

O Rei e o Palhaço: notas sobre o jurista, o judiciário, o Direito e a Arte

*José Alexandre Ricciardi Sbizzera**

Resumo: O presente artigo tem por objetivo tecer algumas notas à letra musical de “O rei e o palhaço”, correlacionando o jurista, o judiciário, o Direito e a Arte nos papéis de cada um. Neste sentido, o jurista tradicional representaria o papel do rei, assim como descreveria a atuação prática do Direito no dia-a-dia; enquanto que a Arte, em qualquer das suas manifestações, podem e bem representam a figura do palhaço. Ao final se perceberá que a figura do palhaço, tão desprestigiada e desprezada corriqueiramente pelos juristas tradicionais, cotidianamente desejosos de serem e atuarem como reis, pode e deve ser usada como modo de mostrar ao jurista papéis diferentes possíveis.

Palavras-chave: Direito; Arte; Rei; Palhaço; Antonio Nóbrega; Bráulio Tavares.

Resumen: Este artículo tiene como objetivo hacer algunas notas a la musica "O rei e o palhaço", y correlacionar el abogado, el poder judicial, el Derecho y el arte en las funciones de cada uno. En este sentido, el abogado tradicional representa el papel del rey, y describe la aplicación práctica del Derecho en el día a día, mientras que el arte en cualquiera de sus manifestaciones, bien pueden representar la figura del payaso. Al final se da cuenta que la figura del payaso, como se hace sistemáticamente desacreditada y despreciada por los juristas tradicionales, diariamente dispuestos a ser y actuar como reyes, puede ser utilizado como una forma de mostrar al abogado diferentes papeles posibles.

Palabras-Clave: Derecho; Arte. Rey; Payaso; Antonio Nóbrega; Bráulio Tavares.

* Mestrando em Direito pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC; especialista em Direito e Processo Penal pela Universidade Estadual de Londrina – UEL; bacharel em Direito pela Universidade do Norte do Paraná – UNOPAR, campus Londrina.

1) Contornos e introdução

No presente artigo serão feitas notas ao poema “O rei e o palhaço”, escrito e musicado por Antonio Nóbrega e Bráulio Tavares, numa tentativa de correlacionar Direito e Arte. Desta forma, o jurista tradicional, bem como a atuação cotidiana do judiciário seriam representados pela figura do Rei, enquanto que as performances do Palhaço representariam a Arte em suas diversas manifestações.

É evidente que esta não foi a intenção dos músicos e poetas nordestinos quando da confecção da obra, mas muito bem nos serve de metáfora, através do uso de suas duas figuras-categorias, que se amolda(m), ao alvedrio de quem um mínimo de imaginação tiver, ao jurista tradicional, à atuação do judiciário, à posição do Direito e à Arte enquanto difusora do riso, o que nos remete inevitavelmente às históricas figuras dos Bufões, Arlequins e Faustoffs, ou, simplesmente, dos Bobos da corte.

Herdeiros legítimos dos privilégios destes Bobos nada bobos, únicos funcionários da monarquia autorizados a debochar e apontar as falhas do rei, os palhaços, uma vez outra, se farão ouvidos.

Ao final se perceberá que o Palhaço, figura subjugada, tão desprestigiada e desprezada pelos juristas tradicionais, cotidianamente reificados em dobro – tanto transformados em coisa, do latim *res*; quanto pretensamente transformados em rei, do latim *rex* – muito tem a ensinar, a mostrar aos juristas papéis e modos de atuação tão diferentes quanto possíveis, a denunciar práticas irracionalmente técnicas, etc; como logo se verá.

Assim, tal como fez Luis Alberto Warat (cf. 2004, p. 61 e ss) ao vestir o Direito e o jurista com os trajes de Teodoro e Vadinho em sua “Ciência jurídica e seus dois maridos”; ou ao dividir os juristas entre os tipos cortazarianos dos Cronópios, Famas e Esperanças (cf. CORTÁZAR, 2009, p. 91 e ss), no mesmo livro; tece-se, agora, notas a respeito dos papéis do jurista, do judiciário, do Direito e da Arte distribuídos, não aleatoriamente, às figuras do Rei e do Palhaço.

