



LEI E ABRIL DESPEDAÇADOS: interseções entre Direito, Literatura e Cinema

89

"BEHIND THE SUN" AND BREAKING THE LAW: intersections between Law, Literature and Cinema

Joana Silva Oliveira Carmo

RESUMO

O estudo objetiva a análise da narrativa de Abril despedaçado, adaptação fílmica da obra de Ismail Kandaré. Também, esse trabalho analisará o enredo do filme de Walter Salles e as reflexões jurídicas que podem ser levantadas a partir da obra cinematográfica.

PALAVRAS-CHAVE

Direito e Cinema; Abril despedaçado; cinema; Direito.

ABSTRACT

The work aims to analyze the narrative of *Behind the sun*, a film adaptation of the work of Ismail Kandaré. Also, this paper will analyze the plot of Walter Salles' film and how legal reflections can be raised from the cinematographic work.

KEYWORDS

Law and Cinema; *Behind the sun*; cinema, Law.

1 INTRODUÇÃO

Ao longo dos anos, observa-se que as ciências têm se afastado do isolamento e buscado, cada vez mais, pela interdisciplinaridade no desenvolvimento de pesquisas. Ocorre que, com o Direito, não poderia ser diferente, haja vista que ele deve acompanhar a constante evolução social.

Dessa forma, uma vez que as artes possibilitam diálogos com o mundo, o movimento do Direito e Literatura foi o precursor para o estudo de reflexões jurídicas em variados âmbitos culturais, tal como no cinema. A partir disso, busca-se identificar no Cinema, em especial no filme *Abril despedaçado*, como é possível estudar questões legais que não se limitam ao campo dos processos e tribunais.

Quanto à abordagem, a proposta deste trabalho foi dividida em três partes. Na primeira, apresentam-se considerações sobre a aproximação do Direito com outras áreas, quais sejam a Literatura e o Cinema. Na segunda, expõe-se o enredo da trama de *Abril despedaçado* para então, na terceira parte, analisar em que medida a obra cinematográfica dialoga com os fenômenos jurídicos.

2 INTERDISCIPLINARIDADE: DIREITO, LITERATURA E CINEMA

Conforme anteriormente exposto, nos últimos anos tem sido possível observar que o Direito, cada vez mais, tem se distanciado do isolamento científico e abraçado a interdisciplinaridade, a exemplo da Literatura. Conforme Karam (2017a, p. 1023) esse caminho é visto como *uma potencial via para a problematização e revisão crítica do direito, mas sua efetiva contribuição requer que sejam seriamente aprofundadas questões teóricas e metodológicas que norteiem um campo de estudos que se postula interdisciplinar*.

Na verdade, a arte literária sempre caminhou próxima ao Direito, haja vista que ela é um espaço que possibilita a conversação com o mundo, fornecendo à sociedade um meio de compreender e refletir sobre a vida, bem como sobre os conflitos dela advindos. E por isso, como bem sustenta Arnaldo Godoy (2011, p. 7), *o jurista conhecedor da literatura seria íntimo com os problemas da alma humana*.

Ronald Dworkin (1999, p. 61) defende a aproximação do Direito com a Literatura quando afirma reconhecer que a interpretação de uma prática social é semelhante à interpretação artística. Isso porque ela envolve, dentre outras premissas, a temporalidade, contextos sociais, religiosos, educacionais, não oferecendo apenas uma compreensão e a interpretação limitadas como se elas deveriam ser aplicadas tecnicamente a título de método.

Dessa forma, as proposições jurídicas são, assim como as obras literárias, reflexo da interpretação histórica. É por isso que Dworkin (1999, p. 275) faz uso da metáfora do romance em cadeia, que, conforme Oliveira (2018, p.47), *é fincado na tradição, na integridade, na coerência, uma concepção não convencionalista e nem jusnaturalista*.

No romance em cadeia dworkiniano, *os juízes são igualmente autores e críticos*, de modo que eles devem escrever novos capítulos com base na coerência. Pois, *nessa lógica, ele deve preocupar-se com a ligação do seu capítulo com o que já fora escrito e, concomitantemente, garantir uma abertura para que o escritor seguinte possa dar continuidade ao empreendimento* (Pedron, 2016, p. 173).

