

# **I ENCONTRO VIRTUAL DO CONPEDI**

**DIREITO, ARTE E LITERATURA**

**REGINA VERA VILLAS BOAS**

**MARCELO CAMPOS GALUPPO**

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

#### **Diretoria – CONPEDI**

**Presidente** - Prof. Dr. Orides Mezzaroba - UFSC – Santa Catarina

**Vice-presidente Centro-Oeste** - Prof. Dr. José Querino Tavares Neto - UFG – Goiás

**Vice-presidente Sudeste** - Prof. Dr. César Augusto de Castro Fiuza - UFMG/PUCMG – Minas Gerais

**Vice-presidente Nordeste** - Prof. Dr. Lucas Gonçalves da Silva - UFS – Sergipe

**Vice-presidente Norte** - Prof. Dr. Jean Carlos Dias - Cesupa – Pará

**Vice-presidente Sul** - Prof. Dr. Leonel Severo Rocha - Unisinos – Rio Grande do Sul

**Secretário Executivo** - Profa. Dra. Samyra Haydêe Dal Farra Napolini - Unimar/Uninove – São Paulo

#### **Representante Discente – FEPODI**

Yuri Nathan da Costa Lannes - Mackenzie – São Paulo

#### **Conselho Fiscal:**

Prof. Dr. João Marcelo de Lima Assafim - UCAM – Rio de Janeiro

Prof. Dr. Aires José Rover - UFSC – Santa Catarina

Prof. Dr. Edinilson Donisete Machado - UNIVEM/UENP – São Paulo

Prof. Dr. Marcus Firmino Santiago da Silva - UDF – Distrito Federal (suplente)

Prof. Dr. Ilton Garcia da Costa - UENP – São Paulo (suplente)

#### **Secretarias:**

##### **Relações Institucionais**

Prof. Dr. Horácio Wanderlei Rodrigues - UNIVEM – Santa Catarina

Prof. Dr. Valter Moura do Carmo - UNIMAR – Ceará

Prof. Dr. José Barroso Filho - UPIS/ENAJUM – Distrito Federal

##### **Relações Internacionais para o Continente Americano**

Prof. Dr. Fernando Antônio de Carvalho Dantas - UFG – Goiás

Prof. Dr. Heron José de Santana Gordilho - UFBA – Bahia

Prof. Dr. Paulo Roberto Barbosa Ramos - UFMA – Maranhão

##### **Relações Internacionais para os demais Continentes**

Profa. Dra. Viviane Coêlho de Séllos Knoerr - Unicuritiba – Paraná

Prof. Dr. Rubens Beçak - USP – São Paulo

Profa. Dra. Maria Aurea Baroni Cecato - Unipê/UFPB – Paraíba

#### **Eventos:**

Prof. Dr. Jerônimo Siqueira Tybusch (UFSM – Rio Grande do Sul)

Prof. Dr. José Filomeno de Moraes Filho (Unifor – Ceará)

Prof. Dr. Antônio Carlos Diniz Murta (Fumec – Minas Gerais)

#### **Comunicação:**

Prof. Dr. Matheus Felipe de Castro (UNOESC – Santa Catarina)

Prof. Dr. Liton Lanes Pilau Sobrinho (UPF/Univali – Rio Grande do Sul)

Dr. Caio Augusto Souza Lara (ESDHC – Minas Gerais)

**Membro Nato** – Presidência anterior Prof. Dr. Raymundo Juliano Feitosa - UNICAP – Pernambuco

---

D597

Direito, arte e literatura [Recurso eletrônico on-line] organização CONPEDI

Coordenadores: Marcelo Campos Galuppo; Regina Vera Villas Boas – Florianópolis: CONPEDI, 2020.

Inclui bibliografia

ISBN: 978-65-5648-034-3

Modo de acesso: [www.conpedi.org.br](http://www.conpedi.org.br) em publicações

Tema: Constituição, cidades e crise

1. Direito – Estudo e ensino (Pós-graduação) – Encontros Nacionais. 2. Assistência. 3. Isonomia. I Encontro Virtual do CONPEDI (1: 2020 : Florianópolis, Brasil).

CDU: 34



# I ENCONTRO VIRTUAL DO CONPEDI

## DIREITO, ARTE E LITERATURA

---

### **Apresentação**

Nos momentos de crise, não é o conhecimento especializado, mas o interdisciplinar (como um gênero que envolve também o multidisciplinar, o transdisciplinar e até o indisciplinar) que tem encontrado respostas para nossos problemas, pois é nas margens, não no centro da ciência normal, que encontramos tanto o sentido quanto o ímpeto para a mudança de paradigmas. Essa ideia, por si só, justificaria a existência de um Grupo de Trabalho de Direito, Arte e Literatura no CONPEDI, mas, como mostram as contribuições aqui reunidas, a pesquisa e produção bibliográfica neste campo tem alcançado uma diversidade de temas e de métodos, e, apesar disso, uma tal unidade epistemológica, que, cada vez mais, pesquisadores de outros campos têm sido atraídos para esta temática.

Os trabalhos aqui reunidos articulam-se em torno de três temáticas: o problema da interdisciplinaridade do saber jurídico, e do recurso a obras de arte, cinema e literatura para elucidar o campo do Direito; o uso da teoria literária, em especial da teoria da narrativa, como metateoria para o conhecimento jurídico; e o uso de uma perspectiva hermenêutica que visa à construção do entendimento (que se caracteriza sobretudo como mediação no Direito, e como o problema do significado da obra literária e da obra de arte).

Em sua pesquisa, Othoniel Ceneceu Ramos Júnior e Jorge Vieira da Rocha Júnior usam como exemplo da transdisciplinaridade a dificuldade para o Direito de determinar quando se inicia a vida humana sem lançar mão de outros saberes, que aponta, de um lado, para o uso da literatura enquanto prática interpretativa após o giro linguístico do século XX e a crise do Positivismo Jurídico, como analisada por Aline Mariane Ladeia Silva, e de outro, para os problemas inerentes à coerência, essencial para a proteção judicial de grupos estigmatizados, como demonstra Rogério Borba.