Resta dizer ainda que o termo “notas”, aqui, foi escolhido propositadamente, uma vez que a palavra se refere tanto aos apontamentos manuscritos, hodiernamente feitos por meio digital, quanto às notas musicais,

termos que designam o elemento mínimo do som que, em conjunto, formará a música.

Para isso, parábise: o trabalho será dividido em quatro notas principais. As duas primeiras dependem deste texto. As duas últimas dependem do leitor. Na primeira se mostrará as diferentes vibrações do jurista, do judiciário, do Direito e da Arte. Na segunda se (des)escreverá sobre a letra da música “O rei e o palhaço”. Escrevo de olhos fechados, leiam de olhos abertos. A terceira nota começa logo em seguida, após o término da leitura do poema, e espera-se que seja escutado o silêncio, ao que dará continuidade a mais bela de todas as notas, a quarta nota: a infundável imaginação. Escrevo de olhos abertos, leiam de olhos fechados. Segue-se a primeira nota.

2) Notas sobre o jurista, o judiciário, o Direito e a Arte

Aqui serão tecidas notas sobre o jurista, o judiciário, o Direito e a Arte. Mas antes, é necessário fazer considerações sobre de qual jurista se trata, passando-se inclusive por pontos relativos à sua formação; sobre a prática tradicional do judiciário no dia-a-dia, ou seja, as práticas forenses; sobre como o Direito é entendido comumente; e sobre qual Arte se fala, sobre o que da Arte se espera. Importa salientar desde já, no entanto, que o panorama a ser aqui traçado não pretende ser generalista, mas que somente ainda assim se descreve uma vez que ainda assim tem se mostrado. Também não se quer negar as conquistas obtidas pelo Direito até nossos tempos, mas tão somente sugerir, nada originalmente, que de agora em diante a prática jurídica e judiciária deva ser outra.

Deste modo, para este escrito serão considerados dois tipos básicos de juristas: o jurista tradicional e o não tradicional. A partir deles serão desenvolvidas as devidas breves anotações/provocações sobre o judiciário e o Direito. Assim, enquadram-se no primeiro tipo aqueles juristas filhos de uma modernidade que se apresentou revolucionária, mas terminou canônica, que já foram de vanguarda um dia, mas que há muito deixou de sê-lo e que, no entanto, teimam em continuar com demasiado apego ao sacramento das leis e das técnicas (Cf. BERMAN, 2006, p. 9). Excessivamente atentos aos formalismos burocráticos e procedimentais, estes juristas entendem o Direito

simplesmente como algo que *é*, acriticamente, como coisa feita, perfeita e acabada (Cf. LYRA FILHO, 2005, p. 86). São apegados a mitologias (Cf. GROSSI, 2007), avessos à transdisciplinaridade e possuem vocabulário pomposo e ritualizado. Durante a faculdade de Direito, que produz um ensino massificado, transmitindo e perpetuando práticas que são unicamente usadas nos guichês e gabinetes das câmaras refrigeradas forenses, os acadêmicos fazem estudos unicamente através de manuais superficiais e bem comportados, incapazes de criar, formar, manter e ampliar no futuro jurista um pensamento crítico-sensível (Cf. SBIZERA; TRINDADE e PAGNAN, 2011). Além disso, usam e carregam protegidos debaixo dos braços os vade-mecuns, tidos como verdadeiros oráculos, bíblias jurídicas sagradas, arma capaz de matar toda e qualquer questão, que caia em exames e concursos. Por tudo isso já saem moribundos da Universidade, esta importante incubadora da doença conhecida também como velhice precoce (Cf. AGUIAR, 2004, p. 185), que deixa os juristas empinguizados, como diria Warat, que os fazem voltar à pré-humanidade, como bem comentaria Boal, além de fazê-los perder a capacidade de ver e ouvir o que não é processo, de impedir que sintam gostos, cheiros e tatos extrajurídicos, de impossibilitar o riso e o sorriso. O que lhes importa é o papel carimbado e assinado; ou não vale. A lei. O entendimento dos tribunais. Divergência, convergência. Reverência: Ao Todo Poderoso Supremo Tribunal Federal. O prazo e suas contagens; preclusão, prescrição, perempção; suspensão e interrupção. Nada são. Direito e Comparação: lá e cá, aqui e acolá. Conclusão: Decisão! Que aparece na televisão: Prenda-se o delinqüente que furtou o pão, já não mais é um cidadão. De faminto, o sujeito, foi condenado a ser ladrão...

