XXIV CONGRESSO NACIONAL DO CONPEDI - UFMG/FUMEC/DOM HELDER CÂMARA

DIREITO, ARTE E LITERATURA

ANDRÉ KARAM TRINDADE

MARCELO CAMPOS GALUPPO

ASTREIA SOARES

Copyright © 2015 Conselho Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Direito

Todos os direitos reservados e protegidos.
Nenhuma parte deste livro poderá ser reproduzida ou transmitida sejam quais forem os meios empregados sem prévia autorização dos editores.

Diretoria – Conpedi
Presidente - Prof. Dr. Raymundo Juliano Feitosa – UFRN
Vice-presidente Sul - Prof. Dr. José Alcebíades de Oliveira Junior - UFRGS
Vice-presidente Sudeste - Prof. Dr. João Marcelo de Lima Assafim - UCAM
Vice-presidente Nordeste - Profa. Dra. Gina Vidal Marcílio Pompeu - UNIFOR
Vice-presidente Norte/Centro - Profa. Dra. Julia Maurmann Ximenes - IDP
Secretário Executivo -Prof. Dr. Orides Mezzaroba - UFSC
Secretário Adjunto - Prof. Dr. Felipe Chiarello de Souza Pinto – Mackenzie

Conselho Fiscal
Prof. Dr. José Querino Tavares Neto - UFG /PUC PR
Prof. Dr. Roberto Correia da Silva Gomes Caldas - PUC SP
Profa. Dra. Samyra Haydêe Dal Farra Naspolini Sanches - UNINOVE
Prof. Dr. Lucas Gonçalves da Silva - UFS (suplente)
Prof. Dr. Paulo Roberto Lyrio Pimenta - UFBA (suplente)

Representante Discente - Mestrando Caio Augusto Souza Lara - UFMG (titular)

Secretarias
Diretor de Informática - Prof. Dr. Aires José Rover – UFSC
Diretor de Relações com a Graduação - Prof. Dr. Alexandre Walmott Borgs – UFU
Diretor de Relações Internacionais - Prof. Dr. Antonio Carlos Diniz Murta - FUMEC
Diretora de Apoio Institucional - Profa. Dra. Clerilei Aparecida Bier - UDESC
Diretor de Educação Jurídica - Prof. Dr. Eid Badr - UEA / ESBAM / OAB-AM
Diretoras de Eventos - Profa. Dra. Valesca Raizer Borges Moschen – UFES e Profa. Dra. Viviane Coêlho de Séllos Knoerr - UNICURITIBA
Diretor de Apoio Interinstitucional - Prof. Dr. Vladmir Oliveira da Silveira – UNINOVE

D598

Direito, arte e literatura [Recurso eletrônico on-line] organização CONPEDI/UFMG/FUMEC/ Dom Helder Câmara;
coordenadores: André Karam Trindade, Marcelo Campos Galuppo, Astreia Soares – Florianópolis: CONPEDI, 2015.

Inclui bibliografia
ISBN: 978-85-5505-105-0
Modo de acesso: www.conpedi.org.br em publicações
Tema: DIREITO E POLÍTICA: da vulnerabilidade à sustentabilidade

1. Direito – Estudo e ensino (Pós-graduação) – Brasil – Encontros. 2. Arte. 3. Literatura. I. Congresso Nacional do CONPEDI - UFMG/FUMEC/Dom Helder Câmara (25. : 2015 : Belo Horizonte, MG).

CDU: 34

CONPEDI
Conselho Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Direito

Florianópolis – Santa Catarina – SC
www.conpedi.org.br

XXIV CONGRESSO NACIONAL DO CONPEDI - UFMG/FUMEC /DOM HELDER CÂMARA

DIREITO, ARTE E LITERATURA

Apresentação

A perspectiva que unificou os trabalhos apresentados no GT Direito, arte e literatura foi, certamente, a da proximidade entre as esferas jurídica e estética. Por outro lado, as conjugações entre Direito e arte demonstraram que esta proximidade pode se dar nas mais diversas formas e de acordo com diferentes bases teóricas.

O percurso pelos temas apresentados no GT sugere que o mundo da leis, das letras e das artes são constitutivos de múltiplas subjetividades que redesenham a realidade social, articulam imagens e símbolos. Os rituais jurídicos são, neste caminhar, definidores de nossas representações e visões de mundo, algumas vezes na mesma direção apontada pela música, pelo romance ou por um cena teatral. Imaginação e realidade se confundem, se fundem para a seguir se objetivarem nas práticas das leis e dos processos.

Afetos e valores morais não são, necessariamente, elementos centrais de uma obra de arte ou de um texto literário. Entretanto, permeadas pelas características da beleza, as artes encontram no Direito o sentido das finalidades que damos aos nossos atos. Em ato recíproco, temos as artes acenando com concepções sobre as regras do jogo cotidiano da vida, reinventando com sua aura o sentido de justiça.

Arte e Direito reinventam o mundo criticamente e é este trânsito entre estas esferas que se torna merecedor das análises dos autores dos trabalhos aqui apresentados. Trabalhos que são provocativas possibilidades de leituras filosóficas, políticas e estéticas sem, contudo, ignorarem a diversidade entre Direito e expressões artísticas. A interdisciplinaridade que qualifica estes olhares sobre o mundo jurídico acaba por vinculá-lo tanto com a cultura, quanto com a vida. A abordagem interdisciplinar se torna relevante, também, por permitir uma tessitura sofisticada de conhecimentos que levam à sustentação do pensamento crítico, tão essencial para a compreensão das noções de Direito e justiça.

O Direito contado na literatura, o Direto cantado na canção, enredado nas linhas do poema ou destacado na cena de um filme, acaba por ser desvelado pelos autores dos artigos que, por felicidade, podemos ler nas páginas que se seguem.

A LEI DO DESEJO E O DESEJO DA LEI

THE LAW OF DESIRE AND THE DESIRE OF LAW

Juliana Neuenschwander Magalhães
Marília Alves de Carvalho e Silva

Resumo

No presente artigo a ideia de intenção é mais adequada do que a concepção de objetivo, uma vez que este não possui a pretensão de apresentar modelos universalmente aplicáveis, mas tão somente investigar as imbricadas relações entre direito e arte, aqui considerados como diferentes formas de produção de comunicação em um contexto social específico. Com tal intenção iremos abordar o episódio recente em que uma atriz transexual encenou a crucificação de Cristo na 19ª Parada do Orgulho LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais), que ocorreu em São Paulo no dia 7 de junho de 2015. Para tanto, será utilizada a metodologia intercultural proposta pro Joaquín Herrera Flores, que permitirá uma análise daquele acontecimento à luz do filme La ley del deseo, de Pedro Almodóvar (1987). Torna-se evidente a necessidade de que o direito e a arte estabeleçam trocas comunicativas, possibilitando uma reformulação da concepção de direitos humanos que seja capaz de visibilizar e empoderar aqueles indivíduos que vivem desprovidos de direitos humanos.

Palavras-chave: Direitos humanos, Transgressão artística, Interculturalidade, Transexualidade

Abstract/Resumen/Résumé

In this paper, the idea of "intention" is more accurate than the conception of "purpose", since there is no pretension of presenting universally applicable models, but only to investigate how law and art are related, considering both as different ways to communicate in a specific social context. With this intention, the recent episode in which a transexual actress performed the Christ's crucification in the 19th São Paulo Gay Pride Parade, on june 7th 2015, will be discussed. For this purpose, the intercultural methodology proposed by Joaquín Herrera Flores allows the analysis of the incident in the perspective of Pedro Almodóvar's film La ley del deseo (1987). Communicative interactions between law and art become necessary, establishing the reformulation of human rights's conception, drawing attention and empowering those individuals who remain on the fringe of human rights.