Eduardo Aleixo Monteiro analisa o desenvolvimento do movimento Direito e Literatura no Brasil, classificando seus autores em três períodos, a que chama de “Pais fundadores”, “Movimento” e “Empreendimento” (marcado, este último, pela criação a Rede Brasileira de Direito e Literatura – RDL). Aliás, a Literatura de Língua portuguesa é usada de modo privilegiado pelos autores aqui reunidos para desenvolver suas teses: Sofia Alves Valle Ornelas analisa o romance *Inocência*, de Taunay, para demonstrar como a criminalização do charlatanismo se dá por um discurso normativo de profundas consequências econômicas; Laís da Silva Lopes Furtado analisa a mudança na visão da crítica literária sobre a

personagem Capitu, do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, para questionar a imparcialidade do próprio Direito; Lorena Roberta Barbosa Castro e Helena de Machado estudam o romance *Helena*, também de Machado de Assis, para verificar os avanços e retrocessos na construção de direitos, sobretudo das mulheres, na sociedade brasileira; Amanda Greff Escobar e Flávia Moreira Guimarães Pessoa apresentam, a partir de um poema de Carlos Drummond de Andrade, o processo de construção da empatia na mediação; Gisleule Maria Menezes Souto também lança mão de Carlos Drummond, bem como da hermenêutica heideggeriana, para analisar o que é, afinal, o homem; e Ellen Carina Mattias Sartori e Audrey do Nascimento Sabbatini Martins estudam, em obras como *Os Lusíadas*, de Camões, e *Os Maias*, de Eça de Queirós, o papel do afeto como fundamento no casamento.

A análise de obras literárias não se restringiu àquelas da literatura de língua portuguesa. Fabiana Marion Spengler estuda a comédia *As Vespas*, de Aristófanes, e os mecanismos de resolução de conflitos; Luciana Gonçalves Dias e Regina Vera Villas Bôas investigaram a patologia fantástica em *Cem Anos de Solidão*, de Garcia Marques, e *Ensaio sobre a Cegueira*, de Saramago para enfatizar a importância da força jurídico-constitucional do direito à saúde; Fernanda Leontsinis Carvalho Branco utiliza-se de *A morte de Ivan Ilitch*, de Tolstói, para analisar as diretivas antecipadas da vontade no Biodireito; e Edloy Menezes estuda o totalitarismo a partir da obra de Hannah Arendt.

Além disso, alguns trabalhos aqui reunidos analisam o cinema e sua importância para a compreensão do Direito. Sérgio Leandro Carmo Dobarro e João Henrique Pickcius Celant exploram o filme *O Pianista* para demonstrarem o papel do cinema no despertar da visão humanística dos alunos (e profissionais) de Direito; Mara Regina de Oliveira e Marcelo Brasil de Souza Moura comparam os filmes *Abril Despedaçado* e *Bacurau* para denunciar as consequências da omissão do Estado em contextos sociais; Lícia Chaves Leite estuda o HC 126.292 e a presunção de inocência à luz do filme *The Blue Thin Line*; e Leandra Chaves Tiago e Carina Barbosa da Costa Silva analisam a vulnerabilidade de profissionais do sexo à luz do filme *Dangerous Beauty (A luta pelo amor)*.

Esta coletânea se encerra com uma pesquisa sobre o quadro *The Rock*, de Peter Blume, para compreender a dialética entre destruição e reconstrução e com uma pesquisa sobre os Direitos Autorais para marcar a diferença entre concepções e seu impacto no problema da pirataria na internet.

Todas essas contribuições demonstram ao mesmo tempo a interesse que o tema desperta e o compromisso metodológico desses autores.

Marcelo Campos Galuppo

Regina Vera Villas Bôas

Coordenadores

23 de junho de 2020, ano da Pandemia (Covid-19)

Nota técnica: O artigo intitulado “História em quadrinhos e histórias de vida de professoras trans: emergências temáticas no CONPEDI” do autor Renato Duro Dias foi apresentado no GT Gênero, Sexualidades e Direito I.

Os artigos do Grupo de Trabalho Direito, Arte e Literatura apresentados no I Encontro Virtual do CONPEDI e que não constam nestes Anais, foram selecionados para publicação na Plataforma Index Law Journals (<https://www.indexlaw.org/>), conforme previsto no item 8.1 do edital do Evento, e podem ser encontrados na Revista de Direito, Arte e Literatura. Equipe Editorial Index Law Journal - [publicacao@conpedi.org.br](mailto:publicacao@conpedi.org.br).

**DIREITO, VIOLÊNCIA E JUSTIÇA: AMOR E VINGANÇA NOS FILMES ABRIL  
DESPEDAÇADO E BACURAU**

**LAW, VIOLENCE AND JUSTICE: LOVE AND REVENGE IN THE FILMS BEHIND  
THE SUN AND BACURAU**

**Mara Regina De Oliveira <sup>1</sup>**  
**Marcel Brasil de Souza Moura <sup>2</sup>**

**Resumo**

Este artigo desenvolve uma análise interdisciplinar dos filmes Abril Despedaçado e Bacurau relacionando os temas do direito, da violência e da justiça. Verificou-se que nos dois filmes há referências ao modelo vertical de justiça, caracterizado pela vingança, bem como a omissão estatal dando ensejo à violência. Abril Despedaçado expõe uma possibilidade de superação da violência pela ideia de justiça como amor e Bacurau acaba por afirmar a ideia de justiça como vingança como forma de resistência a opressão.

**Palavras-chave:** Abril despedaçado, Bacurau, Direito, Violência, Justiça

**Abstract/Resumen/Résumé**

This article develops an interdisciplinary analysis of the films Behind the Sun and Bacural, relating the themes of law, violence and justice. In both films there are references to the vertical model of justice, characterized by revenge, as well as state's omission giving space to rise violence. Behind the Sun exposes the possibility of overcoming violence through the idea of justice as love and Bacural ends up affirming the idea of justice as revenge and resistance to oppression.

**Keywords/Palabras-claves/Mots-clés:** Behind the sun, Bacurau, Law, Violence, Justice

---

<sup>1</sup> Doutora em Filosofia do Direito, Professora Doutora da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, onde desenvolve projeto de pesquisa sobre o direito e a violência no cinema nacional

<sup>2</sup> Doutorando em Filosofia do Direito na Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo.