Em suma, os juristas tradicionais, audíveis e (de)cadentes engrenagens desta pesada maquinaria do judiciário, dedicam e investem suas vidas em prol do Direito, mas não conseguem se dedicar e investir o Direito em prol da vida. Isto de dedicar e investir o Direito e suas conquistas para a vida é feito pelos juristas do segundo tipo, os não tradicionais.

Os juristas não tradicionais são os capazes de rir do que foi descrito acima. Saturados com o banho de concreto das práticas do jurista e do judiciário tradicional procuram se livrar martelando logo os próprios pés para que possam voltar a andar e dançar. A ferramenta que usam é a crítica, buscada na metalinguagem, em contatos não superficiais com a história e suas releituras, com a sociologia e sua proximidade com os movimentos sociais, com a filosofia e seu vôo à abstração para o devido retorno à realidade, com a psicanálise e suas

penetrações no inconsciente e com todas as artes geradoras de choque, emoção, prazer e riso. Oxigenados, retomam a luta pela revolução utópica deturpada em ideologia paralisante pelos juristas tradicionais, renovam o comprometimento com ideais ainda não alcançados de liberdade, igualdade, dignidade e solidariedade. De maneira contra-hegemônica, os juristas não tradicionais atuam preocupados com os seres humanos excluídos e esquecidos, combatem a dominação, a alienação e a repressão. Trata-se de juristas que conhecem a lei, mas não só a lei; conhecem os procedimentos, mas não só os procedimentos; conhecem os entendimentos dos tribunais, mas não só os entendimentos dos tribunais; conhecem o Direito, mas não só o Direito; conhecem o Direito no que ele *está sendo*, no que *vem a ser*, em seu eterno *dever* (Cf. LYRA FILHO, 2005, p. 12); conhecem tudo que envolve o Direito, que transcende o Direito, de tudo que envolve o ser humano. É este o perfil do jurista não tradicional, o jurista capaz de fazer a diferença e viver a incógnita do século XXI: um brincante, um dançante, um poeta, um giramundo, um ser que lembrou-se de ser humano, que ri e que sente, tanto quanto todos os outros.

Diferenciados os juristas e suas práticas, passa-se a tecer notas às vibrações constantes na Arte. Impossível de ser conceituada de maneira única e definitiva, a Arte é entendida de modos múltiplos, variantes ao olhar de cada estudioso do tema, e que freqüentemente se pretendem exclusivos (Cf. COLI, 2006, p. 7). Há que se dizer, no entanto, que a Arte em si, se vontade tivesse, certamente não se importaria com a necessidade de uma definição, pois é de sua natureza fugir às regras, formas e normas, características ou qualidades, que são dadas justamente pela vontade das pessoas em suas tentativas de tornar quadrado o redondo e arredondar o quadrado, de agrupar o que é único, de defender a multiplicidade a partir de um único, cartesiano e totalitário olhar.

Contudo, Arte não é tudo, não é qualquer coisa, embora seja muito mais do que estamos acostumados a considerar, e muito bem servem as ponderações de alguns destes estudiosos sobre o tema. Assim, para Cécil Meira, em sentido lato a obra de arte é toda produção humana fora do quadro da natureza, mesmo que essa produção seja rudimentar; e, em sentido estrito, considera que Arte seja toda manifestação do belo, de tudo aquilo que pode nos causar emoção, fonte de prazer e beleza (1974, p. 19). De outro modo, para Antonio Candido a Arte seria “uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos”, e “nela se combinam um elemento de vinculação à realidade

natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração” (2008, p. 39). Já Augusto Boal considera que a “Arte é forma de conhecer, e é conhecimento, subjetivo, sensorial, não científico” (2009, p. 111); para ele a Arte seria o processo estético, ou seja, algo que permanece em contínua construção, enquanto que a Obra de Arte seria o produto artístico, o resultado do processo estético. Outro aspecto de suma importância para o entendimento da Arte para Boal é que considera, com razão, que a Arte é uma vocação tipicamente humana, sendo “o que de mais humano existe no ser” (2009, p. 138).