Keywords/Palabras-claves/Mots-clés: Human rights, Artistic transgression, Interculturality, Transsexuality

Introdução

São Paulo, 7 de junho de 2015: uma atriz transexual sofre ameaças após encenar a crucificação de Cristo na 19ª Parada do Orgulho LGBT[1]. Rio de Janeiro, 6 de julho de 2015: corpo de produtor cultural que usava roupas femininas é encontrado em um córrego na Estrada do Cabuçu, com perfurações de facada e marcas de espancamento[2]. Colocando em números, vivemos em um país onde os assassinatos motivados por homofobia contabilizam 326 casos no ano de 2014, de acordo com o relatório do Grupo Gay da Bahia (GGB)[3].

Tais dados colocam em evidência não apenas a homofobia presente na sociedade brasileira atual, mas também o fato de que essa oferece forte resistência à efetividade dos direitos humanos dos transexuais. Além dos problemas tradicionais ligados à sua difícil inclusão social numa sociedade que estabeleceu culturalmente padrões de uma sexualidade binária, regida pela diferença masculino/feminino (esta por sua vez hierarquicamente construída), estes indivíduos sofrem com práticas voltadas a sua exclusão social, o que se faz das formas acima indicadas, que vão da criminalização ao extermínio.

As estratégias de exclusão social são, antes mais nada, estratégias de invisibilização social, mediante as quais os indivíduos excluídos tornam-se invisíveis à sociedade, existindo não mais como pessoas e, como tais, portadores de direitos, mas como corpos que sobrevivem de alguma forma. Em face de tais estratégias de exclusão e desumanização desses indivíduos, pode-se facilmente constatar que o alcance e a efetividade dos direitos humanos não corresponde, na realidade, às promessas de "universalidade" de tais direitos correspondentes à ideia de uma universalidade e homogeneidade do gênero "humano". Como já se descreveu anteriormente, por detrás do rótulo "humano" estabeleceu-se, desde a Antiguidade, uma diferença entre os "humanos" e os "não-humanos".[4]

---

[1] CRAVEIRO, Pedro. Crucificação na parada gay é alvo de polêmicas com religiosos. **Folha de São Paulo,** jun. 2015. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2015/06/1639631-atriz-que-encenou-crucificacao-na-parada-gay-recebe-ameacas.shtml>. Acesso em: jul. 2015.

[2] FREIRE, Felipe; SATRIANO, Nicolás. Jovem é encontrado morto na Baixada e amigos acreditam em crime de ódio. **O Dia**, Rio de Janeiro, jul. 2015 Disponível em <http://odia.ig.com.br/noticia/rio-de-janeiro/2015-07-08/jovem-e-encontrado-morto-na-baixada-e-amigos-acreditam-em-crime-de-odio.html>. Acesso em: jul. 2015

[3] GRUPO GAY DA BAHIA (GGB). Assassinato de homossexuais (LGBT) no Brasil: relatório 2014. Disponível em: <https://homofobiamata.files.wordpress.com/2015/01/relatc3b3rio-2014s.pdf> . Acesso em 20 jul. 2015.

[4] Cf. NEUENSCHWANDER MAGALHÃES, Juliana. A formação do Conceito de Direitos Humanos. Curitiba: Juruá, 2013

Trata-se, portanto de se buscar alternativas àquela universalidade que, sob a promessa de uma universal inclusão social dos indivíduos na sociedade, tem sido utilizada, como se pode facilmente perceber, de modo a reintroduzir mecanismos de exclusão social. A busca por tais alternativas, mais frequentemente, passa pela adoção de posturas relativistas e/ou multiculturalistas, que tendem a confrontar o universalismo aplainador das diferenças com o particularismo destas. O resultado dessa forma de corrigir a exclusão social, como já se viu, é tanto a "guetorização" quanto a multiplicação das diferenças excludentes.

Uma outra possibilidade seria aquela de observar como se produz, socialmente, um "regime da visibilidade" dos indivíduos, o que implica em verificar em que medida os problemas relacionados à exclusão social podem ser observados como problemas de "invisibilização" social. Nesse passo, a reação à exclusão social e ao fracasso das promessas de universabilidade dos direitos humanos não poderia prescindir de um novo "regime da visibilidade" capaz de tornar visível aquilo que, mediante processos de exclusão social, a sociedade tem tornado opaco para si mesma.

Costuma-se falar em "ações" ou práticas afirmativas como reação à exclusão de mulheres, negros, índios, gays... As práticas afirmativas, certamente, possibilitam a construção de novas formas de reação em face da violação de direitos. Entretanto, as práticas afirmativas, que reforçam diferenças como forma de correção dessas diferenças, por si só não são capazes de ativar um novo modo de visibilidade. Torna-se necessário fazer com que a sociedade e, portanto, também o direito, percebam e vejam aquilo que se tornou invisível pelos processos de exclusão social (e vice-versa). Isso implica em considerar a possibilidade de novas abordagens para velhos problemas, nas quais o direito e a sociedade não mais sejam pensados de forma estanque, mas sim em sua capacidade de comunicar, transformar e despertar percepções.

Aqui, encontramos um limite do direito e do pensamento jurídico. As formas canônicas da comunicação jurídica nem sempre são capazes de traduzir os sentidos da exclusão social como forma mais radical de violação dos direitos humanos. A visibilização da exclusão social implica em ativação em formas de percepção, das quais o direito, por si só, não dá conta. A percepção se dá pelos sentidos, pela visão, pela audição, pela imagem, pela "representação". E, embora o direito sempre tenha representado a si mesmo com imagens (uma balança, a deusa da Justiça..) e cores (o vermelho), ele pouco cuida de conhecer como o mundo se torna visível para ele, direito ou, ainda, como o mundo pode se tornar visível *através* do espelho do direito.

Nesse passo, a transexual que se coloca na cruz lança mão de uma *performance* artística, numa espécie de dupla blasfêmia, mediante a qual ela clama, primeiro, por uma visibilidade capaz de colocar na pauta da discussão sobre direitos humanos a exclusão social dos transexuais e outras minorias de gênero.

Desta forma, o problema desafia não apenas um novo olhar sobre os direitos humanos, ou seja, uma reconstrução das teorias dos direitos humanos capaz de dar conta do nexo inevitável entre direitos humanos e exclusão social, mas também os limites da ciência em face da arte, passível de ser compreendida também como uma forma de produção de conhecimento.

As reflexões do filósofo do direito espanhol Joaquín Herrera Flores podem contribuir para o primeiro passo, aquele da reconstrução das teorias dos direitos humanos. Herrera Flores apresenta uma concepção de direitos humanos inteiramente comprometida com a realidade social, que não se fecha em questões procedimentais, apostando no potencial das práticas sociais antagonistas:

> *En este momento de luchas sociales globales que se llevan a la práctica incesante sin gozar de un conjunto claro de condiciones concretas que permitan implementar materialmente sus propuestas antagonistas, es cuando comprendemos la urgencia de um tipo de pensamiento sintomático y afirmativo que irrumpa sobre lo real mostrando las contradicciones y fisuras del orden hegemónico*[5].

Nesse sentido, os direitos seriam produtos culturais oriundos da capacidade humana de reagir, ideia que permite perceber que o direito está todo o tempo sendo afetado pela realidade e afetando-a concomitantemente. Nos dizeres de Herrera Flores:

> *Los derechos humanos, como las literaturas, las narrativas orales, las organizaciones económicas, jurídicas o políticas que iban afirmando posiciones en ese nuevo entorno de relaciones, hay que comprenderlos cultural, filosófica e históricamente como una —entre muchas otras— formas de reacción frente al mundo*[6].

A própria concepção de direitos humanos como produtos culturais aproxima o significado destes daquele da literatura e das artes, recolocando o problema dos limites da ciência, no caso a ciência do direito, em face das artes. Nesse passo, pretendemos no presente artigo colher a contribuição de autores como Niklas Luhmann, Raffaele De Giorgi e Jacques Rancière na tentativa de avançar a pesquisa sobre direito e arte e, mais especificamente, sobre direitos humanos e arte.