## Introdução

*Pouquíssimas vezes, o homem se perguntou o que, de fato, é a ordem: se ela é tão simples quanto parece; se, a despeito da prontidão e facilidade com a qual produz o efeito esperado, ela não deixaria outras marcas, mais profundas a até mais hostis, naquele que obedece a ela. (CANETTI, 1995, p. 303)*

Segundo Morin, a separação artificial dos estudos científicos, para fins didáticos, em vez de auxiliar, fragiliza o aprendizado, na medida em que impede a percepção da complexidade do mundo. O autor afirma que o conhecimento profundo é um fenômeno complexo e multidimensional, de maneira inseparável, considerando que “*todo acontecimento cognitivo necessita da conjunção de processos energéticos, elétricos, químicos, fisiológicos, cerebrais, existenciais, psicológicos, culturais, linguísticos, lógicos, ideais, individuais, coletivos, pessoais, transpessoais e impessoais, que se encaixam uns nos outros*”. (MORIN, 2015, p. 8).

Trazendo tal reflexão ao campo de estudos do direito, verifica-se que dogmática jurídica, sem prejuízo de sua relevância enquanto saber prático, trabalha com recortes estratégicos, sem levar em conta a consideração do contexto social geral. No entanto, estes recortes estratégicos não eliminam a própria realidade complexa que cerca o fenômeno jurídico.

Sabemos que estudos zetéticos jurídicos tem a capacidade de dirigir um olhar ampliado em termos teóricos interdisciplinares para esta realidade fática. A interdisciplinaridade não busca apenas uma sobreposição de disciplinas, na medida em que almeja desenvolver um diálogo inteligente, que enseja a formação de um novo pensamento resultado da integração das diversas áreas do conhecimento. Neste artigo, iremos promover um diálogo interdisciplinar entre o cinema e algumas teorias jurídicas críticas, que tratam do tema da justiça.

Morin também destaca a grande importância da cultura de humanidades como forma de percepção desta complexidade, na medida em que ela nos permite ter acesso a consciência subjetiva humana, ambígua, racional (*homo sapiens*) e emotiva (*homo demens*), normalmente inacessível a vida concreta, focada nas aparências externas superficiais. Em consonância, no pensamento de Cabrera, o cinema pensa temas filosófico-jurídicos a partir de conceitos-imagem, que unem elementos racionais e afetivos, de forma profunda (CABRERA, 2016, p.15).

Analisaremos, sob a ótica da filosofia do direito, os filmes *Abril Despedaçado* e *Bacurau* à luz dos temas do direito, da violência e da justiça, tão caras a cinematografia e a própria realidade brasileira. Nas duas películas ora analisadas, observamos espaços de isolamento físico e moral do controle normativo estatal. Há um vazio da presença de normas jurídicas, que enseja a formação de modelos retributivos de justiça informais diversos. Estes dois filmes implicam na retomada de questões propostas pelo cinema novo, notadamente pelo clássico de Glauber Rocha *Deus e o Diabo na terra do sol*, que trata da opressão violenta no sertão e da impossibilidade de superação da perpetuação da violência. Inicialmente, convém traçar breves palavras sobre as análises zetéticas do tema da justiça. É o que faremos antes de desenvolver a análise interdisciplinar própria das obras fílmicas.

### **1. Modelos retributivos de justiça: ódio x amor**

Nas reflexões zetéticas de Ferraz Jr, exposta no artigo *Justiça como retribuição: da razão e da emoção na construção do conceito de justiça*, a conexão entre a ideia justiça e retribuição está enraizada na cultura ocidental. (FERRAZ Jr., 2002, p.213 a 229): Por um lado, percebemos que a proporcionalidade do valer um pelo outro é primordial nas discussões sobre a justiça. Ela aponta para uma espécie de racionalização, calcada na ideia de razoabilidade de relações, que pode explicar a presença, muitas vezes simultânea, de *emoções* e de *razões* nos modelos retributivos. Afinal, numa perspectiva histórica e até antropológica, retribuição não deixa de ter, mesmo na busca da proporcionalidade dos termos em relação, uma conotação com a desforra, com o sentimento de vingança, calcado na ideia de retribuir o mal sofrido com o mal, tido como justo. (FERRAZ Jr., 2002, p.214): Esta discussão filosófica está base na moderna diferenciação entre sanção civil e penal e faz parte de uma gama bem abrangente de filmes de qualidade artística. O autor cita o pensamento de Walter Burkert que estuda aspectos mitológicos e etnológicos sobre a retribuição. Nesta perspectiva, a aceitação da violência, como base da ideia de justiça retributiva, não seria algo exclusivamente do passado, pertencente às sociedades primitivas. Burkert cita o exemplo dos Kikuyus, no Quênia, onde a indenização é primordial como critério de justiça na ocorrência de um assassinato ou lesão corporal. Não há pena num sentido criminal, apenas no sentido civil. Os povos germânicos, até a alta Idade Média, retribuíam com penas pecuniárias mesmos os atos criminais mais pesados. Para Ferraz Jr., os vigentes princípios islâmicos da pena capital contemporâneos e a própria pena de morte ocidental impossibilitam esta simplificação.



Para a língua grega, a palavra *poine* só tinha o sentido de indenização negociada como compensação de um dano. Caracterizava o chamado *modelo horizontal* que visava à equiparação proporcional de uma pretensão e de uma contraprestação. Neste sentido, o *modelo horizontal*, a *poine*, parece pertencer ao gênero humano, na medida em que se liga à língua e a um mundo objetivamente construído. É o mundo das negociações racionais. (FERRAZ Jr., 2002, p.217). Já a palavra *timoria* estaria vinculada a uma ideia de hierarquia que deve ser protegida na forma de um prolongamento de um modelo pré-humano que retribui agressivamente, uma ameaça agressiva. O modelo vertical influencia bastante o judaísmo e o cristianismo ocidental. No Antigo Testamento e no Novo, ele aparece como um modelo pré-humano, pois a vingança do senhor é a confirmação de seu poder sobre todos e sobretudo. A justiça divina é uma justiça punitiva vertical: onde o Bem se manifesta como ordem divina e a justiça como *voluntas*, mais vertical do que horizontal. O Velho Testamento proibia, expressamente, a indenização pecuniária em caso de assassinato. (FERRAZ Jr., 2002, p.215):

