e papel social um ator (povo) ativo, a despeito de sua orientação político-ideológica, condição social e etc. Por seu turno, não seria a noção de “povo ícone” o verdadeiro sentido ou a substância do que deveria ser o “povo destinatário de direitos”? Afinal, o povo ativo é quem legitima os representantes responsáveis pela criação das leis. Representantes que, bem ou mal, expressam os valores e os anseios desse “elemento” - o povo ícone -; ou seja, por ele representado. De todo modo, a falta de uma linguagem que se faça inteligível, portanto, acessível a todos os cidadãos que encontram-se sob um mesmo ordenamento jurídico é sobretudo um dos grandes elementos para a assimetria da aplicação dos direitos e, por conseguinte, de seus desdobramentos sociopolíticos nas mais diversas esferas da vida.

Através do filme fica evidente a complexidade existente entre intelectualidade e senso comum. Por um lado, o senso comum é conhecimento compartilhado pela maioria das pessoas em uma determinada cultura ou sociedade enquanto compreensão geral e não especializada, que se baseia na experiência cotidiana e na observação direta. Por outro lado, a intelectualidade é a capacidade de pensar de forma crítica e analítica, legitimada por procedimentos instituídos enquanto ciência moderna. A partir do filme é possível compreender que essa *díade* intelectualidade/senso comum não necessariamente deverá refletir uma oposição rígida. A relação entre intelectualidade e senso comum na formulação de direitos humanos, portanto, se dá de maneira multifacetada.

Se em muitos casos, os intelectuais são críticos do senso comum, argumentando que ele pode ser superficial e limitado em sua compreensão, então, deve-se perceber que esse ato constitui em si uma maneira de distinção e distanciamento daquilo que deve ser o material humano de desenvolvimento de direitos, a sua fonte. O processo de se auto revelar enquanto superior com base em legitimação científica moderna comporta um processo de elitização que tem por resultado o não reconhecimento desses direitos enquanto pertencentes à comunidade política. O senso comum pode ser, portanto, uma fonte importante de inspiração e motivação para a produção intelectual. Ainda que por outro lado, o senso comum também possa limitar a capacidade de inovação, há também uma tendência de resistência ou desconfiança em relação a novas abordagens ou conceitos influenciados por preconceitos, estereótipos e visões simplistas. Isso traz uma distorção do próprio conceito de direitos humanos. Logo, a relação entre intelectualidade e senso comum é complexa e dinâmica, com cada um tendo suas limitações e potencialidades.

De outra parte, a ligação que se realiza através dos filmes tem relação com a desmistificação de que o caráter *anti-universalista* que caracteriza a crise dos direitos humanos na pós-modernidade não necessariamente é oriunda da defesa dos direitos de diferença. Até porque a *ampliação de direitos não deve ser vista como uma redução daqueles já adquiridos*, tampouco a ideia que colmata o vácuo deixado por uma *universalidade* abstrata poderá ser vista como necessariamente uma *anti-universalidade*. Nesse sentido, retomo o debate realizado em trabalho de dissertação a respeito da visão de que a observância dos direitos humanos tem maior relação com as práticas culturais do que propriamente às regras instituídas *universalmente* de maneira racional.

Richard Rorty foi um filósofo americano que se preocupou com a questão da solidariedade e da justiça social. Em relação aos direitos humanos, Rorty argumentou que o reconhecimento e a proteção dos direitos humanos dependem em grande medida da adoção de valores e crenças compartilhados por uma sociedade. Logo, os direitos humanos não são algo que possa ser fundamentado por uma lógica universal ou por um conjunto de princípios abstratos, mas são antes uma criação cultural. Nesse sentido, a deslegitimação dos direitos humanos ocorre quando há uma ruptura nas crenças e valores compartilhados por uma sociedade, o que leva a uma perda de solidariedade e a um enfraquecimento da noção de bem comum. Se o processo de elitização dos direitos humanos se dá através do abstracionismo dos discursos intelectuais e à vida prática do senso comum, resta a construção de uma cultura que valorize a solidariedade, a empatia e o compromisso com a dignidade humana, o que envolve um trabalho constante de construção de consensos e de diálogo entre os diferentes grupos e indivíduos que compõem uma sociedade.

Assim, no contexto de crise dos fundamentos dos direitos humanos, Richard Rorty desenvolve um pensamento centrado no anti-fundacionismo e põe em xeque a racionalidade moderna enquanto capaz de operacionalizar os direitos humanos. Ao questionar a “verdade” enquanto algo absoluto e transcendental considera as teorizações ineficientes como forma de materialização dos direitos humanos. Dessa forma, o filósofo sugere o abandono do discurso racional universalista, ensejando o desenvolvimento da sentimentalidade enquanto experiência a favor da construção de uma cultura dos direitos humanos.

A respeito do conceito de cultura dos direitos humanos, Rorty observa:

Uso o termo ‘cultura de direitos humanos’, emprestado do jurista argentino Eduardo

Rabossi. Num artigo chamado ‘Naturalização dos Direitos Humanos’, Rabossi argumenta que os filósofos deveriam pensar nesta cultura como um novo e bem-aceito fato do mundo pós-holocausto. Eles deveriam parar de tentar ignorar esse fato, parar de tentar detectar e defender seus chamados ‘pressupostos filosóficos’¹¹⁵ (RORTY, 1993, p. 115-116; tradução nossa).

Rabossi, por sua vez, questiona se é pertinente uma doutrina baseada no fundacionismo/racionalismo dos direitos humanos. E considera que talvez os fundamentos dos direitos humanos, como pressupostos filosóficos, estejam sustentando uma tese sem interesse para os próprios direitos humanos, talvez sendo algo de um mundo já superado. Na linha do pensamento de Rabossi, os direitos humanos devem ser compreendidos enquanto uma cultura. Nesse sentido,

La cultura de los derechos humanos (o el fenómeno de los derechos humanos) es, en nuestro tiempo, un hecho-del-mundo. Es, en efecto, un amplio y extremadamente complejo hecho-del-mundo. Como tal, establece frenos en el pensamiento filosófico de los derechos humanos (RABOSSÍ, 1990, p. 161).

É possível inclusive, segundo Rabossi, considerar que já existe contemporaneamente uma florescente cultura de direitos humanos, isso porque estamos acostumados a rechaçar certos tipos de violações aos direitos humanos e nos manifestamos contra. Ainda, é possível reconhecer a existência de grupos e movimentos a favor dos direitos humanos, uma vez que os defendemos, criticamos, bem como nos unimos a eles. (RABOSSÍ, 1990). Ou seja, já estamos inseridos em uma cultura de direitos humanos, ainda que esses sejam violados:

Los derechos humanos se encuentran profundamente integrados en nuestra cultura. Esto es un hecho. Pero también es un hecho que existen violaciones de los derechos humanos, «voces antitéticas», y un mundo que se halla aún lejos de un disfrute general de los derechos humanos. Pero este último hecho no implica la falsedad de la primera afirmación, es decir, que los derechos humanos se encuentran profundamente integrados en nuestra cultura. Porque existen, podemos «ver» y expresar las violaciones de los derechos humanos, por ejemplo (RABOSSÍ, 1990, p. 170).