---

[5] HERRERA FLORES, J. **Los derechos humanos como productos culturales**. Madrid: Los libros de La catarata, 2005, p. 21.
[6] Ibidem, p. 98.

O encontro com essa gama de autores permitiu que o presente trabalho estivesse realmente comprometido com a teoria crítica, que rompe com a noção de marco teórico. Desta forma, este artigo pretende ser, antes de mais nada, uma tentativa de apropriação de algumas ideias de Herrera Flores e Jacques Rancière acerca da relação entre direito, política e arte, para explicar algumas das formas que possibilitam um acoplamento entre o direito e a arte, entendendo-se acoplamento, aqui, no sentido luhmaniano da expressão. Trata-se na verdade de um conjunto de ideias que foi desenvolvida de forma singular por cada autor, mas o ponto de contato entre todos, que permite a realização da aproximação aqui proposta, reside no fato de enxergar a arte e o direito de forma não compartimentada ou isolada.

É importante esclarecer que foram propositalmente trazidos à baila autores que não travam propriamente um diálogo entre si, mas que, em nossa opinião, possuem uma ideia em comum, mesmo que desenvolvida de forma particular. Um dos propósitos desse trabalho é, precisamente, estabelecer esse encontro de autores e vertentes teóricas, potencializando as contribuições que neles podemos colher para um olhar sobre como a Arte pode contribuir para a construção do sentido dos direitos humanos. Finalmente, uma advertência: esse artigo tem a característica de um ensaio, de uma tentativa; dessa forma, vê-se desobrigado de oferecer uma solução para as questões aqui levantadas.

1 A lei do desejo?

1.1 A Geni da "vida real"

A música "Geni e o Zepelim" faz parte da peça teatral "A Ópera do Malandro", escrita em 1978 por Chico Buarque de Holanda. Geni era uma prostituta transexual, que era humilhada pela população da cidadezinha onde morava: "Joga pedra na Geni!/Joga pedra na Geni!/Ela é feita pra apanhar!/Ela é boa de cuspir!? Ela dá pra qualquer um!Maldita Geni!". Em determinado momento, o comandante de um zepelim que pairava sobre a cidade decide que não explodiria o local se Geni se deitasse com ele. Então, apesar de sentir nojo de um homem tão rico e poderoso, Geni decide ceder a seus caprichos para salvar a cidade, momento em que é praticamente santificada pela população: "Vai com ele, vai, Geni!/ Vai com ele, vai, Geni!/ Você pode nos salvar/ Você vai nos redimir/ Você dá pra qualquer um/ Bendita Geni!".

No entanto, depois da noite com o comandante e de salvar a cidade, Geni é novamente alvo das pedras e da intolerância dos moradores locais, sendo novamente vítima dos

preconceitos de sempre: “Joga pedra na Geni!/ Joga bosta na Geni!/ Ela é feita pra apanhar!/ Ela é boa de cuspir!/ Ela dá pra qualquer um!/ Maldita Geni!/ Joga pedra na Geni!/Joga bosta na Geni!/ Ela é feita pra apanhar!/ Ela é boa de cuspir!/ Ela dá pra qualquer um!/Maldita Geni!”.

A canção de Buarque, que retoma um tema do conto “Boule de Suif”, de Guy de Maupassant (1880), escancara com a hipocrisia de uma sociedade que marginaliza e exclui os indivíduos que afrontam os padrões socialmente aceitos de experiência da sexualidade. Assim como a jovem Boule de Suif cedeu aos caprichos de um oficial prussiano a pedido dos seus companheiros de viagem, que desejavam prosseguir sua jornada, para depois ser por eles rejeitada, a Geni de Chico é execrada pelo povo da cidade que ela acabara de salvar. Geni e Boule de Suif foram a salvação, mas ambas são repudiadas por seu comportamento sexual, podendo apenas ser representadas de forma negativa, sendo por isso “amaldiçoadas”.

A história de Viviany Beleboni nos remete à Geni de Chico Buarque e à Boule de Suif de Maupassant. Viviany é uma bonita e jovem atriz transexual que realizou durante a 19ª Parada do Orgulho LGBT de São Paulo, no dia 7 de junho de 2015, uma *performance* na qual desfilou semi nua sobre um trio elétrico, representando Cristo crucificado. Na placa colocada na cruz, acima de sua cabeça, onde normalmente está inscrito “I.N.R.I”, os dizeres: “Basta Homofobia LGBT”.

Sua intenção, conforme ela mesma posteriormente declarou, foi a de utilizar a arte para visibilizar o sofrimento enfrentado pelos transexuais. Por isso, fez uma encenação para metaforizar o estigma de carregar diariamente o peso da cruz em função da orientação sexual. Disse Viviany, a respeito de sua *performance*:

> Posso garantir que não teve nenhum caráter religioso. O que eu quis dizer é que as minorias sempre foram crucificadas. Há alguns dias, uma amiga minha travesti morreu levando seis tiros no Rio Grande do Sul. Em São Paulo, tivemos o caso da Verônica recentemente. E isso acontece todo dia. As pessoas estão morrendo. Foi isso que eu quis dizer. Quis mostrar, para quem não conhece nossa realidade, o preconceito que existe. Quis passar amor. As pessoas não estão acostumadas com a realidade (BELEBONI, 2015, s/p)7.

A *performance* de Beleboni poderia ser vista como mais uma das muitas encenações da crucificação de Cristo, tradição que vem desde a Idade Média. Poderia, também, ser percebida como mais uma das várias formas de manifestação em favor dos direitos da

[7] FERES, Elisa. Mensagem de amor gerou ódio", diz transexual crucificada. **Terra**. São Paulo, 9 jun. 2015. Disponível em <http://noticias.terra.com.br/brasil/cidades/viviany-beleboni-transexual-crucificada-na-parada-gay-amor-gerou-odio,59ef16e30388b8f197e4bd2cdb733b50l78qRCRD.html>. Acesso em: 16 jul. 2015.

população LGBT, razão pela qual, aliás, se realizam as Paradas Gays em várias cidades do País e do mundo.

Ocorre, entretanto, que aquele protesto foi recebido como uma espécie de dupla blasfêmia, pois subverteu não apenas a binariedade hierárquica do gênero (masculino/feminino), mas também a "pureza" de um símbolo religioso. Esta segunda subversão, que ocorreu quando a atriz se vestiu de Cristo e se apresentou crucificada, provavelmente não seria um problema se não fosse ela um transexual.

Assim, para Viviany o desfecho da encenação não foram aplausos, mas ameaças e violência, chegando mesmo a ter sido dada como morta no "noticiário" da *internet*. No dia 08 de agosto de 2015, passados dois meses da realização da *performance,* noticiou-se que a atriz havia sido violentamente atacada por dois rapazes, que a esfaquearam. Segundo o relato da própria Viviany, ao ser atacada a pessoa que a agrediu "falou que eu não sou de Deus, que sou um demônio e que eu tinha de pagar pelo que fiz".[8]

O teor religioso das críticas feitas à atriz, na verdade, encobriam uma forte discriminação pelo fato dela ser transexual. Entre os críticos mais inflamados, destaca-se o deputado federal Marco Feliciano (PSC-SP). No mesmo dia da Parada Gay, Feliciano publicou em seu perfil do *Facebook* críticas a *performance* de Beleboni, afirmando que esta caracterizaria "cristofobia". Três dias depois desta lamentável declaração, o deputado foi um dos que exibiu no plenário da Câmara dos Deputados uma faixa contra a utilização de símbolos religiosos cristãos na Parada Gay. Tal faixa trazia diversas fotos, e a da encenação era uma delas.