O mais importante ponto de reflexão trazido por Ferraz Jr muito presente na linguagem imagética do cinema, diz respeito a arguta percepção de que não há uma rígida separação temporal entre eles, pois, na realidade humana, os dois modelos se interpenetram. O modelo horizontal precisa do vertical e até se subordina a ele. A pena é quitada pela satisfação resultante da compensação. Vingar-se de quem faz uma maldade pode ser justo. Há dificuldade de se diferenciar a multa civil e a penal e evidencia-se a resistência em aceitar-se a indenização pecuniária por danos morais. O modelo horizontal refere-se, no sentido proposto por Morin, ao emotivo e por vezes irracional *homo demens* em contraposição ao racional *homo sapiens*, presente no modelo horizontal. Por outro lado, afirma Ferraz Jr, a pena de morte instaura, no conceito de justiça, a irracionalidade emocional da retribuição vertical. A experiência da morte só pode ser observada, não vivenciada pelos outros, por isso, como pena, ela não pode ser medida nem sopesada. Está ligada ao poder hierárquico e à manutenção da ordem legal. Serve à *timoria* como fórmula absoluta (manter a honra) e não à *poine* (indenizar). Este *código da dor* não chega a construir um modelo horizontal, tendo a ver com a ostentação da ordem e não com sua reconciliação. (FERRAZ Jr., 2002, p.221). O grande contraponto destes modelos retributivos tradicionais é destacado pela figura de Jesus Cristo, que vai espelhar uma noção de justiça também emotiva, mas que se apresenta como uma subversão ao ódio vingativo: a justiça como *caritas*, como amor: recupera-se a dimensão da retribuição horizontal, mas num sentido bem peculiar que acaba afetando a noção de equilíbrio. O *amor-caritas* está ligado ao sentimento de renúncia, mas de uma renúncia que não é privação negativa, mas de elevação,

completamente destacada do rancor. O amor cristão não tem uma compensação no amor do outro, mas na plenitude do amor divino. O Deus onipotente ofereceu o sacrifício de seu filho pela salvação dos homens. O Deus punitivo do antigo testamento passa a ser justo e misericordioso. O perdão é uma forma retributiva peculiar, que desafia a ideia de vingança, pois implica na afirmação de que é *preferível dar a receber, dar à outra face e amar os inimigos*. A justiça como amor pede, assim, uma retribuição horizontal descompensada, ligada à dignidade humana. (FERRAZ Jr., 2002, p.221). A seguir, faremos uma leitura filosófica das obras fílmicas selecionadas:

## **2. Abril Despedaçado: o amor como desafio ao ódio**

*Abril Despedaçado*, dirigido por Walter Salles, nos remete ao passado, ao ano de 1910. A família Breves vive isolada em suas terras, no vilarejo de Riacho das Almas, sertão brasileiro, lutando pela sobrevivência. A ligação com a sociedade se dá pela venda de rapaduras na cidade, bem como pela eterna disputa com a família Ferreira, com a qual a briga por terras e a vingança de sangue começou há gerações, sem expectativa de terminar. A narrativa fabular do filme mostra que a vida dos Breves é cíclica, o que é reforçado em conceitos-imagem: quando aparece a bolandeira, na qual os bois caminham de forma circular para mover a engrenagem que possibilita a moagem da cana, demandando o trabalho de toda a família Breves; quando o circense Salustiano explica a vingança de sangue com o exemplo das duas cobras que atacam o rabo uma da outra até que ambas morrem; quando o pai de Tonho ordena que ele se vingue e, após consumada a vingança, trata tudo com naturalidade; quando a moagem da cana é interrompida pelo cansaço de um dos bois, após o que os bois andam em círculos por conta própria; quando Pacu, após a negativa inicial de Tonho levá-lo ao circo, diz que “a gente é que nem os boi, roda, roda e não sai do lugar”. Normalmente, as feições dos Breves são de amargura, o que se modifica em poucos momentos, a exemplo de Tonho e Pacu (seu irmão mais novo e narrador do filme) quando conhecem o circo.

Em *Abril Despedaçado*, a narrativa gira em torno da exposição de tristes conceitos-imagem vingança de sangue, emotiva, exposta por Ferraz Jr. Não se mostra o início do conflito entre as famílias, mas a tradição não permite seu encerramento. Pacu, irmão mais novo de Tonho e narrador do filme, narra que a briga começou com uma disputa por terras entre as famílias Breves e Ferreira. Os Ferreira tomaram terras dos Breves, que as retomaram e depois as perderam novamente. Nessa disputa, alguém de uma das famílias matou um membro da

outra, iniciando-se o conflito. A vingança se dá ao modo do Princípio de Talião, ou seja, olho por olho, dente por dente. Pacu explica que seu pai lhe falou sobre a vingança como olho por olho e que, no fim, todos ficaram cegos. Afirma que “em terra de cego, quem tem um olho todo mundo acha que é doido”. O patriarca dos Ferreira, um senhor cego (literalmente), após questionado sobre a possibilidade de extermínio da família Breves, explica a seus familiares que só é possível cobrar o sangue de seu familiar mediante a morte daquele que matou, sob pena de não haver paz nesta e nas próximas vidas. Nota-se que existe a noção de proporcionalidade, que, paradoxalmente, enseja o prolongamento do conflito. A vingança de sangue existe para dar paz ao morto e preservar a honra da família. Desse modo, a morte de um familiar dá início a um conflito que só termina quando uma das famílias é dizimada.

*Abril Despedaçado* inicia com Pacu caminhando e iniciando a narrativa. Após, aparece a família trabalhando na bolandeira, logo surgindo a lembrança de Pacu, que presenciou a morte de seu irmão Inácio por um membro da família Ferreira. Os Breves aguardam o término da trégua concedida, que se encerra quando amarelar o sangue na camisa de Inácio. O amarelamento do sangue surge como regra convencional, marcando o final da trégua entre as famílias.

Nesse contexto, Tonho se vê premido por um código de honra e pela autoridade paterna. Quando o sangue se torna amarelo, o pai ordena que Tonho se vingue logo pela manhã. Pacu pede que Tonho não vá e é esbofeteado pelo pai, que explica a lógica da vingança e diz que não morreu porque Deus não quis.

O pai reforça que o papel de Tonho é se vingar somente de quem matou seu irmão, o que é feito. Mais uma vez, surge a noção de proporcionalidade que, paradoxalmente, enseja o prolongamento do conflito. Tonho vai ao velório, ao enterro e ao almoço em homenagem ao Ferreira morto, após o que pede trégua ao patriarca dos Ferreira. A trégua concedida é temporária. O patriarca dos Ferreira amarra uma fita preta no braço direito de Tonho, sinal de trégua válido até a próxima lua. Após a lua, vale a regra do sangue da camisa amarelar. A partir de então, Tonho, de apenas 20 anos, está com os dias contados. Seu pai trata o assunto com frieza e naturalidade, ordenando a Tonho que conserte o telhado para as próximas chuvas e que vá à cidade vender as rapaduras.