Assim, em relação aos dois primeiros entendimentos sobre a Arte, pode-se dizer que parecem separar dela artistas e não artistas, como se o universo fosse dividido em quem produz o belo e quem tenta apreciá-lo, dependendo de qualidades prévias do sujeito, tais como técnicas, estado de espírito, elevado ou não, etc. Trata-se de uma forma tradicional de entender a Arte, que deve ser superada pelo terceiro entendimento, de Augusto Boal, para quem todos os seres humanos podem ser artistas através de uma alfabetização estética que forme um pensamento estético e que capacite o indivíduo a se expressar não somente com palavras, mas também com Arte. Segundo sutil ponderação de Boaventura de Sousa Santos: “tal como a merda não é monopólio dos humanos, a arte também não é monopólio dos artistas” (2004, p. 14). Ou seja: esta Arte não precisa necessariamente ser criteriosamente reconhecida por críticos e museus ou sequer pela mídia tal como acontece hoje.

Explicando esta idéia, Boal diz que o analfabetismo estético é usado pelos latifúndios dos opressores pelos soberanos canais estéticos da Palavra, da Imagem e do Som, ou seja, a mídia, para reduzir indivíduos potencialmente criadores a meros espectadores, proibindo não só a leitura e a escrita como no analfabetismo comum, mas também impedindo os indivíduos de falar, de ver, de ouvir; impossibilitando a produção e reprodução da arte e da cultura; bem como o exercício criativo de todas as formas do que ele chama de Pensamento Sensível (Cf. BOAL, 2009, p. 15).

Sem entrar em detalhes, incabíveis neste trabalho, mas a título de esclarecimento, é não só necessário, mas importante tentar explicar a diferenciação que Boal faz entre Pensamento Sensível e Pensamento Simbólico. Desta forma, este é expresso verbalmente por palavras e informado pelo Conhecimento Simbólico, material e estático; enquanto que aquele, Sensível, é fluidamente expresso de forma não-verbal, que comanda a estruturação

dinâmica do Conhecimento Sensível. O pensamento Sensível pode ser dito e interpretado em palavras, mas estas não nos dão nenhuma certeza ou informação certa, de modo que temos que vê-la como se fossem imagens, ouvi-la como se fossem música, tocá-la com as mãos para senti-la e deste modo o Pensamento Simbólico ou expande ou delimita o Pensamento Sensível (Cf. BOAL, 2009, p. 26-27). Neste sentido, pensar é organizar o conhecimento e transformá-lo em ação, ou o que Paulo Freire chamaria de práxis (Cf. 2009, p. 42), e que pode ser tanto fala quanto ato, sendo que fala *é* ato; e pensamento é ação que transforma o pensador, o interlocutor e a relação entre ambos, que podem também ser a mesma pessoa (Cf. BOAL, 2009, p. 29). Assim, “mesmo quando se cala o Pensamento Simbólico, o Pensamento Sensível está sempre ativo, pensando até o impensável” (BOAL, 2009, p. 28). A partir destes entendimentos, Boal conclui o raciocínio salientando algumas diferenças entre Conhecimento e Pensamento:

o Conhecimento oferece opções; o Pensamento inventa e escolhe. Um põe, outro dispõe. O Conhecimento acumula; Pensamento é aventura. O Conhecimento traz o passado até o instante presente; o Pensamento, do instante, permite avançar para o futuro ou revisitar o passado. (2009, p. 29)