Contrariamente ao posicionamento intolerante de alguns de seus colegas, o deputado federal Jean Wyllys (PSOL-RJ) expos em sua página no *Facebook* sua percepção sobre a *performance* da crucificação. Ele parece ter compreendido que Viviany tentou promover uma sensibilização através da apropriação de uma imagem religiosa, na qual a figura de Cristo remetia ao seu sofrimento, não caracterizando um ataque a religião. Assim, esclarece o deputado:

> Não vou aqui interpretar a performance da artista transexual porque seus sentidos me parecem óbvios demais: se Jesus foi marginal em sua época e, por isso, condenado à pena de morte por crucificação, nada mais pertinente do que usar esse episódio como metáfora da pena de morte a que estão

[8] REDAÇÃO PRAGMATISMO. **Pragmatismo Político,** ago. 2015. Disponível em: <http://www.pragmatismopolitico.com.br/2015/08/viviany-beleboni-diz-ter-sido-esfaqueada-e-fala-em-suicidio.html>. Acesso em ago. 2015.

> condenadas as transexuais e travestis no Brasil, marginais da contemporaneidade (WILLYS, 2015, s/p)[9].

O psicanalista Contardo Calligaris, no texto intitulado "O mistério de Viviany", é enfático: "vendo seu torso na cruz, só é possível pensar no calvário de quem é transgênero. Como é possível que alguns se sintam ofendidos por isso?"[10]. Calligaris aponta para um estranho paradoxo, pois aqueles que se indignaram porque Viviany desfilou na cruz:

> [...] são os mesmos que se agitam para que a vida dela seja um tormento: fomentam o preconceito contra ela, tentam impedir que possa se casar ou mesmo dispor de um registro de identidade certo para seu gênero –o que permitiria que ela assinasse um contrato de aluguel, trabalhasse com carteira etc. [11]

O paradoxo é o de que aqueles que se indignaram diante da performance de Viviany o fizeram exatamente *porque* são eles que tentam negar a ela qualquer forma de visibilidade social. Calligaris recordou da polêmica entorno a uma fotografia de Therese Frare, que em 1991 tornou-se famosa. A foto mostrava o ativista David Kirby no leito de morte, com seu pai, sua mãe e sua sobrinha. Oliviero Toscani, renomado fotógrafo italiano, chamou a foto de "A Pietà", que é o nome dado às representações da Virgem Maria chorando o filho depois de ele ter sido descido da cruz. Houve então um protesto da "bancada evangélica" da época, porque Kirby estava morrendo de AIDS, doença que seria um resultado (quase que natural e devido) de sua vida "promíscua". Calligaris lembra que Toscani, em face de tais críticas, respondeu: "Chamei a foto de David Kirby e de sua família 'A Pietà' porque é uma Pietà que é real. A Pietà de Michelângelo, no Renascimento, pode ser falsa, Jesus Cristo pode nunca ter existido. Mas sabemos que esta morte aconteceu. Essa é a coisa mesma (a Pietà verdadeira)"[12].

A foto de Frare foi considerada, pela revista Life, uma das "Cem Fotografias que Mudaram o Mundo". A performance de Viviany, que provocou uma reação comparável àquela da *Pietà* contemporânea, poderia também afinal mudar o mundo, tornando visível a todas e todos a realidade dos transgêneros, que são cotidianamente "crucificados" pelo simples fato de desejarem algo diferente do que se convencionou socialmente, sendo por isso estigmatizados, humilhados e metaforicamente apedrejados, como ocorre com a Geni da

---

[9] REDAÇÃO PRAGMATISMO. **Pragmatismo Político,** jun. 2015. <http://www.pragmatismopolitico.com.br/2015/06/atriz-crucificada-na-parada-gay-recebe-ameacas.html>. Acesso em ago. de 2015.

[10] CALLIGARIS, Contardo. **Folha de São Paulo,** 16 jun. 2015. <http://www1.folha.uol.com.br/colunas/contardocalligaris/2015/06/1643675-o-misterio-de-viviany.shtml>. Acesso em 20 de agosto de 2015.

[11] Ibidem.

[12] Ibidem.

conhecida canção de Chico Buarque, "Geni e o Zepelim". Viviany, transexual que se utilizou de uma representação artística para tornar visível o sofrimento que enfrenta, é uma Geni que deixou a canção de Chico Buarque para ser, de fato, "crucificada" na última Parada do Orgulho LGBT de São Paulo.

1.2 Da Geni de Chico a Geni de Almodóvar

"Geni" não foi retratada apenas no teatro e na música, mas também está presente no cinema, obviamente com outras denominações. Optamos, como caminho para compreender o direito (e o não-direito) por meio da arte, por comentar o filme *La ley del deseo*, do diretor espanhol Pedro Almodóvar. Esse filme, de 1987, revela que a temática da transexualidade não é propriamente uma novidade nas artes, embora tenha se tornado mais recorrente no grande circuito de cinema nos últimos anos. Então, passados quase trinta anos do filme, ele ainda é atual e incômodo, o que revela a resistência da sociedade em geral, e mesmo do direito, em "visualizar" e se transformar a partir da percepção da realidade da exclusão social dos transgêneros.

Em *La ley del deseo* Almodóvar, tal como Viviany, parece subverter o existente, utilizando-se de sua imaginação criadora para ventilar temas polêmicos, assim como propugnara Joaquín Herrera Flores em sua teoria crítica dos direitos humanos:

> *Desde el principio hay que ser conscientes de que la reflexión sobre los derechos está repleta de contradicciones internas que exigen se desveladas para, como nos decía Foucault, hacer visible lo visible: las injusticias, opresiones y exclusiones contra las que, en teoría el concepto de derechos humanos nos debería proporcionar instrumentos de lucha y de intervención*[13].

Na cena inicial do filme, Almodovar já demonstra que se trata de uma narrativa que busca irromper no real, uma vez que exibe um ator se masturbando sob os comandos do diretor, e depois recebendo o pagamento por isso. Depois dessa cena inicial, desenvolve-se a trama em torno de outro diretor de cinema, Pablo Quintero (Eusebio Poncela) e sua irmã, Tina (Carmen Maura). Pablo tem um caso com Juan (Miguel Molina), e é apaixonado pelo jovem. Este, no entanto, não queria um relacionamento sério e decide mudar-se para uma pequena cidade a beira-mar. Então, o diretor conhece Antonio Benitez (Antonio Banderas), rapaz rico

[13] HERRERA FLORES, J. **Los derechos humanos como productos culturales**. Madrid: Los libros de La catarata, 2005, p. 66.

que fica completamente apaixonado por ele. Enquanto isso, Pablo escreve o roteiro de um filme, que terá sua irmã Tina (Carmen Maura) no papel principal.

Tina é uma atriz transexual que adota Ada (Manuela Velasco), e as duas participam da cena que citei anteriormente. A atriz passa em frente ao Instituto Ramiro de Maetzu, colégio onde havia estudado, e convida sua filha para conhecer a capela do local. Lá, ao som de um canto religioso entoado pela própria, ela encontra um padre tocando piano. A oração cantada não parece ser um mero efeito sonoro, uma vez que diz: "*Oh, Virgen más pura que el nardo y la rosa, madre más hermosa que el fulgido sol, atiende mis ruegos y escucha mi canto, y enjuga mi llanto de amargo dolor*".

Então, Tina esclarece que cantava no coral quando criança e que esta é a única coisa de que sente falta. O clérigo responde que ela lembra muito um menino que também cantava e ela responde que é ela. O padre fica perplexo, diz que ela mudou muito e obtém como resposta "Não creio, sigo sendo a mesma", aduzindo ainda que não se casou e está condenada a solidão, já que só houve dois homens em sua vida: o pai e o próprio pároco, mas ambos a abandonaram. Mesmo assim, ela pede para voltar a cantar no coral, o que lhe é negado pelo padre, que diz que deve procurar em outra igreja porque Deus está em todo lugar. A atriz se revolta e afirma que suas lembranças estão ali, mas ele fala que deve fugir dessas lembranças, tal como ele havia feito.