¹¹⁵ No original: *I borrow the term ‘human rights culture’ from the Argentinian jurist and philosopher Eduardo Rabossi. In an article called ‘Human Rights Naturalized’, Rabossi argues that philosophers should think of this culture as a new, welcome fact of the post-holocaust world. They should stop trying to get behind or beneath this fact, stop trying to detect and defend its so-called ‘philosophical presuppositions’* (RORTY, 1993, p. 115-116).

O referido autor reconhece que os direitos humanos (clássicos) estão embasados em uma concepção ética e moral (um sistema de valores) direcionadas à universalização por meio da posituação desses em um sistema normativo (RABOSSI, 1989, p. 333). Apesar de se contrapor aos embasamentos filosóficos dos direitos humanos, Rabossi os considera como “um salto qualitativo” na história da humanidade (RABOSSI, 1989). Ou seja, não desconsidera a possibilidade referente aos direitos humanos, apenas propõe outras bases epistemológicas para além das fundacionistas, seria a cultura de direitos humanos. Isso porque,

Mi opinión principal es que el mundo ha cambiado, y que el fenómeno de los derechos humanos convierte el fundamentalismo de los derechos humanos en pasado de moda e inaplicable. Esto no significa que los filósofos hayan de permanecer callados ante los derechos humanos. Por el contrario, es un campo donde se necesita perspicacia filosófica: 1. para diseñar un marco operativo conceptual con el fin de describir y valorar el fenómeno de los derechos humanos; 2. para ayudar a la clarificación conceptual de los términos clave, de las dificultades normativas y problemas de diseño; 3. para elaborar la importancia filosófica de lo que he venido llamando «el punto de vista teórico» (RABOSSI, 1990, p. 174-175).

Desse modo, Rorty afirma ampliar e defender a alegação de Rabossi, de não valer a pena levantar a questão dos seres humanos terem ou não os direitos enumerados na Declaração de Helsinki (RORTY, 1993), já que o fundamento racional e, portanto, da posituação desses direitos, não seria determinante quanto a violação (ou não) dos direitos humanos. Richard Rorty, portanto, com uma visão otimista e sensível do problema acerca da efetividade dos direitos humanos, parte da perspectiva da funcionalidade e utilidade. Modelos novos e originais são sugeridos não porque o discurso tradicional dos direitos humanos foi suplantado por algum “raciocínio lógico”, mas pela percepção de que o modelo anterior não trouxe os efeitos concretos almejados para que a sua conservação fosse defendida. Nesse sentido, a filosofia neo-pragmatista não tem a pretensão de ter o seu modelo colocado acima do desenvolvido através do racionalismo, mas visa realizar essa (des)estruturação por uma questão de maior utilidade/efetividade. Para além das críticas direcionadas ao discurso tradicionalista dos direitos humanos, o neopragmatismo rortiano constrói versões alternativas sobre as possibilidades e usos da sensibilidade, do conhecimento, da arte e da moralidade a fim de possibilitar a materialização de uma cultura baseada nos direitos humanos. Assim, segundo Richard Rorty:

A crítica “imane” do antigo paradigma é relativamente ineficaz. Em termos mais específicos, a maneira mais eficaz de criticar as atuais descrições de determinado exemplo de opressão dos fracos como um “mal necessário” [o equivalente político de uma “anomalia desprezível”] é explicar por que ele não é de fato necessário, esclarecendo de que modo uma mudança institucional específica o eliminaria. Isso significa esboçar um futuro e um cenário alternativo da ação política, capazes de nos transpor do presente para o futuro (RORTY, 1996, p. 227).

Richard Rorty parte do relato de um jornalista presente na guerra da Bósnia a respeito dos procedimentos de tortura que os sérvios submetiam os muçulmanos. O autor atenta, de forma pragmática, que a falta de observância dos direitos humanos não está associada ao desconhecimento do seu “conceito” pelos violadores, mas sim ao fato destes considerarem as suas vítimas enquanto não humanas. Nessa esteira, sobre a questão, afirma:

A moral a ser tirada da história de David Rieff é que assassinos e estupradores sérvios não pensam em si mesmos como violadores de direitos humanos. Para eles, essas coisas não estão sendo realizadas com outros seres humanos, mas com os *mulçumanos*. Eles [sérvios] não estão sendo desumanos, mas apenas discriminando entre os verdadeiros seres humanos e os pseudo-humanos (RORTY, 1993, p. 112, tradução nossa)¹¹⁶.

Desse modo, o esquema principiológico e abstrato dos direitos humanos como um “conceito” a ser elaborado ou como uma “verdade” a ser conhecida e propalada não assegura esses direitos frente ao processo de desumanização. Sobre as formas contemporâneas de desumanização, Luciano Oliveira explana:

Dois traços – além, evidentemente, da não-inserção no mundo normal do trabalho –, ambos inter-relacionados, seriam específicos dessa forma contemporânea de exclusão. O primeiro é que os excluídos, por seu crescimento numérico e por não possuírem as habilidades requeridas para ser absorvidos pelos novos processos produtivos – já em si liberadores de mão-de-obra – teriam se tornado ‘desnecessários economicamente’. (...) o fato é que os excluídos, aparentemente postos à margem do

¹¹⁶ No original: *The moral to be drawn from Rieff's stories is that Serbian murderers and rapists do not think of themselves as violating human rights. For they are not doing these things to fellow human beings, but to muslims. They are not being inhuman, but rather are discriminating between the true humans and the pseudo humans* (RORTY, 1993, p. 112).

processo produtivo e do circuito econômico tradicional, são no momento considerados “desnecessários”. Mas não apenas isso. O segundo traço, aquele que mais imprime força e sentido à própria ideia de exclusão, tem a ver com o fato de que sobre eles se abate um estigma, cuja consequência mais dramática seria a sua expulsão da própria ‘órbita da humanidade’, isso na medida em que os excluídos, levando muitas vezes uma vida considerada subumana em relação aos padrões normais de sociabilidade, ‘passam a ser percebidos como indivíduos socialmente ameaçantes e, por isso mesmo, passíveis de serem eliminados’ (OLIVEIRA, 1997, p. 51).

Quanto aos processos de desumanização, Rorty afirma ser o modelo racionalista de direitos humanos inócuo para resolver o caso. Somente a partir do despertar da solidariedade seria possível frear tais processos. A concepção rortyana, portanto, de direitos humanos empiricamente considerados em uma cultura está interligada a uma história coletiva que cotidianamente é reconstituída por meio das experiências de sofrimento e solidariedade que as pessoas vivenciam. Daí a sentimentalidade enquanto fio condutor para despertar o senso de humanidade: como os direitos humanos não estão no mundo das ideias, sendo resultantes de vivências intersubjetivas, é preciso falar em uma “educação sentimental”¹¹⁷ que desperte a sensibilidade das pessoas. O intuito é de fazer reconhecer o outro – o diferente – enquanto humano sem falar em uma moral universalizante, mas estimulando a compaixão pela dor, e o remorso pela crueldade, bem como utilizar a capacidade de notar e se identificar com a dor e a humilhação (RORTY, 2007, p. 317). Dessa forma, alguns pontos cruciais podem ser identificados na visão rortyana: a) direitos humanos é uma questão de sentimentalidade e de reconhecimento do outro – do diferente – enquanto humano; b) há a compreensão de que a sensibilidade para os direitos humanos é desenvolvida culturalmente e não através de fundamentos racionais (anti-fundacionismo); c) a partir da sensibilidade aflorada e não de valores pré-estabelecidos enquanto absolutos e universais, não há compreensões de direitos humanos superiores a outras.¹¹⁸