Com esta diferenciação entre Conhecimento e Pensamento, tanto Simbólicos quanto Sensíveis que, como descreve Boal, se passa dentro do cérebro de cada pessoa, e, portanto, é razão, sensível, mas razão (Cf. 2009, p. 83), pode-se dizer que, ao serem ampliados, levam ao que chamamos de Ciência e Arte. Dito de outro modo, o Conhecimento e o Pensamento Simbólicos, com a palavra, produzem a Ciência, enquanto que o Conhecimento e o Pensamento Sensíveis, com o que não é somente palavra, geram a Arte. Ocorre, no entanto, que uma e outra não são e nem podem ser vistos de forma estanque, tal como se apresenta, e isto porque a Ciência pode ser Arte, quando nela intervém o Pensamento Sensível, o que aproximaria a ciência da poesia; mas Arte nunca é ciência (Cf. BOAL, 2009, p. 113).

Adiante serão exploradas também as diferenças que faz Joaquín Herrera Flores em relação à Ciência e Arte, mas antes é necessário trazer algumas de suas idéias sobre a Arte e suas funções, o que nos conduzirá, posteriormente, às suas idéias sobre o riso e o humor.

Joaquín Herrera Flores era pesquisador espanhol que se dedicava aos estudos dos Direitos Humanos desde uma perspectiva crítica (Cf. FLORES, 2009), afirmando que tais direitos são cotidianamente construídos, conquistados e reconquistados à custa de muito sangue, muita dor, muita fome e muitas lágrimas e não algo dado, reduzido a normas, acordos, tratados e convenções internacionais como pensam e estudam aqueles juristas tradicionais; entendia os direitos humanos como produtos culturais (Cf. FLORES, 2005); buscava aproximações entre Arte e Direitos Humanos. Nesta última temática escreveu livro específico, de fertilidade ímpar, que propõe meio de se alcançar a dignidade humana através da arte e do riso. É com este livro, “O nome do riso”, que se pretende trabalhar por ora.

Desta forma, pode-se resumir o entendimento de Herrera Flores sobre a Arte para os fins aqui necessários como sendo algo que nos mostra a possibilidade da alternativa (Cf. FLORES, 2007, p. 12); que “nos induz ao movimento, ao reconhecimento da pluralidade do mundo e à proposição de caminhos de igualdade e dignidade” (2007, p. 20); que “nos ajuda a relativizar tudo aquilo que, no lugar de onde partimos, se entende como dogma ou pauta indiscutível” (2007, p. 22); que, a partir dela, “tudo é suscetível de ser refundado” (2007, p. 27).

É curioso como desse apanhado de idéias pode-se retirar algumas palavras ricas e interessantes para nossas anotações/provocações, uma vez que as palavras: alternativa; movimento; pluralidade; relativizar; e refundado são corriqueiramente combatidas pelo Direito tradicional, em nome de algum dogma ou pauta indiscutível, em busca de uma pretensa e jamais alcançada igualdade e dignidade que na realidade mais parecem sonhos ou ficções...

Dito isto, passa-se a diferenciar Ciência e Arte, seguindo ainda as idéias de Herrera Flores, frisando que, como ele mesmo afirma, não é sua intenção a de negar ou descartar a ciência, mas sim apenas fugir de um universalismo a priori; e que pretende unicamente duvidar de tudo, questionar tudo, inclusive (d)a pretensa universal razão científica (Cf. 2007, p. 107). Para ele, portanto “a razão científica apresenta-se como objetiva, racional e universal, sempre potencialmente aplicável a qualquer forma cultural, relegando à arte o subjetivo, o emocional e o particular” (2007, p. 106). A partir disso, a imagem do cientista seria a flecha, enquanto que a do artista seria a espiral, ascendente ou descendente; a razão científica buscaria um ponto final, uma verdade, um resultado; enquanto que a arte se submeteria à contínua e fluida interpretação

eternamente renovada, na medida em que se renovam os indivíduos que com ela entram em contato. A arte realiza, relaciona-se conosco e com o mundo sempre em função da presença real do outro, e mesmo que o outro seja uma ficção. A ciência estabelece uma autoridade, um metanível que potencia a aparição de mediadores, de representantes da verdade, tal como pretendem ser, no caso do Direito, os juristas tradicionais. A arte permite o múltiplo comentário, a dúctil e plural interpretação, a variedade de leituras e recepções. A verdade científica pretende afirmar quatro princípios – o da independência com respeito à existência humana; o da correspondência com a realidade; o da bivalência onde cada enunciado é verdadeiro ou falso e o da singularidade, já que há somente uma completa e verdadeira descrição da realidade. Por fim, a ciência avança eliminando o que considera erros. A arte, pelo contrário, atua como memória do humano – com a contribuição milionária de todos os erros (Cf. FLORES, 2007, p. 106-107).