Essa cena, em nossa opinião, permite uma aproximação da narrativa de Almodóvar e a encenação de Viviany Beleboni da crucificação de Cristo. Numa abordagem intercultural, pode-se dizer que ambas as "cenas utilizam a religião, mas sem o intuito de promover o ódio, ainda que haja uma aspecto de denúncia de um odioso comportamento de padres, sobre o qual a Igreja silenciou durante longos anos. Dessa forma, assim como Viviany na "vida real", Tina encarna na ficção uma pessoa estigmatizada e marginalizada, inclusive pelas pessoas que mais amava. Sendo assim, ainda que o diretor do filme tenha feito uma crítica aos casos de pedofilia na Igreja, certamente a intenção não era afrontar a religião, e sim visibilizar e tornar perceptível o sofrimento dos transexuais.

O filme prossegue com um enredo repleto de cenas que problematizam questões polêmicas, mas sem qualquer intenção pedagógica, e sim de mostrar aquilo que a sociedade não quer ver, exatamente como a *performance* de Viviany Beleboni. De acordo com Jeocaz Lee-Meddi, escritor interessado em arte e política:

> Nunca a temática homossexual, comum na obra de Almodóvar, foi tão explicitamente exposta por ele. Nunca o amor foi tão arrancado a unha em sua verve dilacerante como aqui. Os sentimentos labirínticos são extraídos à

> flor da pele, conduzindo a plateia a um retumbante final, deixando-a sem fôlego [...]. Nunca a tragédia do amor derrubou tanto os preconceitos como em "A Lei do Desejo"[14].

3 O desejo da lei?

Diante de tantas manifestações de intolerância, é inevitável repensar a forma como encaramos o direito, mais especificamente os direitos humanos. Em função disso, despontam novas abordagens, capazes de conhecerem o direito de forma holística, como direito da sociedade (Luhmann) e não algo distinto dessa. Quando se "leva a sério" o fato de que o direito é sociedade, e não algo diverso, é possível perceber em que medida o direito pode transformar a sociedade (ainda que não possa dar conta da direção e intensidade dessa transformação: o direito não "é a sala de controle" da sociedade) e, ao mesmo tempo, ser por ela transformado, a partir de suas próprias operações.

Os processos de transformação social e, portanto, também de transformação do direito, são processos comunicativos: implicam que temas da comunicação sejam trazidos de outros "espaços" da sociedade ao direito, e vice-versa. É necessário que o direito e a sociedade como um todo se "sensibilizem" diante desses temas. A arte pode cumprir, nesse quadro, com a importante tarefa de tornar visível à sociedade aquilo que ela, continuamente, oculta de si mesma. A arte é capaz de, mediante as formas da criação artística, despertar a percepção acerca do que muitas vezes era invisível ou ignorado[15].

Nesse contexto, a arte e o direito, ou melhor, o direito sensibilizado pelas formas da arte, pelos meios da comunicação artística, pode transformar a visibilização daquilo que está *socialmente excluído* em tema da comunicação jurídica. Quando isso acontece, o direito indica a juridicização da exclusão social sob o rotulo "direitos humanos". Foi assim que, nos séculos XVII e XVIII os indivíduos impedidos de participar da vida política, pois que não eram membros dos extratos sociais superiores, puderam alcançar a condição de cidadãos[16].

É assim que os direitos humanos não "nascem" por gerações, mas são produzidos mediante lutas sociais capazes de sensibilizar o sistema jurídico para a necessidade de atender

---

[14] LEE-MEDDI, Jeocaz. A lei do Desejo – Pedro Almodóvar. **VIRTUÁLIA - O Manifesto Digital.** Disponível em <http://virtualiaomanifesto.blogspot.com.br/2009/08/lei-do-desejo.html>. Acesso em 17 jul. 2015.

[15] Trata-se de uma apropriação extremamente simplificada das ideias de Niklas Luhmann, autor que compreende a arte como uma forma de tornar perceptível para o mundo algo que ainda não se tem consciência, conforme elucida: "*Art renders accessible what is invisible without it*." (LUHMANN, N. **Art as a social system**. California: Stanford University Press, 2000, p. 17)

[16] MAGALHÃES, Juliana Neuenschwander. **A formação do Conceito de Direitos Humanos**. Curitiba: Juruá, 2013, p. 255.

a demandas daqueles que estão excluídos da sociedade. A "dignidade humana" nesse passo, não é uma qualidade natural de cada homem enquanto tal, mas é a qualidade que a sociedade confere aos homens que, uma vez incluídos, são de fato portadores de direitos. A dignidade, desde uma perspectiva crítica do direito, é uma exigência da humanidade do homem e não uma condição natural desse.

A seguir, mediante uma incursão no pensamento de Joaquin Herrera Flores, pelo lado do direito, e de Jacques Rancière, pela lado da Estética, buscaremos aprofundar essa forma de compreender os direitos humanos e suas imbricações com a arte.

3.1 Herrera Flores e sua cultura de diferenças afirmativas

Ao analisar a sociedade, Herrera Flores afirma que toda formação social tem uma forma particular de reagir, construindo produtos culturais, e por isso há necessidade de reconhecer as diferenças e particularidades de cada realidade. Tal entendimento é chamado de *relativismo relacional*, e consiste em perceber que não há cultura inferior ou "bárbara", uma vez que na verdade são diferentes formas de reagir ao entorno. Assim, os produtos culturais corporificam reações políticas, sociais e jurídicas frente ao meio, permitindo que seja trilhado um caminho para a dignidade. De acordo com o que colaciona o autor:

> *Más bien, lo que proponemos es un "relativismo relacional" cuyo presupuesto básico radica en considerar que todas las formas de relación con el mundo deben ser consideradas —nos gusten o no— como relaciones culturales, quebrando con ello toda pretensión de uniformidad y homogeneización del mundo en que vivimos*[17].

No entanto, é difícil ter a consciência de que cada sociedade tem sua forma própria de reação porque ainda estamos imersos em uma mentalidade *iusglobalizadora*, que impregna a caracterização dos direitos humanos. Esta concepção é encarada como universal, mas na realidade trata-se de um dos muitos caminhos da trilha, aquele que foi construído em outra realidade histórica, quando se pregava a supremacia de uma razão ilustrada. Ocorre que tal ideologia se mundializou e nos contaminou de tal forma que nos tornamos incapazes de reconhecer e valorizar o diferente.

Não se trata de negar a importância dos direitos humanos em seu nascedouro, uma vez que naquele momento histórico foram responsáveis por uma mobilização social contra uma sociedade estratificada, cuja posição social já era rigidamente determinada desde o

[17] HERRERA FLORES, J. **Los derechos humanos como productos culturales**. Madrid: Los libros de La catarata, 2005, p. 16.

nascimento. O grande problema é que tal concepção gerou novas formas de desigualdade, mascaradas por uma igualdade meramente formal.

Por isso, ao se propor uma forma de reação cultural é preciso tomar cuidado para não incorrer no que Herrera Flores chama de *doble rasero*[18], que consiste em utilizar o mesmo critério para enaltecer um processo cultural e depois rechaçar outro. Na realidade, o que se propõe é uma concepção cultural dos direitos humanos, que permita uma inter-relação com outros caminhos para a dignidade.

Neste contexto inserem-se a performance de Viviany Beleboni e o filme de Almodóvar, haja vista ambos caracterizarem práticas antagonistas que irrompem no real, promovendo debates, sensibilizações e visibilizando o que era invisível ou negado. E o mais interessante é que estas manifestações não tem cunho pedagógico ou dogmático, mas utilizam-se do próprio corpo e da própria subjetividade daqueles que as propõe. De acordo com Herrera Flores,

> [...] debemos construir teorías intempestivas que irrumpam em lo real desde lo más inmediato que tenemos: nuestros cuerpos, nuestras resistencias, nuestra subjetividad. Teorías que potencien e intensifiquen el deseo de potencia que late siempre bajo la capacidad humana de transformar el mundo e instituir nuevas formas de relación[19].