Observando o código de honra sob a ótica dogmática, Tonho teria duas opções: cumprir a norma (ato lícito), o que significaria aguardar a vingança dos Ferreira e tentar sobreviver; descumprir a norma (ato ilícito), o que significaria se antecipar e atacar os Ferreira.

Pela ótica pragmática, além dessas opções, Tonho teria a opção de desafiar a autoridade da norma, ou seja, buscar uma saída alternativa ao lícito e ao ilícito.

Pacu conhece dois artistas de circo e é presenteado com um livro. Após, manifesta a Tonho o desejo de conhecer o circo. Inicialmente, Tonho lembra que o pai não permitiria, mas sai com Pacu durante a noite, pela janela, e vai ao circo, praticando manifesto ilícito em relação à autoridade paterna. É um momento de alegria, que é interrompido quando ambos voltam para casa e encontram o pai acordado. Questionado, Tonho enfrenta a autoridade do pai, é açoitado e não se submete. Tonho age de forma rebelde porque está com os dias contados. Após o açoitado, Pacu diz a Tonho que este deve partir.

Tonho vai sozinho ao circo e se enamora pela circense Clara. Salustiano, circense padrinho da artista, é contra o romance, mas ela se desvincula do circo e, certa noite, vai até a casa de Tonho. Ele e Clara passam a noite juntos. Em cena de forte simbolismo, a fita preta que estava no braço de Tonho é arremessada ao chão e imediatamente começa a chover, o que traz sensação de esperança que Tonho sobreviva. Clara diz que esperará Tonho e parte.

O menino olha para Tonho com afeto infinito enquanto ele dorme. Num ato de absoluta *compaixão*, põe a tarja preta no seu braço e o chapéu de Tonho na cabeça. Percebemos que ele irá assumir o lugar de Tonho no ato de vingança dos Ferreira que está para se consumir. Aqui, observamos uma mudança importante, pois o Menino subverte as codificações de ódio e vingança, assumindo um código de amor (*caritas*) que se aproxima da visão cristã da justiça como amor, que pede uma *retribuição horizontal descompensada*. Como vimos, o amor-caritas, presente no Novo Testamento, supera em parte a visão vertical de um Deus vingativo que tem poder punitivo sobre todos, que domina nesta região isolada e seca do nordeste brasileiro e que se reflete no seu patriarcalismo dominante. Como pedimos perdão a Deus, podemos perdoar o outro. O Deus punitivo dos cristãos e judeus conhece a dimensão retributiva do Deus misericordioso e justo.

Aqui a vingança é substituída pelo perdão, pois, ao invés de matarmos nossos inimigos, devemos amá-los e oferecer a outra face a eles. Trata-se, como já foi mencionado, de uma *retribuição horizontal descompensada*, pois o amor cristão não tem uma *compensação no amor do outro*, mas na *plenitude do amor divino*, que justifica o fato de um Deus onipotente oferecer o sacrifício de seu filho pela salvação dos homens. Nestes termos, o Menino renuncia à sua vida para que Tonho sobreviva e finalmente se liberte dos padrões de opressão a que está acorrentado, aprendendo a perdoar seus inimigos. Todavia, sua renúncia à vida não tem uma *conotação de privação ou fracasso*, mas de *compensação na plenitude de encontro do amor*

*divino*. Esta vitória espiritual é retratada, de forma simbólica, nos seus momentos finais de vida terrena, quando caminha pela chuva, esperando ser alvo assassino de Matheus, que, coincidentemente, dá o tiro com a visão muito prejudicada pela perda de seus óculos para miopia, para nós, exemplificadora da sua falta de visão do mundo, no sentido mais profundo. Minutos antes da morte de Pacu, voltamos ao início do filme. Após relatar a sua *estória terrena*, ele consegue *se lembrar da outra*, que representa uma dimensão espiritual superior e utópica, quase platônica, diríamos nós, na medida em que é muito mais positiva e essencial do que a primeira. Ele desafia o ódio que enseja a sua prematura morte, com uma visão de felicidade na vida no mar, geradora de um novo código de alegria completa que está por alcançar.

Quando o tiro é disparado, Tonho acorda, corre e encontra o irmão morto em seu lugar. Lágrimas muitas sofridas caem de sua face, em expressivo uso do *close-up*. Ele volta para casa decidido a se transformar e superar o modelo de justiça retributivo vertical baseado na emoção do sofrimento. Os pais entram em desespero, mas quando percebem que o menino morreu no lugar de Tonho, Sebastião reafirma seu patriarcalismo, pega a arma e exige que Tonho cobre o sangue derramado imediatamente.

Mesmo ameaçado de levar um tiro, Tonho deixa a casa sem temor de ser punido, subvertendo a autoridade do pai e ignorando toda a codificação da vingança, suas relações de ódio e sofrimento. Sai caminhando e, pela primeira vez, deixa o rotineiro, cíclico e constante caminho da *esquerda* e toma o inédito caminho da *direita*, em simbólica afirmação de escolha. Assumindo uma emoção primária, sentimos como a dolorida experiência do sacrifício do irmão faz Tonho captar dentro de si a dimensão generosa do *amor* e do *perdão*, geradora de códigos próprios de justiça novos, inaugurando uma nova dimensão interior e completando um processo de transformação e libertação que se iniciou quando conheceu Clara e o sentimento do *amor*. Assim, observamos que Walter Salles expõe um sentimento profundamente idealista nesta obra, em que as noções de liberdade e justiça acabam por se integrar.

### **3. Bacural: a vingança como forma de resistir**

*Bacurau*, lançado em 2019, na mesma linha de *Abril Despedaçado*, não possui uma narrativa realista, mas fabular, expõe locações reais do sertão nordestino e atores não profissionais. Todavia, ao invés de recorrer a elementos imagéticos do passado, brinca com a ficção científica. O diretor Kléber Mendonça, em entrevista dada a *Veja*, em 27 de setembro de 2019, destaca que a película se aproxima do gênero Western de Clint Eastwood, de *Kill Bill*, de

Tarantino e de *Stars Wars*. Ocorre num futuro próximo, posterior ao ano de 2019, tendo como abertura uma instigante imagem espacial do planeta terra, ao som romântico de “*Não identificado*”, na voz de Gal Costa. Todavia, assim que a lente zoom entra no planeta terra e em Bacural, temos um cenário contrastante com a leveza estética da abertura: conceitos-imagem de um caminhão-pipa guiado por uma estrada muito esburacada denotam o abandono do local pelo poder público, o que se verifica tanto pela má qualidade da estrada como pela visualização de uma escola em ruínas. Em certo momento, o caminhão passa por cima de caixões funerários que estão largados pela estrada. Teresa, que está retornando a Bacurau para levar medicamentos, acorda e indaga o que está ocorrendo. O motorista diminui a velocidade ao verificar um caminhão tombado na estrada. Ao passar, vê um corpo aparentemente morto e uma moto caída. Ao que parece, trata-se de acidente sem sobreviventes. Os transeuntes pegam alguns caixões e colocam em seus carros, com total indiferença ao fato de que há um corpo desfalecido no local. A morte violenta e banal parece fazer parte do cenário.