Com este pano de fundo, entendido o Direito tradicional enquanto Ciência, pode-se dizer que é uma forma de perceber as pluralidades em seu campo a partir de uma perspectiva única, de uma explicação única, de um modo único de atuar no mundo, como se fosse a única versão do racional (Cf. FLORES, 2007, p. 82); apenas o simbólico do uno, renegando a beleza do verso do sensível, para fazer ponte com categorias tratadas pouco acima. Enquanto o Direito e os juristas tradicionais pretendem uma verdade absoluta em seu campo de atuação, os outros, não tradicionais, devem rir das verdades e fazer com que as verdades riam-se uma das outras, seguindo conselhos de Herrera Flores. É desta forma que se chega ao campo do riso, do sorriso e do humor, mas não qualquer riso, qualquer sorriso ou qualquer humor. Se ouvirá ainda adiante manifestações sobre esta sorte de temas a partir de Joaquín Herrera Flores, mas outra voz a preludia, afim de maiores explicações. Sussurra melancólico, neste momento, Gilles Lipovestky.

Em seu primeiro livro, *A Era do Vazio*, o filósofo francês Gilles Lipovetsky declara o início da morte do riso. Segundo seus entendimentos os ruídos da cidade silenciam as pessoas e calam o riso. Paradoxalmente, ao mesmo tempo em que isto acontece, ocorre a instituição de uma sociedade humorística. Para explicar isto Lipovetsky traça um panorama que vai do cômico grotesco da Idade Média e do Renascimento, passando pela contenção do riso no Século XVIII, até chegar ao humor pop dos dias atuais.

Assim, com mais detalhes, conta que no contexto da Idade Média o cômico tinha como papel o rebaixamento do sublime, do poder e do sagrado através do uso de linguagens hipertrofiadas da vida material e corporal; tudo o que fosse elevado, espiritual, ideal era transposto e parodiado na dimensão corporal e inferior (Cf. LIPOVETSKY, 2005, p. 113), restituído ao livre uso dos homens, bem poderia dizer Giorgio Agamben em suas Profanações (Cf. 2007, p. 65). Segundo Lipovetsky “O mundo do riso se edifica essencialmente a partir das formas mais diversas de grosserias, de aviltamentos grotescos dos rituais e dos símbolos religiosos, de travestimentos paródicos dos cultos oficiais, de coroações e destronamento bufões”, e continua:

Assim, por ocasião do carnaval, a hierarquia é virada do avesso, o bufão é consagrado rei pelo povo e depois devolvido ao ridículo e à zombaria por esse povo que volta a injuriá-lo, a atacá-lo quando seu reinado termina; durante a “festa dos loucos” elege-se personagens fantasiados de abade, arcebispo e papa, que entoam refrões obscenos e grotescos com as melodias de cânticos litúrgicos, transformam o altar em mesa de comezaina e utilizam excremento como se fosse incenso. Depois do ofício religioso, continua a paródia escatológica, o “clero” percorrendo as ruas e jogando excremento no povo que formava seu séquito. Também se levava um asno para dentro da igreja e era celebrada uma missa em sua honra: terminado o ofício, o padre relinchava, acompanhado pelos fiéis (2005, p. 113).