Através de práticas como essas é possível fazer uma crítica da hegemonia do pensamento único, que tem em seu cerne o homem branco, ocidental, heterossexual, de boa condição financeira. É este o indivíduo que foi pensado quando se elaborou a Declaração Universal dos Direitos Humanos, uma vez que esta trata os direitos como algo já conquistado pelo simples fato de termos nascido. Entretanto, sabemos que, na realidade, apenas o ser humano descrito acima já nasce tendo direitos.

Diametralmente oposta a essa ideia de direitos assegurados desde o nascimento, está a realidade dos transexuais. Foi explicitado anteriormente que o número de assassinatos praticados por homofobia é alarmante, sendo que muitos outros preconceitos diários por eles sofridos escapam a qualquer realidade que possa ser descrita em números. Isso evidencia que:

> Os direitos humanos são processos; ou seja, o resultado sempre provisório de lutas que os seres humanos colocam em prática para ter acesso aos bens necessários para a vida. Como vimos, os direitos humanos não devem ser

[18] HERRERA FLORES, J. **El processo cultural. Materiales para la creatividad humana**. Sevilla: Aconcagua Libros, 2005, p. 21.
[19] Idem. **Los derechos humanos como productos culturales**. Madrid: Los libros de La catarata, 2005, p. 22.

> confundidos com os direitos positivados no âmbito nacional ou internacional[20].

Evidencia-se que esta luta que não pode e não deve se esgotar no âmbito jurídico, uma vez que vivemos em uma sociedade complexa em que os campos estão entretecidos. O direito, assim como a arte, é um produto cultural (ou um sistema social, diria Niklas Luhmann) devendo por isso ser permeável aos anseios sociais. Além disso, para passar de uma *cultura do ser a uma cultura da relação*[21] é imprescindível parar de enxergar as construções sociais de forma compartimentada, haja vista a incapacidade dessa visão.

Para que o desejo da lei esteja em consonância com o a "lei do desejo" daqueles que ainda são invisíveis para o direito, Herrera propõe três tendências culturais, seis atitudes intelectuais e três práticas pessoais[22]. Estas propostas estão em consonância com as práticas artísticas analisadas neste artigo, merecendo destaque.

Começando pelas tendências culturais, a primeira consiste na abertura de nossas percepções e ações. Neste contexto, há um ponto de tangencia com a ideia de Luhmann já citada, de que a arte seria capaz de ativar a percepção. É preciso criar esferas de responsabilidade que permitam que todos reajam culturalmente, sendo imprescindível compreender que os processos culturais são abertos ao real e ao diferente, enquanto os processos ideológicos são fechados. A segunda é a tendência ao empoderamento em face de toda forma de discriminação. A terceira, por sua vez, é a tendência a ampliação constante do humano que, na linguagem de Niklas Luhmann, seria uma ampliação das formas de inclusão social dos homens.[23]

Parece ter sido esta a intenção de Viviany Beneboni, ao apresentar-se como Cristo crucificado, assim como de Pedro Almodóvar, diretor de *La ley del deseo*, ao exibirem que as marcas deixadas por uma concepção hegemônica de direitos humanos seguem excluindo e oprimindo sob a máscara de uma universalidade. A universalidade dos direitos humanos representa uma universalidade da inclusão que, não apenas não existe de fato, como não é compatível com o caráter plural da sociedade e das formas de vida dos indivíduos. Ao

---

[20] Idem. **A (re)invenção dos direitos humanos**. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2009, p. 28.

[21] Expressão de Édouard Glissant que foi apropriada por Herrera Flores: "Como afirma Édouard Glissant em su Poétique de La Relation ha llegado el momento de pasar de uma cultura del ser a uma cultura de la relación". (Idem. **Los derechos humanos como productos culturales**. Madrid: Los libros de La catarata, 2005, p. 22).

[22] Idem. **El processo cultural. Materiales para la creatividad humana**. Sevilla: Aconcagua Libros, 2005, p. 19.

[23] Tomando como referência teórica Niklas Luhmann, Neuenschwander Magalhães aponta para o fato de que a formação do conceito de direitos humanos está diretamente ligada ao paradoxo da inclusão/exclusão social. O paradoxo é aquele de que quanto mais se promovem formas de inclusão social, mais se produz exclusão social (MAGALHÃES, Juliana Neuenschwander. **A formação do Conceito de Direitos Humanos**. Curitiba: Juruá, 2013, p. 299ss).

afirmarem suas diferenças, é possível propor outros caminhos para uma dignidade efetiva, que seja contextualizada e adequada a realidade de cada um.

As seis atitudes intelectuais propostas pro Herrera Flores mplicam, em primeiro lugar, em revelar o esquecido, estabelecer relações e buscar cursos afirmativos de ação. Em segundo lugar é necessário dar alcance à indignação frente ao sofrimento, que é o critério de verdade de pratica social transformadora. Deve-se também lutar contra toda forma de fundamentalismo que proponha simplificações ideológicas, não construir novas barreiras, evitar os *dobles raseros*, como já foi explicado, e perceber que somos todos estrangeiros aprendendo através da inter-relação.

Quanto às praticas pessoais, é imperioso ter vontade de sair das cavernas onde fomos colocados pelas ideologias, e ter também a consciência de que a realidade é uma forma de relação, e não um fato. Por último, é importante compreender que a vida não é um dado alheio a nossas vontades e nos oferece aquilo que buscamos.

A estas proposições, podemos acrescentar a ideia desenvolvida por Herrera Flores de que para compreender os direitos humanos como produtos culturais, é preciso ainda assumir seis decisões iniciais[24]. Através dessa analise é possível constatar que exibir a transexualidade de forma real e contextualizada em um filme e mostrar os estigmas sofridos pelos transexuais caracteriza uma verdadeira construção de uma nova teoria crítica.

A primeira decisão é pensar de outro modo. Pensar é resistir, não aceitar passivamente uma realidade sem refletir sobre ela. Devemos nos situar no real, que é aquilo que não é cultura, é o espaço onde existe uma série de relações conflituosas para explicar o mundo e diferentes produtos culturais que surgem dessas relações. Assim, as reações culturais criativas ocorrem em um plano de imanência que valoriza as diferenças ao invés de impor uma ideia universal de direitos humanos. Nos dizeres de Herrera Flores:

> *Pensar es crear pues novos modos desde los quales presentear publicamente nuestras diferencias [...]. Em esto consiste el proceso de humanización de lo humano. No em ló que se refiere a la imposición universal de algún contenido aceptable por todos, sino em la potenciación de nuestra capacidad cultural de cratividad y de postulación de alternativa a ló existente*[25].

Nesse contexto, foram capazes de pensar diferentemente aqueles que não aceitaram o colonialismo, a escravidão, o *apartheid*... Hodiernamente pensam diferente os que combatem o machismo, o racismo e toda forma de preconceito, como por exemplo, o praticado contra os

[24] Idem. **Los derechos humanos como productos culturales**. Madrid: Los libros de La catarata, 2005, p. 41-66.
[25] Ibidem, p. 41-42.

transexuais. Através de sua resistência manifestada pela arte, possibilitam que se promovam espaços de encontro que favorecem o empoderamento.

A segunda decisão é transitar de uma negatividade dialética a uma afirmação ontológica e axiológica. Não se trata de negar as formas tradicionais, mas sim de afirmar nossa diferença contra todo fechamento da capacidade humana de transformar e reagir, criando novas relações e novos sentidos.

Herrera Flores prossegue propondo que pensemos nas lutas pela dignidade humana como forma de problematizar a realidade. Devemos parar de pensar nossa realidade como algo objetivo e independente de nós, problematizando as concepções hegemônicas. Segundo ele, "*no hay alternativas al mundo; sino alternativas en el mundo*"[26].