¹¹⁷ Rorty defende a manipulação dos sentimentos através das experiências vividas por cada pessoa: “Esse tipo de educação deixa as pessoas diferentes suficientemente familiarizadas umas com as outras, de modo que elas se sentem menos tentadas a pensar que aquelas que são diferentes delas são apenas pseudo humanas. O objetivo desse tipo de manipulação do sentimento é expandir a referência dos termos ‘nosso tipo de gente’ e ‘gente como nós’” (RORTY, 1993, p. 122-123). No original: “*That sort of education sufficiently acquaints people of different kinds with one another so that they are less tempted to think of those different from themselves as only quase-human. The goal of this manipulation of sentiment is to expand the reference of the terms ‘our kind of people’ and ‘people like us’.*” Tal educação, portanto, tem por finalidade transformar aquilo que nos é estranho em familiar. Seria baseada no desenvolvimento do interesse pelo desconhecido e de tolerância às diferenças.

¹¹⁸ Rorty rebate a rejeição de alguns filósofos em torno da concepção de direitos humanos enquanto cultura: “Uma das razões para rejeitá-la é que tal relativismo lhes parece incompatível com o fato de que nossa cultura de direitos humanos, a cultura com a qual nesta democracia nos identificamos, é moralmente superior a outras culturas.

Não obstante, existem questões sobre a concretude dos direitos humanos que não encontram formulação dentro da filosofia de Richard Rorty. Primeiramente, o despertar da sensibilidade através da educação sentimental, proposta pelo filósofo, exige um convívio minimamente estável, de “condições de vida suficientemente livres de riscos para fazer com que as diferenças de uma pessoa não tivessem influência sobre seu auto-respeito e seu senso de valor” (RORTY, 1993, p, 128)¹¹⁹. Ora, mas já se reconhece contemporaneamente que existem condições de extrema desigualdade, de empobrecimento da vida, o que recai na redução do próprio “eu”, na medida em que compelem o ser humano para uma situação de sobrevivência, de estado de necessidade, de concorrência por condições dignas de vida, transformando a convivência em um ambiente nocivo em relação “ao outro”.

Nessas circunstâncias, Rorty afirma que “a educação sentimental funciona apenas com pessoas que podem relaxar durante um tempo suficiente para ouvir” (RORTY, 1993, p. 128)¹²⁰. Entretanto, essa já é uma das condições que se tenta estabelecer através da própria materialização dos direitos humanos: que as pessoas consigam dialogar independentemente das diferenças e/ou desigualdades¹²¹. Assim, a educação sentimental, diante dessas considerações, não exigiria como pré-requisito uma espécie de estado encontrado pelos revolucionários norte-americanos em 1776: Pois, estando libertos, poderiam então fundar a liberdade? (OLIVEIRA, 2012, p. 30).

Por sua vez, e se colocando contrariamente a Rorty, Patrick Hayden considera que a “educação sentimental” rortyana ainda assim estaria embasada em fundamentações racionais: a educação adequada para direitos humanos se alberga na nossa capacidade de reconsiderar

Concordo plenamente que a nossa é moralmente superior, mas eu não acho que essa superioridade conta a favor da existência de uma natureza humana universal. (...) O relativismo cultural é associado com o irracionalismo, porque nega a existência de fatos transculturais moralmente relevantes.” (RORTY, 1993, p. 116, tradução nossa). No original: “*One reason they reject it is that such relativism seems to them incompatible with the fact that our human rights culture, the culture with which we in this democracy identify ourselves, is morally superior to other cultures. I quite agree that ours is morally superior, but I do not think this superiority counts in favor of the existence of a universal human nature. (...) Cultural relativism is associated with irrationalism because it denies the existence of morally relevant transcultural facts*” (RORTY, 1993, p. 116).

¹¹⁹No original: “*(...) conditions of life sufficiently risk-free as to make one’s difference from others inessential to one’s self-respect, one’s sense of worth*” (RORTY, 1993, p, 126).

¹²⁰No original: “*Sentimental education only works on people who can relax long enough to listen*” (RORTY, 1993, p, 126).

¹²¹Para Fábio Konder Comparato, as diferenças são biológicas ou culturais e não implicam a superioridade de alguns em relação a outros, rica complexidade do ser humano. As desigualdades, ao contrário, são criações arbitrárias, que estabelecem uma relação de inferioridade de pessoas ou grupos em relação a outros, posição de superioridade-inferioridade, negação da dignidade de uns em relação a outros. Diferenças devem ser respeitadas e as desigualdades, proscritas (COMPARATO, 2004, p. 190).

novas (ou diferentes) identidades, crenças e padrões de justificação bem como conceber essa questão em ambientes jurídicos, econômicos e políticos, e isso inevitavelmente passaria pelos termos de uma razão moral. Assim, afirma que

Não importa o quanto ‘sentimental’ a educação em direitos humanos é, isso vai sempre envolver questões filosóficas e morais complexas que só podem ser adequadamente tratadas por meio do uso do raciocínio prático e a orientação universal de princípios que respeitem a dignidade de todas as pessoas como ser humano companheiro (HAYDEN, 1999, p. 66, tradução nossa.)¹²².

Outras críticas são tecidas acerca da potencialidade dos sentimentos para sustentar a concretude dos direitos humanos. Para Michael Perry, um discurso dos direitos humanos sem fundamentos não deixa espaço nem para a própria demanda dos direitos humanos. Segundo esse autor, Rorty baseia-se não no “sentimento humano”, mas em sentimentos “eurocêtricos” e “em sentimentos dos norte-americanos do século XXI e dos europeus ocidentais”¹²³ (PERRY, 2006, p. 26). Possivelmente, não haveria qualquer problema em Rorty admitir essa condição ao seu pensamento, afinal, pugna pelo desenvolvimento da sentimentalidade como forma de empatia entre as diversas culturas, dentre as quais, a ocidental seria apenas mais uma delas, sem pretensões de universalidade. Acontece que Rorty não leva em consideração os sistemas culturais enquanto estruturas de poder: o modelo ocidental de cultura hoje ocupa uma posição hierarquicamente superior a outras culturas, o que gera também, por parte das culturas não-ocidentais, formas de resistência a essa força. Nesses termos, Rorty não considera que na contemporaneidade a intensificação das interações ensejadas pela globalização mundial não se dá de maneira equitativa, uma vez que há processos de construção hegemônica de culturas, e isso implica formas de dominação não só econômica, senão igualmente cultural e epistemológica. Esse panorama enseja críticas oriundas de premissas descoloniais: o espaço em que para Rorty, supostamente, poderia se dar o desenvolvimento do reconhecimento do outro/diferente enquanto o “eu mesmo”, em direção a uma sensibilidade para os direitos

¹²² No original: *No matter how "sentimental" a human rights education is, it will always involve complex philosophical and moral questions that can only be adequately addressed through the use of practical reasoning and the guidance of universal principles that respect the dignity of all persons as fellow human being* (HAYDEN, 1999, p. 66).