Também, Motta (2009, p. 86) aponta que, *nesse sentido, tanto no Direito como na arte, não há sentido em restringir o esforço interpretativo à descoberta da intenção do autor da "obra"*. Isso porque, conforme Trindade (2019, p. 452), *Dworkin privilegia o significado de uma obra literária a partir do ponto de vista de seu autor – o que, no plano do direito, corresponde à vontade do legislador –, colocando-o como protagonista da interpretação*.

Nesse viés, tanto as obras literárias quanto as cinematográficas carregam essa proposta de aproximação do real com o ficcional. Destaca-se neste trabalho, ainda que brevemente, a importância do movimento do Direito e da Literatura em vista desse ser o movimento que possibilitou a *abertura do direito para a interlocução com outras formas artísticas, dando origem ao movimento denominado Law and Humanities, que compreende estudos sobre Direito e Cinema, Direito e Música, Direito e Artes Plásticas...* (Karam, 2017b, p. 830).

Em maior ou menor grau, as obras literárias sempre foram evocadas nos cursos jurídicos, seja por serem consideradas um complemento à cultura geral do jurista, seja por versarem diretamente sobre temas caros ao Direito, do que são exemplos as obras Antígona (441 a.C.), de Sófocles, O mercador de Veneza (The merchant of Venice, [1596-1598]), de William Shakespeare e O caso dos exploradores de caverna (The case of the spelunean explorers, 1949), de Lon L. Fuller, para citar apenas as mais conhecidas na comunidade jurídica (MARTINEZ, 2015, p. 113).

Assim, o movimento de Direito e Literatura foi o precursor para o estudo da representação jurídica em diversas manifestações culturais, pois com bem aduz Streck (2018, p. 617) *o direito trata dessa nossa relação com o mundo, com as coisas. Democracia, direitos sociais, cidadania: isso ocorre como uma conquista intermediada. Literatura faz intermediação existencial*. Logo, a ampliação do Direito no Cinema representa o desejo de se alcançar novos horizontes de reflexão do mundo jurídico.

2.1 DIREITO E CINEMA

O início do estudo do Direito e Cinema pode ter sido tardio em razão de essa arte, por ser literária, ser vista por muito tempo como algo pertencente apenas ao universo das emoções, do lazer e do prazer. A exemplo disso, é possível observar que, a partir da industrialização dos filmes de *Hollywood*, a cinematografia foi compreendida como *pura alienação, como fábricas de sonhos, que reproduzem ilusões como se fossem reais* (Oliveira, 2015, p. 29-30).

Porém, passou-se a identificar que *o cinema, considerado meio de revelação ou de simulação, busca, através da composição de imagens, a representação de uma determinada realidade* (Sousa; Nascimento, 2011, p. 109). Ocorre que, conforme Bruner (2014, p. 18) tanto a Literatura, quanto o Cinema, no presente caso, fornecem sentidos para as coisas que torna possível a referência à vida real.

[...] considerando que tendências como o movimento 'Direito e Literatura' passaram a chamar a atenção para o caráter narrativo do Direito, a própria linguagem cinematográfica tornou-se um ponto de interesse enquanto meio de expressão narrativa, abrindo espaço para investigações que

aproximam os dois campos não propriamente em razão do conteúdo jurídico de um determinado filme, mas sim pela forma como sua linguagem pode repercutir no Direito (OLIVO; MARTINEZ, 2014, p. 152).

Matos (2012, p. 237) defende que o Direito é ele próprio é um sistema de representações, pois visa convencer a sociedade por meio de estratégias performáticas – narrativas, retóricas e rituais – para representar a realização da justiça e, também, os juízes, haja vista que eles assumem a importante função de contrapor essas estratégias para formular as suas decisões.

Desse modo, é possível compreender que o Direito também esteve sempre próximo ao Cinema, o que se tornou mais evidente quando se passou a produzir filmes que representassem os tribunais.