Aparece a imagem do pistoleiro Lunga em televisão localizada no caminhão. Lunga é um desfavorecido que vive na marginalidade jurídica, cuja autoridade informal parece estar institucionalizada pela população de Bacurau, o que se percebe quando o motorista e Teresa desdenham do apelo das autoridades ao dizer que não entregariam Lunga. Em determinado local, o motorista para o caminhão e, com Teresa, observa um local através de binóculo. O diálogo entre ambos permite ao espectador saber que se trata de um local onde há água potável, atualmente dominado por pistoleiros que não permitem o acesso apesar das investidas do bando de Lunga. Um pistoleiro atira para o alto e os dois voltam ao caminhão, rumo a Bacurau.

Quando chegam ao povoado, Teresa cumprimenta Damiano, que lhe ministra uma semente que, ao longo da narrativa, percebe-se se tratar de psicotrópico consumido normalmente pelos cidadãos de Bacurau, o que é confirmado ao final da película.

No momento, está acontecendo o velório da avó de Teresa, Dona Carmelita, uma senhora querida pelo povo de Bacurau. Teresa entrega uma mala que passa por sobre todos os presentes rumo à residência. Todos sabem o que há na mala: medicamentos, o que se torna claro alguns momentos depois. A entrega dos medicamentos simboliza, em termos de conceitos-imagem, o total descaso do poder público com Bacurau, que só tem acesso a medicamentos graças à atuação informal de Teresa.

Após um princípio de confusão causado por Domingas, médica de Bacurau, que está bêbada e ofende a memória de Dona Carmelita, o filho da falecida, Plínio, pede a palavra e, em tom pacificador, diz que Dona Carmelita deixou diversos descendentes por todos os cantos do

mundo, cada um com um perfil: pedreiro, cientista, médico, professor, arquiteto, michê e puta, menos ladrão. O discurso denota o valor dado à honestidade e valor intelectual dos habitantes de Bacural. Quando chega o momento do enterro, Teresa diz que viu dois mortos naquele dia, como se estivesse prenunciando a mortandade que estava prestes a começar. Olhando para o caixão de Dona Carmelita, Teresa tem uma alucinação: vê o caixão vertendo água.

Em Bacurau, a regulação normativa da convivência social do povoado também não advém do Estado, embora sua presença formal apareça, ao contrário do que ocorre em *Abril Despedaçado*, onde não há vestígio algum de sua figura. Desde o início da película, nota-se o abuso de poder praticado pelo Estado, que desafia as suas próprias regras jurídicas e aniquila os moradores da região, como sujeitos. Todavia, ao contrário de *Abril Despedaçado*, não se percebe neste filme, qualquer incorporação inicial de códigos de violência pelos moradores, que se pautam pela solidariedade humana. A violência e o abuso de poder são dados externos aos laços sociais, como veremos a seguir.

O abuso de poder se evidencia, claramente, quando se percebe a dificuldade no acesso à água, necessidade básica de sobrevivência. A fonte de água mais próxima foi dominada por poderes informais e é controlada por pistoleiros, de modo que o único caminhão-pipa que abastece o povoado precisa fazer longas viagens. Assim, a promessa constitucional de que a república brasileira assegura a dignidade humana está longe de ser cumprida. O Estado brasileiro se esqueceu de que Bacurau existe, ficando sua população largada à própria sorte.

O prefeito Tony Junior só vai ao povoado quando há interesse pessoal eleitoral. Chega ao povoado com sua comitiva, tocando sua música de campanha em alto volume e encontra a cidade aparentemente vazia. Após descer de seu veículo, ordena a um dos membros de sua equipe que filme livros sendo descarregados do caminhão. Além dos livros, despejados por um caminhão de lixo, entrega comida, caixões funerários e remédios. O prefeito Tony Junior representa o estereótipo do político clientelista. De posse de um megafone, chama a população para conversar e é hostilizado com palavras de baixo calão. Informa a todos que trouxe uma leitora de retina para viabilizar a colheita de votos dos que não possam se deslocar até Serra Verde quando das eleições, em clara tentativa de fraudar o processo eleitoral. O prefeito demonstra seu abuso de poder comunicativo levando embora uma prostituta contra sua vontade.

Nota-se também o descaso e mesmo a má-fé do representante do poder público com a saúde dos cidadãos. A falta de acesso a medicamentos é percebida pelo conceito-imagem de Domingas, a médica do povoado, relatando ao povo que Teresa trouxe medicamentos e que os

remédios trazidos pelo prefeito Tony Junior são inibidores de humor e causadores de danos ao intelecto (“leseira”). Mais uma vez, a promessa constitucional de assegurar a dignidade humana, aqui, como acesso à saúde, fica apenas no plano do direito positivo. Nesse contexto, a música de campanha de Tony Junior soa sarcástica: “(...) *se já tava bom, agora vai ser melhor, o nosso povo sabe que com ele não está só (...)*”. Ao contrário da música de campanha, que evidencia a chamada violência simbólica que escamoteias as relações de força da base comunicativa, o povo de Bacurau está largado à própria sorte e recebe comida com prazo de validade vencida.

Ao longo da película, observamos conceitos-imagem nos quais se percebe o ápice da atitude comunicativa abusiva que vai se transformar em violência pura e banal. Ao lado do problema da água, o povo de Bacurau percebe que será vítima de uma distópica conspiração mortal envolvendo um grupo de estrangeiros. Aparentemente, a conspiração também envolve provedores de “internet”, haja vista que Bacurau, de forma súbita, deixa de ser localizada em mapa “online”. As razões da conspiração, inicialmente, não são claras, mas se faz crer que tudo ocorre para que os estrangeiros possam se divertir em competição de caça com suas armas de fogo “vintage”, matando os habitantes de Bacurau. Há pitadas de sadismo pessoais e algumas referências a ficção científica. O drone usado para espionar as pessoas tem um formato de um tradicional disco voador.