¹²³ No original: *“Rorty does rely on sentiments, but not on human sentiments, the existence of which he denies. Rather, Rorty relies on what we may call ‘Eurocentric’ sentiments: the sentiments of twenty-first century North Americans and Western Europeans. Rorty refers, at one point, to ‘our Eurocentric human rights culture’”* (PERRY, 2006, p. 26).

humanos construída culturalmente, tampouco está livre das relações de dominação e subordinação cultural, isto é, tal espaço é permeado pelo padrão mundial de poder, caracterizado por Aníbal Quijano (2005, p. 126) como “colonial/moderno, capitalista e eurocêntrico”.

Assim, embora Rorty ao afirmar que a pertença à humanidade tornou-se vinculada à adaptação a certos padrões culturais tidos como superiores, aponte para o discurso de gradação e hierarquização da humanidade, exemplificando situações em que o outro é tratado como menos que ser humano¹²⁴, ele traz uma conveniente indiferença quanto às origens e aos padrões de poder que subjazem as relações entre os seres humanos, mesmo aquelas relações tidas como meramente culturais, numa acepção mais abstrata ou metafísica. É dizer, ao afirmar que as pessoas más¹²⁵, aquelas que violam direitos humanos, o fazem não porque são irracionais ou desprovidas de senso moral, mas porque são desprovidas de duas coisas mais concretas: segurança e empatia¹²⁶. Rorty jamais se questiona sobre as condições de vida daqueles que sequer vivem em situação onde é possível não visualizar as diferenças mínimas entre as pessoas como ameaça, luta ou conflito.

Ao contrário da utopia rortyana, para tal propósito, seria imprescindível a interculturalidade, concebida como processo político, que seria uma estratégia como princípio a guiar novas concepções e ações epistêmicas na reconstrução do pensamento crítico-outro. A interculturalidade importa um processo permanente e dinâmico de relação, aprendizagem, comunicação entre culturas, em condições de respeito, igualdade, simetria etc., a fim de que se construa nesse intercâmbio novos sentidos entre as diferenças de conhecimento, saber e práticas culturais, sendo portanto um espaço de tradução das desigualdades sociais, econômicas e políticas e onde as relações e conflitos de poder na sociedade não são ignorados, mas antes reconhecidos e confrontados numa tarefa social e política coletiva e solidária (WALSH, 2001, p. 10-11).

¹²⁴ A título de exemplo: “*Serbs who see Muslims as circumcised dogs*”, “*the brave soldier and good comrade who loves and is loved by his mates, but who thinks of women as dangerous, malevolent whores and bitches*” (RORTY, 1993, p. 124).

¹²⁵ “*The bad people*” (RORTY, 1993, p. 128).

¹²⁶ Retirado do trecho original: “*Foundationalists think of these people as deprived of truth, of moral knowledge. But it would be better [...] to think of them as deprived of two more concrete things: security and sympathy*” (RORTY, 1993, p. 128).

Além da crítica já expendida acerca das limitações da proposta rortyana quanto à desconsideração das estruturas de poder que permeiam as relações sociais e assim as inter-relações culturais, resta a suspeita de que modelos racionais são interessantes, ainda que enquanto discursos. Apesar de o neopragmatismo rortyano oferecer um caminho diferente a ser trilhado diante da conjuntura hoje existente de desesperança frente à efetividade dos direitos humanos, este pode ser limitado também por não considerar aspectos tão custosos na história da construção desses direitos.

Ainda, Rorty, ao propor uma espécie de educação em direitos humanos sem princípios, baseando-se unicamente em sentimentos sob o manto da negação da superioridade da racionalidade sobre a sentimentalidade, acaba por descartar propostas de caráter prático que a despeito de se utilizarem de alguma formulação teórica sobre suas práticas educativas para a concretização dos direitos humanos, são aquelas que justamente lograram ampliar o conhecimento e o desenvolvimento de uma cultura de direitos humanos, a exemplo da proposta pedagógica popular de Paulo Freire e a miríade de autores e documentos da Organização das Nações Unidas (ONU) acerca da temática da educação em direitos humanos. Cumpre informar que tal feito, isto é, popularizar a cultura e o respeito pelos direitos humanos através da educação em direitos humanos, não se deu ignorando as relações de poder e de dominação, mas ao contrário, evidenciando-as e problematizando-as a fim de superá-las.

Assim, como formular no lugar das estruturas racionalistas de direitos humanos parâmetros de sentimentalidade quando o que se percebe é justamente o confronto cultural e identitário? A filosofia de Rorty aparenta ter uma enorme plausibilidade quando há a consideração de casos concretos específicos e individualizados (microestruturas de poder), mas, enquanto política de harmonização entre as diferenças inseridas em macroestruturas de poder, restam suspeitas sobre sua maior funcionalidade.

Sobre a desestruturação de modelos racionais de direitos humanos, Habermas, afeito ao pragmatismo em muitos aspectos, vê com certo receio a desconstrução completa de apelos transcendentais (ideais) (HABERMAS, 2000). O filósofo nota alguma “utilidade” na manutenção de uma “verdade”, mesmo que em sentido discursivo, ideal ou comunicativo. Já Rorty enxerga na “verdade” apenas uma característica que todas as afirmações verdadeiras partilham. Rorty observa ainda que a busca por um conceito de direitos humanos que fundamenta uma Teoria Geral dos Direitos Humanos interessaria mais a filósofos que propriamente à humanidade (HABERMAS, 2002). Ao passo que a inevitável universalização

de padrões éticos reduziria uma complexidade cultural existente mundialmente. Habermas, portanto, preocupa-se em desenvolver uma compreensão mínima do que venha a ser dever moral, enquanto Rorty julga se tratar de uma preocupação vã, de um trabalho sem eficácia prática.

A preocupação de Habermas é compreensível. Se por um lado o jusnaturalismo racional engessa valores de uma sociedade específica enquanto universais, então, os discursos não são apenas ideias que estão em outro plano que não o concreto, contrariamente, têm efeitos práticos dentro do cenário social. Logo, os discursos dos direitos humanos, ainda que utilizados enquanto intermédio entre um objetivo e uma ação concreta (que por vezes representa em si o oposto dos direitos humanos) ao invés de consubstancializar um fim em si mesmo, trazem efeitos práticos, por vezes, a partir da coação moral, como exemplifica Luciano Oliveira:

Em maio de 2004 fotos de prisioneiros sendo torturados na prisão de Abu Ghraib, em Bagdá, chocaram o mundo. Elas mostravam o que andava se passando nas prisões americanas ao redor do planeta. Hoje se sabe que aquilo não era simples iniciativa local de sádicos com vocação exibicionista, mas práticas que tinham o respaldo do Departamento de Justiça dos Estados Unidos, que tinha permitido o uso de técnicas de interrogatório ‘duras’ contra suspeitos de terrorismo. Passados quatro anos, em novembro de 2008, a dois meses de ocupar o posto mais poderoso da Terra, a presidência dos Estados Unidos, o presidente eleito Barack Obama anunciou a intenção de fechar a prisão militar de Guantánamo como ‘parte dos esforços para recuperar a estatura moral dos Estados Unidos no mundo’, comprometida pela prática de tortura nas várias prisões que instalou pelo planeta em nome do combate ao terrorismo. Por quê? Isto é: Por que uma potência militar dotada da maior força material da história argumenta em nome da moral? Terá a moral, afinal, alguma força? Em qualquer ambiente intelectualmente sofisticado, onde reina hegemônico um modo de pensar herdado dos grandes ‘mestres da suspeita’ – Marx e Nietzsche, sobretudo –, falas como a de Obama costumam ser consideradas hipócritas e encaradas como a ‘homenagem que o vício presta à virtude’, para retomar o célebre dito de La Rochefoucauld. Mas, mesmo aderindo-se à hipótese da hipocrisia, uma questão persiste: Por que a necessidade de render tal homenagem? Adentrando o espírito arendtiano, lembraria que argumentos morais não são puramente ‘ideias’, na medida em que têm uma materialidade atestada pelo fato de que, em seu nome, as pessoas agem – e, ao agir, interferem no mundo (OLIVEIRA, 2012, p. 35-36).