Os primeiros filmes deste gênero despontaram na década de 1930, sendo A mocidade de Lincoln (Young Mr. Lincoln, 1939) o mais emblemático do período. Esse filme, que conta a história do primeiro caso defendido por Abraham Lincoln em um tribunal, tornou-se referência por ter antecipado elementos que passaram a ser assimilados em outros filmes de tribunal, como a figura do advogado heroico e sua luta solitária na busca pela justiça (OLIVO; MARTINEZ, 2014, p. 151).

Por outro lado, a arte cinematográfica deixou de resumir a representação do Direito aos tribunais e julgamentos, passando a apresentar diferentes perspectivas do universo legal. Isso pode ser observado quando filmes, ainda que não foquem necessariamente no processo, tratam sobre temáticas de amplo aspecto reflexivo, filosófico e jurídico, tais como, costumes, tradição e vingança em *Abril despedaçado*.

É possível observar, ao longo da citada obra, o papel do Direito e do Estado – ou a falta deles – na comunidade e como a efetividade das normas são “postas em xeque” em prol da força da tradição. E, a análise fílmica fornece uma atenção crítica tendo em vista tais problemáticas.

A noção de que o Cinema integra a cultura, mais especificamente a cultura popular, suscita também uma abordagem que pretende extrair dos filmes uma “jurisprudência popular”, a partir da investigação sobre a forma como a cultura popular reflete uma série de assuntos que ordinariamente são discutidos apenas nos espaços formais de estudo e aplicação do Direito (MARTINEZ, 2015, p. 94).

Logo, o estudo interdisciplinar do Direito e Cinema reflete a possibilidade de estudar o conflito do indivíduo em sociedade, como uma perspicaz tentativa de compreender formas de produzir justiça (Matos, 2012, p. 256). Portanto, o Direito possui a possibilidade de enxergar, a partir de um outro plano, o enfrentamento de conflitos e promover avanços em relação a eles.

3 ABRIL DESPEDAÇADO: VINGANÇA E TRADIÇÃO

O filme *Abril despedaçado*, lançado em 2002, é uma adaptação brasileira do romance de Ismail Kandaré. Consoante ao anteriormente exposto, a obra trata sobre famílias que possuem suas vidas norteadas pela tradição, a qual é caracterizada pela vingança.

O filme tem início com a apresentação de Pacu, que habita na fazenda Riacho das Almas onde o sol é tão quente que as vezes a cabeça da gente ferve que nem rapadura no tacho (Salles, 2002, s.p.). Durante muito tempo, Pacu não teve nome

e, por isso, era chamado de “Menino”, representando a pobreza e a falta de perspectiva de futuro e ele então começa a contar a sua história, a de seu irmão e a de uma camisa no vento (Salles, 2002, s.p.).

Além do Menino cheio de sonhos, a família é formada por Tonho (irmão do meio), seu pai (homem estrito e violento) e sua mãe (mulher submissa). Observa-se que, no seio familiar, não há muitas manifestações de carinho, mas seus membros conseguem se entender apenas pelo olhar.

Ainda, a história se passa em 1910, no sertão brasileiro e narra o conflito entre as famílias Ferreira e Breves pela posse de terra. Com o decorrer da narração, é possível observar que os Breves cultivam a cana de açúcar para o trabalho no engenho e produção de rapadura, contudo estão se sustentando com dificuldades enquanto os Ferreiras estão em ascensão no trabalho rural.

A partir disso, essa desavença é marcada pelo assassinato de membros das respectivas famílias, conforme apresentado no início do filme com a morte de Inácio. Então Tonho, agora o filho mais velho da família Breves, tem de vingar a morte de seu irmão, assassinando aquele que cometeu o homicídio. Ao obter êxito na missão, Tonho é visto por seus pais como herói, aquele que honrou as suas raízes e fez com que mais um pedaço de terra se tornasse sua propriedade.

O diretor qualifica o livro como sendo duro, seco, mas profundamente poético, ao mesmo tempo. Procurou captar esta atmosfera existencial básica e a transpôs para o cenário do sertão brasileiro, tendo ciência de que parte do território brasileiro foi ocupado através deste tipo de regramento informal, onde o moral e o jurídico não se dissociam. Sabemos, por exemplo, que numa parcela significativa do Estado do Ceará, chamada de Inhamuns, as fronteiras foram definidas pelo combate entre as famílias dos Montes e dos Feitosa, terminando apenas quando a família Montes foi dizimada por inteiro. Na cidade pernambucana de Exu, a população foi parcialmente dizimada em virtude de uma guerra de famílias semelhante. O próprio surgimento do cangaceiro Lampião foi uma consequência deste tipo de conflito de terras (OLIVEIRA, 2015, p. 225).