Quanto aos estrangeiros, é interessante mencionar que eles se consideram naturalmente superiores aos brasileiros, com poder absoluto de determinar a sua vida ou a sua morte. O papel dos colaboradores brasileiros é interessante. Ambos chegam de moto ao povoado, com macacões futuristas ridículos, como se estivessem fazendo uma trilha a passeio, e instalam um dispositivo eletrônico numa mercearia com o fim de bloquear o sinal de celular em Bacurau. Ao retornar, passam pela fazenda Tareirú, onde ocorrera um massacre pelos estrangeiros. Encontram-se com dois rapazes de Bacurau que foram ao local verificar porque o proprietário da fazenda não atendia o telefone. Pretendendo colaborar com os estrangeiros, os colaboradores brasileiros matam os dois cidadãos de Bacurau a sangue frio, como autoridades informais. Em que pese os colaboradores brasileiros se identificarem com os estrangeiros, estes sempre se sentem superiores, em termos culturais. Um exemplo da convicção de superioridade dos estrangeiros se dá na reunião com os dois colaboradores brasileiros, que são tratados com ironia e desprezo, por terem eliminados outros brasileiros. Ao final da reunião, os dois brasileiros são mortos, não sem antes todos conversarem sobre o planejamento da invasão a



Bacurau, ressaltando-se que a estrada está bloqueada e que não há polícia no local, o que reforça a ideia de ausência do terceiro comunicador estatal.

Antes da invasão pelos estrangeiros, a população de Bacurau já se preparava para se defender, pois, mesmo diante da carência, mesmo sem o sinal do celular, mantém uma poderosa rede de comunicação informal solidária. Nos diálogos dos estrangeiros, nota-se o equivocado e abusivo entendimento de que o povo de Bacurau seria completamente indefeso.

Certa noite, uma tropa de cavalos invadem Bacurau, sendo identificada como proveniente de uma fazenda próxima. Tenta-se contato infrutífero com o proprietário, de modo que dois rapazes vão a cavalo até a fazenda. Deparam-se com um massacre e voltam, mas são encontrados e mortos pelos já referidos colaboradores brasileiros. Antes disso, o caminhão-pipa chega a Bacurau todo crivado de balas, vazando água, o que aumenta o temor da população.

Acácio, cidadão de Bacurau conhecido pelo apelido Pacote, encontra os corpos dos rapazes e vai até o esconderijo do bando de Lunga para convencê-lo a defender o povoado, na condição de terceiro comunicador informal. Fica evidente que o direito positivo carece de qualquer legitimidade em Bacurau. Já no povoado, enquanto os locais cavam sepulturas para os mortos, uma criança é morta por um estrangeiro, de forma banal. Posteriormente, a energia elétrica é cortada pelos estrangeiros.

A partir do desligamento da energia elétrica, as mortes violentas e abusivas se tornam a tônica da película. Um casal foge de Bacurau e é morto por uma mulher e um homem estrangeiros, que se divertem com o fato e fazem sexo em meio à mata, demonstrando total desprezo à vida humana. Na base dos estrangeiros, um deles tem uma recaída moral em razão da morte da criança por outro membro do grupo. Os presentes discutem e o líder se impõe com um tiro não fatal. Rumo a Bacurau, outra dupla de estrangeiros, um homem e uma mulher, tentam matar um cidadão de Bacurau, mas é surpreendida. O homem estrangeiro é morto e a mulher estrangeira é ferida. Interpelada pelo homem e pela mulher que estava com ele, a estrangeira diz que não sabe por que estavam matando e pede para viver. É-lhe ministrado algo assemelhado a uma semente - ao final, fica claro que se trata de um psicotrópico consumido normalmente pelos cidadãos de Bacurau, que lhes dá força de vida - e ela é levada à médica Domingas.

Os estrangeiros que ainda não estavam em ação partem rumo a Bacurau, separando-se em determinado momento do caminho. O líder segue sozinho e os demais se separam, alguns em duplas, outro sozinho. Encontram a cidade aparentemente vazia. Um dos membros se impressiona com roupas manchadas de sangue, penduradas em um varal. Percebemos uma

discreta referência a *Abril Despedaçado*. A película caminha para uma importante reviravolta nas relações de poder e na decisiva afirmação do modelo de justiça como vingança.

O estrangeiro que segue sozinho adentra o museu de Bacurau, onde há diversas referências ao caráter belicoso da população, que desafiou poderes do coronelismo, algo que não era do conhecimento do espectador. Estão presentes conceitos imagem do caráter subversivo do povo. Fotos de cangaceiros, notícias de jornal e uma parede em que estavam diversas armas de fogo retiradas pelos cidadãos de Bacurau, o que se nota em razão de inscrições em etiquetas. O estrangeiro alerta seus parceiros sobre a possibilidade de os locais estarem armados e alguns instantes depois é morto por Lunga, que, após atirar com uma pistola, desfere diversas facadas, com uma expressão de ódio.

Um detalhe relevante é que, no museu de Bacurau, uma televisão está ligada em um canal no qual se notícia “*Execuções públicas recomeçam às 14h – Vale do Anhangabaú*”. Como mencionado inicialmente, Bacurau se passa num futuro próximo. Nessa cena, verifica-se que o filme representa um futuro distópico como uma espécie de retorno à barbárie das mortes em locais públicos. A população mostra ter planejado uma inteligente articulação de poder para combater os estrangeiros através da mesma linguagem de violência usada por eles. Ficam escondidos, deixam de serem vistos e fazem um ataque armado surpresa aos seus supostos infalíveis algozes.

Paralelamente, a única mulher estrangeira remanescente, que anda em dupla com um estrangeiro, mostra-se ansiosa e dispara uma rajada de metralhadora, gerando revide da população. A dupla morre com o revide. O líder, que está a certa distância com um fuzil, após matar dois cidadãos locais, assassina um dos companheiros de equipe. O membro que resta adentra o museu de Bacurau e é morto pelos presentes.

Percebendo o seu fracasso, o líder dos estrangeiros coloca uma arma na boca para se suicidar, mas vê a imagem de Carmelita, cujo velório ocorrera no início do filme. O velório e o transcorrer da película mostram que Carmelita é querida por todos de Bacurau, de modo que ela surge como uma espécie de protetora espiritual do povoado. Impressionado, o líder estrangeiro abaixa a arma, e depois é rendido por um local.