Percebe-se que os direitos humanos contemporaneamente se tornam uma “faca de dois gumes”; funcionam tanto como justificativa para o imperialismo ocidental na materialização de investidas armadas, quanto como coação moral, ou na utilização por advogados em causas que funcionam na proteção de abusos e arbitrariedades do “direito positivo” (VILLEY, 2007, p. 8). Isto é, os direitos humanos assumem papéis operatórios. Que, apesar de restarem dúvidas por qual dos lados (dentre os diversos que se colocam em conflito) há o melhor aproveitamento

dessa operacionalização, desconfia-se dos efeitos que o (também) discurso de sua completa desestruturação poderá causar.

Por fim, tendo em vista que parte da crítica direcionada às considerações de Richard Rorty está fundamentada na dificuldade do fomento da solidariedade em situações adversas, faz-se necessário não ignorar que quanto maiores as dificuldades em atender nossas necessidades básicas, menor é o círculo que conta como “nós” – no limite, “nós” será “eu”. O motivo para essa ordem de prioridade, para Rorty, tem a ver com sentimentos de confiança e lealdade. Num primeiro momento, por exemplo, confiamos e devemos lealdade à nossa família antes dos nossos amigos. Acontece que as próprias instâncias às quais Rorty faz referência para firmar seu ponto quanto à sentimentalidade, como a família, estão inseridas dentro de construções racionalistas modernas e ocidentais. Essa concepção pode levar a crer que a simbologia da família, nesse contexto, por exemplo, enquanto aquela que deve ser protegida, gera uma contraposição: protegida do outro, do desconhecido, do diferente, do inimigo. O que poderia dificultar ou até mesmo inibir o desenvolvimento da sensibilidade que Rorty propugna através da “educação sentimental”.

Reconhece-se que a “educação sentimental” pode representar um instrumento importante para a consolidação dos direitos humanos como fato cultural, enquanto lealdade expandida. Entretanto, considera-se pouco provável que “a lógica da afetividade” seja suficiente para a superação necessária das contradições nos direitos humanos. Assim, os apelos ao coração não necessariamente serão sempre pragmaticamente superiores aos argumentos da razão, podendo o neopragmatismo de Rorty ser eficaz em certas situações específicas, porém enquanto política, aniquila a própria noção de direitos humanos (ALVES, 2013, p. 17). Richard Rorty, portanto, anuncia uma alternativa bastante coerente para a questão dos direitos humanos, mas não a única capaz de suprir todas as deficiências do que hoje se coloca enquanto problema de concretude desses direitos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: tudo novo de novo

É possível considerar o presente processo de deslegitimação dos direitos humanos não como decadência, mas como necessária atualização: tornar-se moderno mais uma vez. Diante

dos processos de desestabilização indicados no início do século XXI a respeito do campo, o ponto a ser levantado diz respeito ao pós-moderno, ou a deslegitimação do Relato como fator de desestruturação dos direitos humanos ao tensionar a *universalidade* desses discursos. Logo, o processo de atualização dessas problemáticas traz como pano de fundo o questionamento do pós-moderno: *se é uma estrada de possibilidades para paradigmas emergentes no cenário dos direitos humanos frente a uma eventual crise do conceito ou se funciona tão somente como uma mola que desgasta/destrói a imagem dos direitos humanos causando a sua eventual deslegitimação*. Ao considerar o pós-moderno como parte integrante e necessária do moderno, entende-se que a deslegitimação enquanto processo parte da obrigatoriedade dessa erosão interna ao possibilitar a otimização do desempenho através do que se torna extravagante. Um processo que parece ser ainda inescapável: é tudo novo de novo.

Logo, não se trata de uma perda de substância dos direitos humanos. Sem maiores pretensões, a análise realizada no presente trabalho diz respeito às possibilidades que o pós-moderno permite dentro da não-ciência. Até porque o objeto de análise da pesquisa diz respeito à insuficiente e permanente dualidade entre ciência e senso comum. É no cinema, na arte, que as possibilidades de ver aquilo que não consegue ser legitimado pelo método são ampliadas. A saída metodológica, então, foi considerar as narrativas cinematográficas como dados para a análise concreta do problema: *as variáveis possíveis de serem identificadas nos filmes que interferem no processo de deslegitimação dos direitos humanos no contemporâneo diz respeito justamente à díade intelectualidade e senso comum*. É o distanciamento do pensamento científico em relação ao que é ordinário que gera um processo de elitização desses saberes e que nos direitos humanos é refletido como um processo de deslegitimação popular.

O povo, enquanto totalidade daqueles destinatários de direitos fundamentais, acaba se distanciando do modelo de direitos humanos quando esse simboliza um discurso que não coincide com o cotidiano de suas vivências. Nesse sentido, o princípio da soberania popular, base fundante do Estado Moderno e, portanto, também dos direitos humanos, mantém-se comprometido. Identifico que a raiz da questão está centrada nas fontes do Direito. A utilização do cinema (da arte), nesse caso, mais uma vez serviu como forma de subverter o vácuo existente na determinação das fontes do Direito. Para demonstrar a lacuna que há entre realidade e direito foi necessário trazer para o mundo jurídico um debate não-técnico cultural. As fontes de onde “jorram” os direitos humanos não se relacionam diretamente com a totalidade do que se tem por *povo-destinatário*. De maneira nacional, esse processo revela uma certa elitização de direitos fundamentais, e de maneira internacional, traz à tona uma face da globalização enquanto uma espécie de homogeneização dos saberes que não dialoga com aspectos

característicos de determinadas populações; o que faz reacender diferentes reclames, sobretudo por identidades culturais.

Os debates oriundos desses reclames formam um grande grupo de direitos: os *direitos de diferença*. Isso expande o horizonte dos direitos. Ao invés de representarem a quebra da *universalidade*, contribuem na ratificação e ampliação desse conceito, proporcionando a continuidade do simbolismo da *universalidade*. Agora não mais como uma realidade maciça e coesa, mas multifacetada. São muitas universalidades que corroboram na constituição do conceito. Muito menos universal são as realidades que se apoiam nas distinções de *classe* e *status*, as quais proporcionam a perpetuação de privilégios. Essa condição de desigualdade atinge os direitos humanos na fonte, quando esses emanam da elaboração estatal – intelectual – sem um lastro popular de participação.