Nesse sentido, o desforço de Tonho inicia o próximo ciclo da vingança, e a família Ferreira vingará a morte de seu filho na mesma moeda. Mas, toda essa tradição é marcada por uma ritualística, a qual caracteriza-se pela camisa do morto suja de sangue exposta ao varal. E, a partir do momento em que esse sangue na camisa amarela, significa que a família oposta poderá dar continuidade ao ciclo de retaliação.

Durante essa empreitada, um casal de artistas circenses, chamados Clara e Salustiano, passa pela região de Riacho das Almas e conhece Pacu que, na verdade, até então não tinha nome. Clara presenteia o Menino com um livro e, apesar de ele não ter aprendido a ler, a sua imaginação é capaz de criar histórias que trazem esperança para a sua vida. O contato de Menino com o livro é reprimido pelos pais, mas ele entende que “em terra de cego quem tem um olho é doido” (Salles, 2002, s.p.).

Acontece que a tradição representava para o Menino todo o oposto daquele mundo de sonhos que as imagens do livro permitiam que ele vivesse. Pois, era como se seu futuro já estivesse fadado a morte, o que justifica não ter sido batizado pela família.

A leitura, por sua vez, fazia com que ele se transportasse desse mundo e se sentisse salvo da miséria e do sangue.

A ordem é aí feita imagem no círculo resignado dos bois presos à bolandeira, no rosto mudo da mãe, no olhar do pai para o sangue que amarelou na camisa do filho morto, sinal de que é chegado o momento da vingança. E também no espaço natural que, embora ensolarado e de grandes horizontes, compõe o quadro estável que se atravessa sempre pelas mesmas trilhas, sem desviar o olhar, sem curiosidade. Em contraposição, a liberdade é feita imagem na inquietação de Pacu, na sua curiosidade pelo livro que ganha da moça do circo, na sua ligação com o mundo das estórias e da imaginação (XAVIER, 2007, p. 260-261).

Além disso, essa idealização fez com que nele nascesse o desejo de sair daquele engenho. Então, pede a seu irmão que o leve ao circo, mas Tonho acredita que seu pai não permitiria. Pacu então diz que *a gente é que nem os bois: roda, roda e nunca sai do lugar* (Salles, 2002, s.p.), reafirmando a situação da alienação de sua família perante o trabalho rural e a tradição.

Isso influenciou o despertar de Tonho, que também passou a se interessar pelo mundo fora da fazenda. Ao escutar as histórias do irmão e ver os artistas na cidade, Tonho viu que a vida não era somente terra e vingança e então decide levar Menino ao circo. Neste momento, Salustiano batiza o menino de “Pacu” e, apesar de seus animais favoritos viverem na água, Pacu não ficou satisfeito com o nome de peixe de rio, haja vista que em suas fabulações, sonhava com o mar.

Como era de se esperar, o contato com o mundo de fora da fazenda deixou o pai insatisfeito. E, diante da violência familiar que Tonho enfrentou por conta disso, ele resolve fugir com o casal de circenses.

No dia seguinte, o clima de opressão cresce no sítio, o plano da câmera se fecha sobre a bolandeira. Em inteligente simbologia, os bois caem de exaustão e o trabalho cessa num estado limite. Mais tarde, depois de serem soltos, alguns bois continuam a rodar sozinhos, constituindo uma boa metáfora sobre a reprodução voluntária das relações de dominação pessoais presentes na família (OLIVEIRA, 2015, p. 230).

Assim, o irmão de Pacu começa a desenvolver cada vez mais laços com Clara, mas Salustiano tenta impedir essa aproximação, pois Tonho é um homem fadado à morte. Sem alternativa, o filho mais velho dos Breves resolve retornar para a fazenda e aceitar o seu trágico futuro.