A capacidade de "fazer e desfazer mundos" é inerente ao pensamento crítico, que rejeita qualquer concepção transcendente ou metafísica de uma natureza imutável. Nesse sentido, primeiro Almodóvar e Viviany rechaçaram a concepção hegemônica de que o transexual deve sentir vergonha ou se esconder e posteriormente valorizaram sua condição, quebrando com a homogeneidade do pensamento. Sendo assim, o autor se apropria da ideia de Freud e colaciona:

> *Es ló que hizo Sigmund Freud, devaluar las formas clássicas de pensar el yo (considerándolas como racionalizaciones discursivas de obsesiones) y revalorizar las formas profanas del lenguaje cotidiano y los comportamentos, básicamente sexuales, tradicionalmente considerados como desviaciones de lo normal*.[27]

A quarta decisão, por sua vez, consiste em uma passagem da utopia às heterotopias. A utopia é frágil, uma vez que a transformação radical só seria possível no futuro, sendo a citada Declaração Universal de Direitos Humanos um bom exemplo de utopia. Já as heterotopias substituem os "não lugares" por "outros lugares", partindo da situação em que nos encontramos no presente. A construção dessa nova forma de pensar possibilita uma substituição da rigidez por uma forma mais livre e carnavalesca de intervir no mundo. Sendo assim, mais uma vez a arte ganha espaço na teoria de Herrera, considerando que irrompe no real de forma sensível permitindo a construção de uma nova realidade onde os marginalizados ganham voz.

A penúltima decisão caracteriza-se por partir de uma revolta que permita o encontro positivo e afirmativo de vontades críticas. Aqui ganham corpo as manifestações contextualizadas e não generalizáveis, sem a pretensão de negar as formas tradicionais, mas

[26] Ibidem, p. 48.
[27] Ibidem, p. 50.

apenas reconhecer estas não são aplicáveis a todos. Ademais, o pensamento afirmativo e crítico está submetido a possibilidade de realização futura. De acordo com essa mentalidade, o teórico deve estar em constante troca com as práticas sociais e a teoria deve ter força para construir caminhos alternativos de dignidade que permitam o encontro e também para aumentar a capacidade de indignação ante as injustiças e opressões.

É evidente, nesse passo, que a metáfora de Cristo crucificado que clama pelo fim da homofobia tem o poder de tornar visível as mazelas da exclusão social da população LGBT, podendo irritar e sensibilizar o direito no sentido de buscar, pelos mecanismos de afirmação dos direitos, assegurar uma vida digna a estes cidadãos. O direito, sozinho, seria incapaz de possibilitar esta percepção, uma vez que o ordenamento jurídico tem um ponto cego, que é dado exatamente pela diferença direito/não-direito (*Recht/Unrecht)* .

Por fim, a ultima decisão inicial é ter consciência de que nem tudo vale o mesmo. Conforme já foi explicitado, desde o Iluminismo se acredita em uma Razão universal, e tudo que se desvia disso seria considerado bárbaro. É nesta mentalidade que os direitos humanos inserem-se, por isso estão relacionados com a liberdade de comércio, de locomoção e direito a propriedade privada.

Esta pretensão de universalidade era chamada por alguns filósofos de *naming ceremonie*, ou cerimônia de denominação, e para se opor a isso Herrera propõe um "realismo relativista" combinado com um "relativismo relacional". O primeiro reconhece a exterioridade do mundo com relação ao pensamento e a inexistência de um critério absoluto para caracterizar tais relações, o que assegura uma multiplicidade de interpretações e intervenções. Já o relativismo relacional indica que há múltiplas formas de explicar, interpretar e transformar o mundo, e, portanto é necessário que se reconheça a multiplicidade de reações culturais.

Tendo isso em mente, o autor propõe uma concepção da cultura e da arte como forma de reação, que permite a construção de uma estrada rumo à inclusão social e jurídica das pessoas marginalizadas e excluídas. O asfalto dessa estrada pode ser metaforicamente representado pelos direitos humanos sob uma ótica contextualizada, que se caracterizam como uma construção que permite a materialização da dignidade humana.

3.2 Rancière e a ridícula arte política

Jacques Rancière é outro autor que tece relações entre a arte e o direito, mas sua trama é completamente diferente daquela desenvolvida por Herrera Flores. No livro *O espectador*

emancipado, ele defende que as performances heterogêneas seriam a forma artística que permitiria a união do que se sabe e do que se ignora, produzindo novas realidades. Nesse sentido, o autor divide com Viviany a ideia de que os espectadores devem desempenhar o papel de intérpretes ativos ao perceberem e se incomodarem com uma determinada situação. Nos dizeres do mesmo:

> Pois em todas as performances busca-se unir o que se sabe e o que se ignora, ser ao mesmo tempo *performers* a exibirem suas competências e espectadores a observarem o que essas competências podem produzir num contexto novo, junto com outros espectadores[28].

Entretanto, isso não significa que a arte tenha uma função pedagógica de fornecer modelos ou decifrar representações, o que era típico do modelo pedagógico da mediação representativa. Este modelo era baseado na representação mimética e pressupunha um *continuum* da sensibilidade entre as formas de produção da arte e a recepção daqueles que as observam. Apesar de ser questionado desde 1760, ainda é recorrente a sua utilização, e inclusive as formas artísticas analisadas no presente artigo podem ter acreditado na existência dessa linha entre produção e recepção artística, de acordo com as ideias de Rancière.

Migrou-se então para outro modelo, o da pedagogia da imediatez ética, que também não é capaz de solucionar os problemas. De acordo com o que tal modelo propõe, a arte deve se auto-anular, transformando o espectador em ator. Esta passagem representa a estranha esquizofrenia que acomete a "política" da arte, uma vez que prega a adaptação de novas formas artísticas a situação hodierna, mas permanece utilizando fórmulas já ultrapassadas ou negando a si mesma.

Tal polaridade faz com que seja esquecido o modelo da eficácia estética, que supõe uma eficácia paradoxal, baseada no dissenso, na descontinuidade, e neutralização entre a produção sensível da arte e sua percepção. A metáfora utilizada por Rancière para compreender este modelo é a descrição do Torso do Belvedere, um estátua que é alijada de tudo o que era considerado belo no modelo representativo e, além disso, está subtraída de qualquer sentimento. Eis o que o autor colaciona:

> Este é o segundo ponto: a estátua já foi subtraída de todo e qualquer continuum que garanta uma relação de causa e efeito entre a intenção de um artista, um modo de recepção por um público e certa configuração na vida coletiva [...]. Esse paradoxo define a configuração e a "política" daquilo que chamo de regime estético da arte, em oposição ao regime da mediação representativa e da imediatez ética.[29].

---

[28] RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2014, p. 25.
[29] Ibidem, p. 57-58.

No direito ocorre a mesma coisa, haja vista as teorias e interpretações que só fazem sentido em um determinado contexto. Assim, direito, arte e política se tocam no ponto em que deveriam representar formas de dissenso, rompendo com as visões naturalizadas e retirando os indivíduos das posições que supostamente lhe seriam atribuídas. Nesse sentido, a potência seria adquirida a partir do momento que em que o ser humano se torna capaz de definir sua presença através da própria visão.

Por isso Rancière afirma que não se trata apenas de conhecer, mas de atuar com paixão, permitindo que sejam produzidas subversões nas percepções. Além disso, assim como o artista visibiliza, sai do lugar que lhe é próprio, o teórico crítico do direito também deve sair do lugar que lhe é próprio e tocar homens e mulheres em locais menos "sacralizados" que museus e galerias de arte e mais inseridos em seus contextos e experiências comuns.