No filme *Jogo das decapitações* (2013) é possível verificar em diversas situações que a condição da classe intelectual acaba condicionando os direitos, uma vez que *são distribuídos entre aqueles que têm condições econômico-sociais de reivindicação ao mesmo tempo que se tornam proprietários dos discursos*. Leandro assume o papel da intelectualidade que no filme *Italiano Médio* (2015) é representado por Giulio Verme. Ambos compartilham da angústia e da inquietude que esse lugar desempenha na não-viabilidade de direitos determinados formalmente. Leandro, em sua questão de classe, quando questiona os direitos de reparação histórica adquiridos pela geração de sua mãe, e Giulio Verme, na ambiguidade entre o *status* e a realidade de um senso comum que não dialoga com o estabelecimento dos direitos de maneira institucional.

O que se pode depreender dos diversos episódios fílmicos analisados é que de certa maneira existe uma dissociação dos direitos humanos do que se determina *povo-destinatário*, e essa dissociação é refletida como a expectativa não realizada da modernidade: *a falta de pertencimento dos direitos humanos como uma linguagem absoluta de dignidade humana*.

O senso comum nesse caso é o termômetro que indica a realização (ou não) das promessas modernas, e o processo de deslegitimação verificado ainda que seja necessário para a atualização do sistema continua sendo um momento crítico de possíveis retrocessos em relação aos consensos estabelecidos desde 1948 no campo dos direitos humanos. Nesse sentido, uma das soluções apresentadas por Richard Rorty como maneira de reduzir esse abismo é adotar (também) um modelo de direitos humanos apresentados com base na empatia e na sentimentalidade, descompartmentalizando a rigidez de um modelo estabelecido basicamente pela racionalidade moderna. Esse é um ponto que deve ser visto com atenção, principalmente porque a *díade* intelectualidade x senso comum, a qual expressa o processo de elitização que

recai também sobre os direitos humanos, acontece de maneira a obstaculizar qualquer expansão da esfera eu-nós. Logo, o problema não se trata tão somente do distanciamento entre a intelectualidade e senso comum, mas dos processos de elitização que as desigualdades institucionais estabelecem enquanto verdade.

A solução para as desigualdades institucionais não vem ao caso, mas se é para colmatar a lacuna existente da atual deslegitimação popular dos direitos humanos, uma saída é a de incluir métodos participativos na deliberação desses novos direitos – institucionais. Enquanto cultura de direitos humanos, a *díade* intelectualidade x senso comum se mostra ineficiente quando parte do pressuposto de que o senso comum é ignorante. O dever, e também desafio, é o estabelecimento de uma ponte entre as diversas formas de construção de conhecimento para uma tomada de consciência. A ignorância resta na recusa de observar que os pressupostos modernos não se mostram mais eficientes em termos de controle das expectativas a respeito dos direitos humanos. Ao fim e ao cabo, é uma (re)atualização que exige um reposicionamento principalmente daqueles que trabalham com os direitos humanos, no caso, NÓS.

Referências

- ADEODATO, João Mauricio. (2006). *Ética e retórica: para uma teoria da dogmática jurídica* / João Mauricio Adeodato. - 2. ed. rev. e ampl. — São Paulo: Saraiva.
- ADORNO, Theodor W. (1995). *Educação após Auschwitz*. In: *Educação e Emancipação*. 3ª Ed. São Paulo: Paz e Terra. Tradução de Wolfgang Leo Maar p. 119-138.
- AGAMBEN, Giorgio. (2006). *Che cos'è un dispositivo?* Milano: nott tempo.
- AGAMBEN, Giorgio. (2009). *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradutor: Vinicius Nicastro Honesto. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- AGAMBEN, Giorgio. (2019). *Signatura rerum: sobre o método*. Tradução Andrea Santurbano, Patricia Peterle. 1ª Edição. São Paulo: Boitempo, 2019.
- AGUIAR, Paulo Roberto Moraes de. (2004). *Protocolo de Quioto*. V. III, **Senado Federal**: Brasília, 2004.
- ALBANO, Maria Luiza Caxias. (2017). *Direitos Humanos sem fundamentos? Uma abordagem retórica dos discursos de (des)legitimação no (pós)moderno*/Maria Luiza Caxias Albano, Pedro Parini Marques de Lima – João Pessoa: Editora da UFPB.
- ALVES, José Augusto Lindgren. (2013). *Os Direitos Humanos na pós-modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- BENHABIB, Seyla. (2005). *La rivendicazione dell'identità culturale: Egualianza e diversità nell'era globale*. Traduzione di Angelo R. Dicuonzo. Società editrice il Mulino, Bologna.
- BENJAMIN, Walter. (1994). *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. In: - --. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 165-196. (Obras escolhidas, v. 1)
- BOBBIO, Norberto. (2014). *L'età dei Diritti*. Torino: Einaudi, 2014.
- BOBBIO, Norberto. (2014ª). *Destra e Sinistra: ragioni e significati di una distinzione politica*. Roma: Donzelli editore.
- BUARQUE DE HOLANDA, S. (1995). *Raízes do Brasil*. 26.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CASUCCI, Felice. (2020). *Il cinema e i Diritti Umani*. In: ROSELLI, Orlando. **Cinema e Diritto: La comprensione della Dimensione Giuridica Attraverso la Cinematografia**. ROSELLI, Orlando (Org.). Ed: G. Giappichelli Editore, Torino. 2020.
- CHAUI, Marilena. **Intelectual engajado: uma figura em extinção?** Em <https://artepensamento.ims.com.br/colecao/o-silencio-dos-intelectuais/>. Acessado em 29/01/2023.
- CONTI, Mario Sergio. *Sérgio Bianchi assume posto de terrorista do cinema nacional*. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2306200006.htm>. Acessado em 21 jan. 2020.

CORSO, Lucia. (2016). *I due volti del diritto: elite e uomo comune nel costituzionalismo americano*. G. Giappichelli Editore. Torino.

COSTA, Pietro. (1995). *Discurso jurídico e imaginação. Ipotesi per una antropologia del giurista*. Disponível em: <http://hdl.handle.net/2158/331592>. Acessado em 01 dez. 2020.

DELEUZE, Gilles. (1983). *Cinema I: A imagem-movimento*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

DE SOUSA SANTOS, Boaventura. (1989). *Introdução a uma ciência pós-moderna*. Rio de Janeiro, Graal, 1989

DE SOUSA SANTOS, Boaventura. (1997). *Por uma concepção multicultural de direitos humanos*. **Revista Crítica de Ciências Sociais**. Nº 48. Junho.

DE SOUSA SANTOS, Boaventura. (2003). *Poderá o Direito ser emancipador?* In: **Revista Crítica de Ciências Sociais**, nº 65, Maio.

DE SOUSA SANTOS, Boaventura. (2014). *Se Deus fosse um ativista dos direitos humanos* [livro eletrônico]/Boaventura de Sousa Santos. 1º Ed. São Paulo: Cortez.

DE SOUSA SANTOS, Boaventura. (2018a). **Um discurso sobre as ciências** (Porto: Afrontamento), 1988, pp. 31-70. In De Sousa Santos, Boaventura *Construindo as Epistemologias do Sul: Antologia Essencial. Volume I: Para um pensamento alternativo de alternativas* / Boaventura de Sousa Santos; compilado por Maria Paula Meneses... [et al.]. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2018a.