Então chega o momento em que o sangue da camisa amarela e os Ferreiras se preparam para reiniciar o ciclo de vingança. Junto ao fim da trégua em Riacho das Almas também chegam Clara, trazendo o amor e a chuva, a renovação. E Pacu, deslumbrado com as novidades, em comemoração, utiliza as vestes de seu irmão e sai pelo mato.

Todavia, o filho dos Ferreiras, já em busca daquele que carrega a faixa da morte, perde seus óculos e atira no primeiro corpo que aparece na sua frente, assassinando Pacu. A família Breves, desolada com o ocorrido, exige de Tonho que mais uma vez honre a sua família e busque vingança pela morte do seu irmão, mas *Tonho diz ‘não’ ao pai e dá outro rumo a sua vida. Pegando outra estrada, realiza o sonho de liberdade de Pacu* (Costa; Sacramento, 2009, p. 11).

Logo, a narrativa de trágicos destinos acaba se tornando o caminho do livramento. A chuva anunciou a mudança do paradigma da vida marcada pelas raízes secas e duras para a vida da renovação, bem como para a imensidão representada pelo mar.

4 LEI DESPEDAÇADA

A partir do exposto é possível observar que a trama de *Abril despedaçado* gira em torno da reivindicação da honra e, ainda que ocorra uma ausência estatal, não significa que Riacho das Almas seja uma terra sem lei. Há sim o código oral do “sangue pelo sangue”, o qual dispõe sobre as obrigações dos sujeitos nos ciclos de vingança.

Ao invés de legitimarem o regramento jurídico da propriedade oficial, onde a sua aquisição e perda é dada pela transferência do domínio e posse do imóvel através da escritura lavrada em cartório, eles admitem que a aquisição e perda ocorre através de uma situação de fato, ou seja, através da imposição absoluta da vontade de um em querer tomar as terras do outro, com o emprego irrestrito da força física (OLIVEIRA, 2015, p. 226).

Dessa forma, constata-se a presença de um modelo arcaico baseado no direito meramente consuetudinário, no qual a vingança assume o papel da punição. Conforme Oliveira (2015, p. 227) *está implícito neste regramento, não estatal, um modelo simplificado de justiça, onde o jurídico, o ético e o religioso se interpenetram e não se diferenciam.*

E a partir disso, os Breves e os Ferreiras buscam reclamar a dignidade privada de indivíduos particulares e das respectivas famílias como grupo. Schwartz e Flores (2010, p. 140) consideram essa uma *operacionalização que, muitas vezes, beira o rudimentar e na qual o sentido é condicionado e castrado pela falta de reflexão.*

Na realidade, é a filiação e a existência do código consuetudinário que impulsiona todo o enredo do filme. Ele é onipresente na obra e a sua descrição possibilita a aproximação com o universo narrado. Do ritual da morte até a arquitetura das casas, tudo é organizado em favor do código. Estão inclusos também os rebanhos, moinhos, cemitérios e igrejas. Neste sentido, ele extrapola o campo das normas jurídicas e interfere em todas as esferas sociais (SILVA, 2009, p. 74)

Silva (2016, p. 328) sustenta que, a partir disso, encontra-se presente a metáfora da “Constituição da Morte”, a qual *representa o código de conduta dos sertanejos envolvidos na guerra por terra e em defesa da tradição e da honra, segundo o que eles pensam.* Porém, compreende-se que não somente o sujeito particular é violado diante da ofensa perante a vida, mas também é o Estado.

E, por isso, o importante e necessário papel do direito e das instituições, que também *reúne valores, uma maneira, de se movimentar, tem um nome a zelar, deve transmitir orgulho aos seus membros, possui uma liturgia* (Oliveira, 2020, p. 1074). Dessa forma, é preciso que haja uma troca da vingança pela punição e não a vingança como punição.

Isso porque, cabe ao Estado punir os indivíduos de forma justa em resposta aos crimes praticados de modo a, simultaneamente, assegurar os direitos fundamentais de todos os envolvidos.

Os costumes representam fontes importantes do direito, visto que as normas derivam, em boa parte, dos modos de viver de uma sociedade. No entanto o Direito Positivo vigente dá aos costumes um valor secundário, colocando o direito costumeiro como algo inferior ou atrasado, como se fosse um estágio anterior à constituição do direito positivo normativo emanado pelo Estado (CURI, 2012, p. 231).