Então, surge o paradoxo da relação entre arte e política. Apesar de se pretender dissensual, há uma estética da política que redefine o que é visível e os legitimados a trazer essa visão, somada a uma política da estética que determina capacidades novas. Sendo assim, "*Há, assim, uma política da arte que precede as políticas dos artistas, uma política da arte como recorte singular dos objetos da experiência comum, que funciona por si mesma, independentemente dos desejos que os artistas possam ter de servir esta ou aquela causa*." [30]

A política da arte, por sua vez, corresponde ao entrelaçamento de lógicas heterogêneas, englobando a "política da estética", que se caracteriza pela redefinição da experiência do sensível. Ademais, abrange também as estratégias que se propõe a reposicionar os referenciais, modificando nossa percepção e produzindo dissensos. Mas é fundamental esclarecer que os efeitos da política da arte não obedecem a nenhum cálculo determinável, não sendo possível utilizar, portanto, a noção de "função". Ocorre que as metapolíticas que surgiram tentaram justamente atribuir uma finalidade a arte, tentando fixar "*a relação entre o trabalho de produção artística do isso e o trabalho de criação política do nós*".[31]

Esta política, então, procedeu ao entrelaçamento de três lógicas: a das formas de experiência estética, a do trabalho ficcional e a das estratégias metapolíticas. Além disso, também desenvolveu uma contraditória relação entre a lógica representativa, a lógica estética e a lógica ética. A primeira utiliza as representações para produzir efeitos, a segunda busca exatamente o oposto, a suspensão dos fins representativos, enquanto a ultima prega uma identificação entre a política e a arte.

---

[30] Ibidem, p. 63.
[31] Ibidem, p. 65.

Aqui localiza-se o paradoxo da tradição da arte critica, que tentou fundir as três lógicas. Porém, o resultado não pode ter uma função pré-determinada, e com isso: "*Passa-se de um mundo sensível a outro mundo sensível que define outras tolerâncias, outras capacidades e incapacidades*".[32]

Ocorre que enquanto a arte crítica se alimenta do dissenso, no contexto globalizado vivemos sob a ilusão de um mundo consensual. Com isso, a arte crítica tende a se retroalimentar, voltando-se para si mesma, o que acarreta sua autoanulação. Ao fazer isso, a arte corre o risco de produzir o efeito contrário ao desejado. Conforme Rancière:

> A visão do novo artista imediatamente político pretende opor a realidade da ação política aos simulacros da arte encerrada nos recintos dos museus. Mas, ao revogar a distância estética inerente à política da arte, o efeito talvez seja o inverso. Ao eliminar a distancia entre política da estética e estética da política, ela também elimina a singularidade das operações por meio das quais a política cria uma cena de subjetivação própria. E, paradoxalmente, exagera a visão tradicional do artista como virtuose e estrategista, ao identificar de novo a efetividade da arte com a execução das intenções dos artistas[33].

O importante é perceber que não há modelos, a arte política com uma função pré-determinada é ridícula. Na verdade, a potência da arte critica localiza-se no deslocamento das linhas de separação, embaralhando a concepção entre o que é consensual e o que é dado. Através disso, a arte seria capaz de reconstruir nossas percepções, reposicionando o receptor, que já não seria mais um passivo espectador.

Em função desse entendimento, para Ranciére o cinema teria mais dificuldade em concretizar esta noção, uma vez que é uma manifestação artística que traduz em imagens determinadas realidades, e tais imagens são transmitidas a um público restrito. Por isso o filme político deveria mostrar "*sua distância com o modo de circulação de palavras, sons, imagens, gestos e afetos, em cujo âmago ele pensa o efeito de suas formas*".[34]

Discordando nesse ponto de Rancière, afirmamos que o cinema é capaz de reproduzir essa lógica dissensual. Foi o que ocorreu no filme analisado, que contribuiu para criar uma nova forma do visível, uma vez que em 1987 o tema da transexualidade não recebia sequer espaço. Além disso, rompeu com o ciclo de vitimização quando deu voz para a personagem e resistiu a tentação de colocar a mesma em uma situação de mártir, uma vez que está inserida em uma trama onde todos os personagens são extremamente complexos e cheios de inquietações.

---

[32] Ibidem, p. 66-67.
[33] Ibidem, p. 74.
[34] Ibidem, p. 81.

Já quanto a performance de Viviany, não restam dúvidas: ao tomar a rua como palco, a atriz promove uma subversão da ordem e insere-se numa lógica de dissenso, misturando elementos que formam uma colcha de retalhos. Portanto, certamente sua *performance* é expressão daquilo que o autor considera arte crítica.

Considerações finais

O presente estudo não teve a pretensão de concluir prescrevendo ações ou fechando uma realidade. Ao contrário, o objetivo foi investigar as diferentes formas de inter-relação entre a arte e o direito, a partir dos referenciais teóricos críticos de Herrera Flores e Jacques Rancière, por acreditar que isso torna possível maior inclusão e empoderamento daqueles que ainda são invisíveis para o ordenamento jurídico encarado de forma isolada.

Através de uma abordagem que mesclou um recente acontecimento real, um filme do fim da década de 1980 e autores diversos, como Niklas Luhmann, Herrera Flores e Jacques Rancière, refletimos sobre as possibilidades que a Arte oferece à sociedade, e mais especificamente ao direito, quando torna perceptível aos sentidos – visível – aquilo que a sociedade oculta de si mesma, na forma da inviabilização ou exclusão social. A arte crítica subverte os regimes de visibilidade, alterando os dispositivos mediante os quais os homens são reconhecidos (ou não) em sua humanidade.

Referencias bibliográficas

CALLIGARIS, Contardo. **Folha de São Paulo,** jun. 2015. <http://www1.folha.uol.com.br/colunas/contardocalligaris/2015/06/1643675-o-misterio-de-viviany.shtml>. Aceso em ago. 2015.

CRAVEIRO, Pedro. **Crucificação na parada gay é alvo de polêmicas com religiosos**. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2015/06/1639631-atriz-que-encenou-crucificacao-na-parada-gay-recebe-ameacas.shtml>. Acesso em: 16 jul. 2015.

GRUPO GAY DA BAHIA (GGB). **Assassinato de homossexuais (LGBT) no Brasil: relatório 2014**. Disponível em: <https://homofobiamata.files.wordpress.com/2015/01/relatc3b3rio-2014s.pdf> . Acesso em 20 jul. 2015.

FERES, Elisa. **"Mensagem de amor gerou ódio", diz transexual crucificada**. Disponível em <http://noticias.terra.com.br/brasil/cidades/viviany-beleboni-transexual-crucificada-na-parada-gay-amor-gerou-odio,59ef16e30388b8f197e4bd2cdb733b50l78qRCRD.html>. Acesso em: 16 jul. 2015.

FREIRE, Felipe; SATRIANO, Nicolás. **Jovem é encontrado morto na Baixada e amigos acreditam em crime de ódio**. Disponível em <http://odia.ig.com.br/noticia/rio-de-

janeiro/2015-07-08/jovem-e-encontrado-morto-na-baixada-e-amigos-acreditam-em-crime-de-odio.html>. Acesso em: 20 jul. 2015.

HERRERA FLORES, Joaquín. **A (re)invenção dos direitos humanos**. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2009 (versão eletrônica).

_____. **El processo cultural. Materiales para la creatividad humana.** Sevilla: Aconcagua Libros, 2005 (versão eletrônica).

_____. **Los derechos humanos como productos culturales**. Madrid: Los libros de La catarata, 2005 (versão eletrônica).

LUHMANN, Nicklas. **Art as a social system**. California: Stanford University Press, 2000.

NEUENSCHWANDER MAGALHÃES, Juliana. **A formação do Conceito de Direitos Humanos**. Curitiba: Juruá, 2013

LEE-MEDDI, Jeocaz. **A lei do Desejo – Pedro Almodóvar**. Disponível em <http://virtualiaomanifesto.blogspot.com.br/2009/08/lei-do-desejo.html>. Acesso em 17 jul. 2015.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

REDAÇÃO PRAGMATISMO. **Pragmatismo Político,** ago. 2015. Disponível em: <http://www.pragmatismopolitico.com.br/2015/08/viviany-beleboni-diz-ter-sido-esfaqueada-e-fala-em-suicidio.html>. Acesso em ago. 2015.