DE SOUSA SANTOS, Boaventura. (2018b). **Tradução intercultural: Diferir e partilhar com Passionalità**. In De Sousa Santos, Boaventura *Construindo as Epistemologias do Sul: Antologia Essencial. Volume I: Para um pensamento alternativo de alternativas* / Boaventura de Sousa Santos; compilado por Maria Paula Meneses... [et al.]. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2018b. p. 261-295

DE SOUSA SANTOS, Boaventura. (2020). *Por uma nova Declaração dos Direitos Humanos*. Em <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/595638-por-uma-nova-declaracao-dos-direitos-humanos-artigo-de-boaventura-de-sousa-santos> . Acessado em 19/08/2022.

DOUZINAS, Costas. (2000). *Human Rights and Postmodern Utopia*. **Law and Critique** 11, 219–240 (2000). <https://doi.org/10.1023/A:1008972026787>

DOUZINAS, Costas. (2009). *O fim dos Direitos Humanos*. São Leopoldo: Unisinos, 2009.

DOUZINAS, Costas. (2011). *Os paradoxos dos Direitos Humanos*. In: Anuário do Núcleo Interdisciplinar de Estudos e Pesquisas em Direitos Humanos/ UFG. **Pensar os Direitos Humanos: desafios à educação nas sociedades democráticas. v. 1, n.1**. Tradução: Caius Brandão.

EAGLETON, Terry. (1995). *Capitalismo, modernismo e pós-modernismo*. **Crítica Marxista**. São Paulo: Brasiliense, v. 1, n. 2, 1995, p. 53-68.

FINELLI, Roberto. (1998). *Alcune tesi su capitalismo, marxismo e postmodernità*. In: CILLARIO, Lorenzo e FINELLI, Roberto. **Capitalismo e conoscenza: l'astrazione del lavoro nell'era telemática**. Transizioni: Roma.

FRASER, Nancy. (2002). *A justiça social na globalização: Redistribuição, reconhecimento e participação*. **Revista Crítica de Ciências Sociais** [Online].

FREIRE, Paulo. (1987). *Pedagogia do Oprimido*. 17ª Ed. Rio de Janeiro. Paz e Terra.

FOUCAULT, Michel. (1999). *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Muchail. 8ª Ed. São Paulo: Martins Fontes.

FOUCAULT, Michel. (2008). *Nascimento da biopolítica: curso dado no Collège de France (1978-1979)* / Michel Foucault: edição estabelecida por Michel Senellart: sob direção de François Ewald e Alessandro Fontana; tradução Eduardo Brandão; revisão da tradução Claudia Berliner. – São Paulo: Martins Fontes.

GARCIA, Mariana. (2016). *O uso problemático do crack e a classe média*. In Crack e exclusão social/organização Jesse Souza. **Brasília: Ministério da Justiça e Cidadania, Secretaria Nacional de Política sobre Drogas**.

GAUDREAULT, André. (2009). *A narrativa cinematográfica*/André Gaudreault, François Jost, Adalberto Muller, Ciro Inácio Marcondese, Rita Jover Faleiros, tradução: Adalberto Muller, revisão técnica e supervisão – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009. Ebook.

GRAMSCI, Antonio. (2001). *Cadernos do cárcere*. Vol. 2. Edição e tradução: Carlos Nelson Coutinho; co-edição, Luiz Sérgio Henriques e Marco Aurélio Nogueira. - 2ª ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

GRUDA, Mateus Pranzetti Paul. (2014). *O controverso discurso do politicamente correto: algumas considerações e desdobramentos*. **Revista Brasileira de Psicologia**, 01(02), Salvador, Bahia.

GUASTINI, Riccardo. (2017). *Saggi scettici sull'interpretazione*. G. Giappichelli editore: Torino.

HARVEY, David. (2013). *O direito à Cidade*. Disponível em <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-direito-a-cidade/>. Acesso em 01/03/2023.

HARVEY, David. (2014). *Cidades Rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. São Paulo: Martins Fontes.

HABERMAS, Jürgen. (1997). *Direito e democracia: entre facticidade e validade, volume I*/Jürgen Habermas; tradução: Flávio Beno Siebeneichler – Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

HABERMAS, Jürgen. (2000). *Richard Rorty's Pragmatic Turn*. In: **Rorty and his critics**. Edited by Robert Brandom. Malden, USA: Blackwell Publishing.

HABERMAS, Jürgen. (2003). *Mudança estrutural da esfera pública*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

HOBSBAWN, Eric. (2007). *Globalização, democracia e terrorismo*. Tradução José Viegas, São Paulo: Companhia das Letras.

HUNT, Lynn. (2009). *A invenção dos Direitos Humanos: uma história*. Tradução: Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras.

HUNTINGTON, Samuel P. (1993). *The Clash of Civilizations*. Foreign Affairs Summer.

LYOTARD, Jean-François. (1986). *O pós-moderno*. Trad. Ricardo Correia Barbosa. 2. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio.

LYOTARD, Jean-François. (1997). *O Inumano: considerações sobre o tempo*. Tradução de Ana Cristina Seabra e Elisabete Alexandre. 2ª Edição. Lisboa: Editorial Estampa.

MACHURA, Stefan; ROBSON, Peter. (2001). *Law and Film: Introduction*. **Journal of law and Society**. **Volume 28, Number 1**, March 2001. ISSN:0263-323X, pp. 1-8.

MARSHALL, Thomas Humphrey. (1967). *Cidadania, Classe Social e Status*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

MARTINEZ, Renato de Oliveira. (2015). *Direito e Cinema no Brasil: perspectivas para um campo de estudo* / Renato de Oliveira Martinez ; orientador, Luis Carlos Cancellier de Olivo - Florianópolis, SC.

MARTINS, Clélia Aparecida Martins. (2006). *Direitos humanos e soberania popular*. **Cadernos de Ética e Filosofia Política** 9. 2/2006, p. 77-93.

MARX, Karl. (1989). *A Questão Judaica*. LusoSofia Press.

MBEMBE, Achille. (2014). *Críticas da Razão Negra*. Lisboa: Antígona.

MENESES, Maria Paula. (2018). *Apresentação In De Sousa Santos, Boaventura Construindo as Epistemologias do Sul: Antologia Esencial. Volume I: Para um pensamento alternativo de alternativas* / Boaventura de Sousa Santos; compilado por Maria Paula Meneses... [et al.]. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2018.

MONTERO, Paula. (1997). *Globalização, identidade e diferença*. **Revista Novos Estudos**, nº 49, Novembro.

MOUFFE, Chantal. (2005). *Por um modelo agonístico de democracia*. **Revista de Sociologia e Política**. n. 25, p. 11-23.

MULLER, Friedrich. (2013). *Quem é o povo? A questão fundamental da democracia*. Tradução Peter Naumann; revisão da tradução Paulo Bonavides. – 7. Ed. Ver. E atual. – São Paulo: Editora Revista dos Tribunais.

NASCIMENTO, Grasielle Augusta Ferreira; SOUSA, Ana Maria Viola de. (2011). *Direito e Cinema – uma visão interdisciplinar*. **Revista Ética e Filosofia Política**, Juiz de Fora-MG, n. 14, v. 2, p. 103-124, out.