Ao longo do filme, nesse viés, nota-se que há o surgimento do desejo de emancipação do costume de vingança por parte dos mais novos da família Breves, o que fica evidente quando da trágica morte de Pacu, no momento em que Tonho percebe que ele é um ser humano livre e que seu destino não é premeditado.

Ocorre que há significativo aperfeiçoamento sobre a concepção da irrenunciabilidade do direito à vida, à liberdade, bem como de diversos outros direitos fundamentais, tais como os dispostos pelo art. 5º da CF/1988. Em virtude disso, o Cinema é capaz de abordar narrativas *mais relevantes do que grande parte dos manuais e tratados jurídicos* (Trindade, 2016, s.p.).

Ainda que não se pretenda a instituição de uma disciplina específica (Cinema Jurídico, por exemplo, o que não seria de todo nem impertinente, nem impossível, num futuro), a utilização de obras cinematográficas para provocar discussões e reflexões sobre os mais variados fenômenos jurídicos apresenta-se como uma inestimável e poderosa ferramenta (ALMEIDA, 2009, p. 46).

Assim, *Abril despedaçado* propõe reflexões sobre a vida, fenômenos legais e mostra como o campo cinematográfico é aliado do Direito para a compreensão de questões jurídicas.

5 CONCLUSÃO

Tendo em vista o exposto, ainda que as artes, tais como a Literatura e o Cinema, sejam associadas ao lazer e às emoções, não resta dúvidas de que isso não retira as suas importâncias. Pois, é evidente a possibilidade de contribuição com diversas áreas de pesquisa, dentre elas, com o Direito.

Abril despedaçado se apresenta como uma obra capaz de questionar sobre o dever de punir do Estado e das suas instituições em contraposição ao direito consuetudinário que rege a comunidade em que vivem as famílias Breves e Ferreira. Além disso, possibilita refletir sobre a concepção de direitos fundamentais, a exemplo do direito à vida, em face da predestinação da morte que assola os moradores de Riacho das Almas.

Logo, o cinema como instrumento estratégico de representação da realidade é capaz de apresentar diferentes perspectivas do universo jurídico além do tribunal. Portanto, é certamente um meio de estudar e compreender os conflitos dos sujeitos de maneira tão efetiva quanto, senão mais, por meio dos manuais.

REFERÊNCIAS

- ABRIL despedaçado. Direção: Walter Salles. Barueri, SP: Imagem Filmes, 2002. YouTube, 1 filme, (95 min).
- ALMEIDA, José Rubens Demoro. Cinema, direito e prática jurídica: uma introdução. *Revista do Curso de Direito da Faculdade Campo Limpo Paulista*, Porto Alegre, v. 7, p. 38-47, 2009.
- BRUNER, Jerome. *Fabricando histórias: Direito, literatura, vida*. Tradução Fernando Cássio. São Paulo: Letra e Voz, 2014.
- COSTA, Maria Margarete Souza Campos; SACRAMENTO, Sandra Maria

Pereira do. Identidade e representação de gênero em "Abril despedaçado". In: CONGRESSO NACIONAL DE LINGUAGENS E REPRESENTAÇÕES, 1., 2009, Ilhéus, BA; ENCONTRO NACIONAL CÂTEDRA UNESCO DE LEITURA PUC-RIO, 3., 2009, Ilhéus, BA; ENCONTRO LOCAL DA PROLER, 7., 2009, Ilhéus, BA. *Anais* [...]. Ilhéus, BA, 2009. p. 1-13.

CURI, Melissa Volpato. O direito consuetudinário dos povos indígenas. *Revista Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 230-247, 2012.

DWORKIN, Ronald. *O império do direito*. Martins Fontes, São Paulo, 1999.

GODOY, Arnaldo. *Direito, literatura e cinema: inventário de possibilidades*. São Paulo: Quartier Latin, 2011.

KARAM, Henriete. O Direito na contramão da Literatura: a criação no paradigma contemporâneo. *Revista Eletrônica do Curso de Direito, UFSM*, Santa Maria, v.12, n.3, p. 1022-1043, 2017.