Lunga, com expressão de ódio aparente, arremessa duas cabeças para o meio da rua. São enfileiradas as cabeças de cinco estrangeiros e há diversos caixões enfileirados no local, universo do *homo demens*. Uma atitude de subversão simbólica as tradicionais punições feitas aos cangaceiros, pelas autoridades estatais. Com a invasão controlada, a responsável pelo

museu solicita que apenas o chão seja limpo, deixando-se as paredes sujas de sangue, do jeito que estão, para preservar a lembrança dos fatos violentos.

Neste momento, o prefeito Tony Junior surge em Bacurau perguntando pelos turistas estrangeiros. É cercado pelos locais e, percebendo o clima hostil, indaga, de forma cínica, se estão precisando de algo, como medicamentos. Ao ver Lunga, tenta reafirmar a sua autoridade legal, afirmando que eles foram longe demais e que haveria retaliação, que ele mesmo iria morrer por conta de tudo aquilo. O prefeito faz uma aparente tentativa de afirmação da autoridade estatal, profundamente esvaziada pela conspiração de extermínio. Naquele momento, no entanto, o abuso de poder se transforma em subversão institucionalizada pelo povo as instituições jurídicas e Lunga não pode mais ser visto como praticante de atos ilícitos ou como “pistoleiro”.

Então, o líder estrangeiro é levado ao local, rendido, e chega chamando por Tony, que tenta fingir uma não compreensão. O estrangeiro faz referências ao dinheiro e diz que Tony tinha feito uma promessa de entregá-lo. É neste momento que dois pontos de abuso, estatal e privado, da narrativa se fecham. Havia um acordo de extermínio violento de Bacurau entre o prefeito e os estrangeiros, baseado em pagamento financeiro. Seriam os estrangeiros os novos matadores profissionais no estilo João das Mortes *de Deus e o Diabo na terra do sol?*

Tony Junior é amarrado a um jumento e enviado para morrer no meio da mata, num ato de desafio mortal a sua autoridade jurídica de prefeito. O líder estrangeiro é trancado numa espécie de fosso e enterrado vivo, para que sua morte seja lenta e muito sofrida. Enquanto é enterrado, faz novas ameaças e diz que aquilo é só o começo. A película termina com os locais tapando o buraco com terra. O povo de Bacurau, de maneira assertiva, afirma o modelo vertical de justiça baseada no sentimento emotivo de vingança violenta, como forma de resistência ao extermínio abusivo.

## **Conclusões**

Pela análise dos filmes destacados, observamos que conceitos-imagem de visões diferentes de justiça são afirmadas, ao longo de seu desenvolvimento dramático e sensível. Ambas as obras conseguem, através da linguagem fílmica da ficção fabular, expor, de forma profunda, problemas concretos de nossa realidade política, que nos afetam ao longo da história, de modo permanente.

Em *Abril Despedaçado*, projetado para o passado, temos o sentido vertical de justiça já incorporado como modelo tradicional naqueles núcleos familiares, mas, ao final, uma certa visão transformadora pensada em *Deus e o Diabo na Terra do sol* aparece: na fuga de Rosa e Manuel, existe a possibilidade de nos desviarmos do modelo vertical de justiça e aí estaria a verdadeira libertação da opressão. A utopia da justiça como amor ao próximo desinteressado desafia o ciclo de justiça vertical violenta. Neste sentido, quebra-se o ciclo da violência que faz justiça/injustiça de forma contínua. Simbolicamente, após conhecer o amor de Clara e o sacrifício de seu irmão, Tonho abandona o Riacho das Almas e renasce livre.

Em contrapartida, embora *Bacural*, projetado para o futuro, mostre um cenário sertanejo de abusos e abandono semelhantes, diante da possibilidade do extermínio planejado pelo prefeito, a violência banal, presente no cenário distópico e abusivo assume, ao final, contornos claros de uma afirmação do modelo vertical de justiça baseado na emoção do ódio. Não existe a transcendência do ressentimento e afirmação da justiça como amor. A subversão baseada na ideia de vingança aparece como única saída para resistir e sobreviver. Mas a questão proposta em *Deus e Diabo na terra do sol* permanece em aberto: como evitar que se forme um novo ciclo de opressões violentas em Bacural? Como impedir que uma violência vista como justa hoje, torne-se uma violência opressora amanhã, disseminada na própria sociedade? Estas questões permanecem em aberto na película para futuras reflexões. O grande papel da arte não é o de propor saídas fáceis, mas o de despertar a nossa consciência para esta complexidade bem ao estilo proposto por Morin, que citamos na introdução deste artigo. Filmes não são apenas exemplos, mas a permanente possibilidade de expansão do pensamento teórico crítico.

### **Referências bibliográficas**

ABRIL despedaçado. Dirigido por Walter Salles. Produzido por Arthur Cohn. Brasil/França/Suíça: Lumiere, Video Filmes, 2001, DVD.

BACURAU. Dirigido por Juliano Dornelles e Kleber Mendonça Filho. Produzido por Emilie Lesclaux, Said Ben Said e Michel Merkt. Brasil/França: Globo Filmes, 2019, DVD.

CABRERA, Júlio. **O cinema pensa – uma introdução à filosofia através dos filmes**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006

CANETTI, Elias. **Massa e Poder**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995

CASTRO, Flávia Lages de. **História do direito geral e do Brasil**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2014.

FERRAZ JUNIOR, Tercio Sampaio. **Direito, retórica e comunicação**: subsídios para uma pragmática do discurso jurídico. São Paulo: Atlas, 2015.

FERRAZ JR., Tercio Sampaio. **Estudos de Filosofia do Direito: reflexões sobre o poder, a liberdade, a justiça e o direito**, São Paulo: Atlas, 2002.

FERRAZ JUNIOR, Tercio Sampaio. **Introdução ao estudo do direito**: técnica, decisão e dominação. São Paulo: Atlas, 2018.

FERRAZ JUNIOR, Tercio Sampaio. **Teoria da norma jurídica**: ensaio de pragmática da comunicação normativa. São Paulo, Atlas, 2016.

MORIN, Edgar. **O método 3**: conhecimento do conhecimento. Porto Alegre: Sulina, 2015.

OLIVEIRA, Mara Regina de. **Shakespeare e o direito**. Rio de Janeiro: Forense, 2015.

OLIVEIRA, Mara Regina de. **Cinema e Filosofia do Direito em diálogo**. E-book Kindle, Amazon, 2015.