NEVES, Marcelo. (2018). *Constituição e direito na modernidade periférica: uma abordagem teórica e uma interpretação do caso brasileiro*/Marcelo Neves: tradução do original alemão por Antonio Luz Costa; revisão técnico jurídica de Edvaldo Moita; com a colaboração de Agnes Macedo; prefácio original de Niklas Luhmann – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018 – (Biblioteca jurídica WMF).

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. (2003). *Segunda Consideração Intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Tradução: Marco Antônio Casanova – Rio de Janeiro: Relume Dumará.

OKIN, Susan Moller. (1999). *Is multiculturalism bad for women?* Copyright © 1999 by Princeton University Press Published by Princeton University Press, 41 William Street, Princeton, New Jersey. (Livro digital)

OLIVEIRA, Luciano. (2012). *10 lições sobre Hannah Arendt*. Rio de Janeiro: Vozes.

ORIT, Kamir. (2005). *Why 'Law-and-Film' and What Does it Actually Mean?* A Perspective. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*. Vol. 19, No. 2, June 2005, pp. 255-278.

PRIGOGINE, Ilya. (2002). *As leis do caos*. Tradução: Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora UNESP.

PIMENTA, Paulo Roberto Lyrio. (2012). *As normas constitucionais programáticas e a reserva do possível*. Brasília a. 49 n. 193 jan./mar.

QUINTANA, Fernando. (1999). *La ONU y la Exégesis de los Derechos Humanos (una discusión teórica de la noción)*. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris Editor/UNIGRANRIO.

QUEIROZ, Marcos. (2022). *O Haiti é aqui: Ensaio sobre formação social e cultura jurídica latino-americana (Brasil, Colômbia e Haiti, século XIX)*. Tese. Universidade de Brasília: 2022.

RABOSSI, Eduardo. (1989). *El fenómeno de los derechos humanos y la posibilidad de un nuevo paradigma teórico*. **Revista del Centro de Estudios Constitucionales**, Buenos Aires. Núm. 3. Mayo-agosto.

RABOSSI, Eduardo. (1990). *La Teoria de los Derechos Humanos Naturalizada*. **Revista del Centro de Estudios Constitucionales**, Buenos Aires. Núm. 5. Enero-marzo.

ROSELLI, Orlando. (2020). *Cinema e Diritto: La comprensione della Dimensione Giuridica Attraverso la Cinematografia*. ROSELLI, Orlando (Org.). Ed: G. Giappichelli Editore, Torino..

ROSSI, Pier Giuseppe e BIONDI, Silvia. (2014). *Interdisciplinarità*, in: **Education Science & Society**, 147-153.

ROSS, Alf. (2001). *Diritto e giustizia*. Giulio Einaudi editore s.p.a, Torino.

RORTY, Richard. Human Rights, Rationality, and Sentimentality. (1993). In: SHUTE, S.; HURLEY, S. (Org.). **On Human Rights** – The Oxford Amnesty Lectures 1993. New York: Basic Books.

SALDANHA, Nelson. (2005). *Da Teologia à Metodologia: secularização e crise do pensamento jurídico*. Belo Horizonte: Del Rey, 2005.

SANTORO, Emilio. (2005). *Estado de Direito e Interpretação. Por uma concepção jusrealista e antiformalista do Estado de Direito*. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2005.

SANTORO, Emilio. (2014). *Derecho y derechos: el Estado de derecho en la era de la globalización*. 1ª Ed. – Buenos Aires: Ad-Hoc.

SANTOS, Carlos Ferreira José dos. (2006). *Identidade urbana e globalização: a formação dos múltiplos territórios em Guarulhos-SP*. São Paulo: Annablume; Guarulhos: Sindicato dos professores de Guarulhos.

SCHWARZ, Roberto. (1999). *Nunca fomos tão engajados*. In: **Sequências Brasileiras: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SCHWARZ, Roberto. (2012). *Verdade tropical: um percurso de nosso tempo*. In *Martinha versus Lucrécia: ensaios e entrevistas*, 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras.

SHOHAT E STAM, Ella e Robert. (2006). *Crítica da imagem eurocêntrica*. Tradução: Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify.

SILVA, Francisco Amsterdan Duarte da. (2020). *Sartre, Camus e o problema do engajamento político* [recurso eletrônico]/Francisco Amsterdan Duarte da Silva. Porto Alegre, RS: Editora Fi.

SOUZA, Jessé. (2017). *A elite do atraso: da escravidão à Lava Jato*. Rio de Janeiro: Leya.

SOUZA, Jessé. (2018). *A classe média no espelho* [recurso eletrônico]/Jessé Souza. Rio de Janeiro: Estação Brasil.

TAKEMOTO, Cesar. (2018). *O ventríloquo do olhar: Sergio Bianchi e a voz obscena*/César Takemoto; orientador Edu Teruki Otsuka – São Paulo.

VIEIRA, Adriana Dias. (2013). *Os sentidos da noção de dignidade humana em disputa: consonâncias e dissonâncias discursivas no campo jurídico*; orientador Emílio Santoro – ciclo XXVI, Firenze.

WARAT, Luis Alberto. (2004a). *A ciência jurídica e seus dois maridos*. In: WARAT, Luis Alberto. **Territórios desconhecidos. A procura surrealista pelos lugares do abandono do sentido e da reconstrução da subjetividade**. Florianópolis: Boiteux, 2004a. p. 61-186.

WARAT, Luis Alberto. (2004b). *Metáfora para a ciência, a arte e a subjetividade*. In: WARAT, Luis Alberto. **Territórios desconhecidos. A procura surrealista pelos lugares do abandono do sentido e da reconstrução da subjetividade**. Florianópolis: Boiteux. p. 529-

WARAT, Luis Alberto. (2004c). *La cinesofia y su lado oscuro*. WARAT, Luis Alberto. **Territórios desconhecidos. A procura surrealista pelos lugares do abandono do sentido e da reconstrução da subjetividade**. Florianópolis: Boiteux, p. 549-562

XAVIER, Ismail. (1983). *Apresentação em A experiência do cinema: antologia*. / Ismail Xavier organizador. – Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilme.

XAVIER, Ismail. (2005). *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 3ª edição – São Paulo, Paz e Terra.

ZIZEK, Slavoj. (1996). *O espectro da ideologia*. In: ZIZEK, Slavoj. (org.). Um mapa da ideologia. Rio de Janeiro, Contraponto.

ZIZEK, Slavoj. (2010). *Contra os Direitos Humanos*. Tradução: Sávio Cavalcante. In: Mediações, Londrina, v. 15, n.1, p. 11-29, Jan/Jun.

ZIZEK, Slavoj. (2012). *O Violento Silêncio de um Novo Começo*. In: ZIZEK, Slavoj, et al. Occupy. São Paulo: Boitempo: Carta Maior.

ZIZEK, Slavoj. **Slavoj Zizek speaks at Occupy Wall Street**: transcript. In <https://www.imposemagazine.com/bytes/slavoj-zizek-at-occupy-wall-street-transcript> acessado em 04/01/2023.

Filmes

- ITALIANO Médio [2015]. Direção: Maccio Capattonda. Milão: Lotus Production, Medusa Film, 2015. 1 filme (100 min.), color.
- JOGO das decapitações [2013]. Direção: Sergio Bianchi. Manaus: Bretz Filmes, 2016. 1 DVD (94 min.), color.