KARAM, Henriete. Questões teóricas e metodológicas do direito na literatura: um percurso analítico-interpretativo a partir do conto Suje-se gordo!, de Machado de Assis. *Revista de Direito GV*, São Paulo, v. 13, n. 13, p. 827-865, 2017.

MARTINEZ, Renato de Oliveira. *Direito e cinema no Brasil: perspectivas para um campo de estudo*. 2015. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Direito, Universidade de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

MATOS, Marcus Vinícius A. B. de. Direito e cinema: os limites da técnica e da estética nas teorias jurídicas contemporâneas. *Revista da Faculdade de Direito da UFMG*, Belo Horizonte, n. 60, p. 231-267, 2012.

MOTTA, Francisco José Borges. *Levando o direito a sério: uma exploração hermenêutica do protagonismo judicial no processo jurisdicional brasileiro*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Direito, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2009.

OLIVEIRA, Fábio Corrêa Souza de. Reserva de governo e reserva da ciência: a pandemia e o pandemônio. *Revista Estudos Institucionais*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 3, p. 1066-1082, 2020.

OLIVEIRA, Fábio Corrêa Souza de. Discricionariedade: juízo de empate. *Revista Sequência*, Florianópolis, v. 39, n. 79, p. 45-62, 2018.

OLIVEIRA, Mara Regina de. *Cinema e Filosofia do Direito em diálogo*. São Paulo: Edição do Autor, 2015.

OLIVO, Luiz Carlos Cancellier de; MARTINEZ, Renato de Oliveira. Direito, Literatura e Cinema: O movimento Direito e Literatura como modelo teórico para os estudos Direito e Cinema. *Anais do II CIDIL*, Passo Fundo, v. 2, n. 1, p. 144-165, 2014.

PEDRON, Flavio Quinaud. Apontamentos sobre a interpretação construtiva do direito em Ronald Dworkin: um estudo a partir do julgamento da ADPF n. 132. *Revista de Direito da Faculdade de Guanambi*, Guanambi, v. 2, n.1, p. 157-182, 2016.

SCHWARTZ, Germano; FLORES, Luis Gustavo Gomes. O direito como controle do tempo (ou como controle temporal do direito): a quem o abril despedaçou?. *Revista Direitos Culturais*, Santo Ângelo, v. 5, n. 9, p. 135-156, 2010.

SILVA, Eduardo Leal. A constituição da morte e o direito em pedaços no sertão nordestino. *Anais do IV CIDIL*, Vitória, v. 4, n. 1, p. 318-334, 2016.

SILVA, Raquel do Monte. *Abril despedaçado: das montanhas albanesas ao sertão nordestino*. 2009. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.

SOUSA, Ana Maria Viola de; NASCIMENTO, Grasielle Augusta Ferreira. Direito e Cinema – uma visão interdisciplinar. *Revista Ética e Filosofia Política*, Juiz de Fora, v. 2, n. 14, p. 103-124, 2011.

STRECK, L. L.; KARAM, Henriete. A literatura ajuda a existencializar o direito. *ANAMORPHOSIS: Revista internacional de direito e literatura*, v. 4, p. 615-626, 2018.

TRINDADE, André Karam. O problema da superinterpretação no direito brasileiro. *Revista de Estudos Constitucionais, Hermenêutica e Teoria do Direito*: RECHTD, Porto Alegre, v. 11, n. 3, p. 447-460, 2019.

TRINDADE, André Karam. A remição pela leitura e o fantasma da Laranja Mecânica. In: Jacinto Nelson de Miranda Coutinho. (org.). *Direito e psicanálise: interseções e interlocuções a partir de Laranja Mecânica*, de Anthony Burgess. 1. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2016.

XAVIER, Ismail. "Humanizadores do inevitável". *Revista ALCEU*, São Paulo, v. 8, n. 15, p. 256-270, 2007.

Artigo recebido em 24/3/2022.

Artigo aprovado em 30/6/2022.

Joana Silva Oliveira Carmo é advogada e mestranda em Direito pela UnifG. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Integrante do SerTão – Núcleo Baiano de Direito & Literatura (DGP/CNPq).