De igual maneira, durante o Renascimento, o riso se encontrava sempre ligado à profanação de elementos sagrados, à violação das regras oficiais (Cf. LIPOVETSKY, 2005, p. 114). A partir daí, já no Século XVIII, começa um processo de decomposição, de contenção, de disciplinamento do riso, que é expurgado de seus elementos alegres, das grosserias e exageros, de suas bases obscenas e escatológicas, reduzindo-se à ironia exercida em detrimento das individualidades e costumes típicos; o cômico torna-se aleatório, civilizado, privatizado e não mais coletivo e popular como antes (Cf. LIPOVETSKY, 2005, p. 114). No desenvolvimento destas formas modernas do riso, segundo Lipovetsky, o humor, a ironia e o sarcasmo podem ser vistos como um tipo de controle cuidadoso e infinitesimal sobre as manifestações do corpo (Cf. LIPOVETSKY, 2005, p. 114), algo análogo ao que Foucault chama de produzir “corpos dóceis” (2005, p. 179 e ss). Assim, o riso alegre foi disciplinado, visto como um comportamento desprezado e vil, “vulgar, inconveniente e até mesmo

perigoso e tolo, por encorajar a superficialidade e, pior, a obscenidade” (LIPOVETSKY, 2005, p. 114-115).

Atualmente, ao contrário, o humor que se instala esvazia o negativo característico das fases anteriores, satíricas e caricaturais; as denúncias escarneadoras da sociedade são substituídas por um humor sem pretensões, gratuitos, bem comportados; o humor atual não tem vítima, não zomba, não critica, propagando apenas a atmosfera eufórica de bom humor e felicidade (Cf. LIPOVETSKY, 2005, p. 115). O riso agora é programado e obrigatório. Segundo Boal, nos programas de humor na TV “bobas risadas, gravadas em *background*, informam que tal cena é engraçada e nos dizem quando devemos rir, mesmo sem achar graça” (2009, p. 151). Politicamente correto, aos poucos tudo o que possuía um componente de agressividade perdeu a capacidade de provocar o riso; reprova-se o riso às custas dos outros; ri-se menos dos vícios e defeitos dos outros (Cf. LIPOVETSKY, 2005, p. 118-119); ri-se mais de si mesmo, mas num individualismo inofensivo, através de lugares comuns do cotidiano em que todos se reconhecem e se riem de coisas tolas como que sedados de fluoxetina...

Desta forma, não é o riso que tem se dissolvido, e sim a capacidade de rir como antigamente. “Recolhido para dentro de si mesmo, o homem pós-moderno tem cada vez mais dificuldade em “cair na gargalhada”, em sair de si mesmo, sentir entusiasmo, entregar-se à alegria. A faculdade de rir regride, “um certo sorriso” substitui a risada solta” (LIPOVETSKY, 2005, p. 121). Sem riso, porém saturada de sinais humorísticos midiáticos, segue a humanidade apática, pálida, desbotada.

Esta suavização do cômico nos remete também ao que Nietzsche dizia sobre a suavização da capacidade de sentir dor, sobre a crueldade e os castigos, e o de que nisso há de festivo. Na segunda dissertação de sua *Genealogia da Moral*, Nietzsche lembra que até pouco tempo atrás não se podia imaginar casamentos de príncipes e grandes festas públicas sem execuções, suplícios, nem tampouco uma casa nobre sem personagens nos quais se pudesse dar livre vazão à maldade e à zombaria cruel; que sem crueldade não há festa de acordo com a mais antiga e longa história do homem; lembra que na época em que a humanidade não se envergonhava ainda de sua crueldade, a vida na terra era mais contente do que agora (Cf. NIETZSCHE, 2009, p. 51-51).

Sobre o sofrimento, Nietzsche diz que hoje, quando o sofrimento é lembrado como argumento contra a existência, como seu maior ponto de interrogação, seria bom recordar das épocas em que não se prescindia do fazer-sofrer, carregado de encantos e festividade, verdadeiro chamariz à vida (Cf. NIETZSCHE, 2009, p. 52). Com isso diz, ainda, que talvez a dor, antigamente, não doesse como hoje; e questionando a possibilidade de que hoje talvez o prazer advindo da crueldade não esteja realmente extinto, mas que necessitaria, pelo fato de agora a dor doer mais, de alguma sublimação ou utilização; isto é, deveria ser transposto para o plano imaginativo e psíquico, ornado de nomes inofensivos incapazes de despertar qualquer suspeita ou consciência (Cf. NIETZSCHE, 2009, p. 53).

Deste aumento da capacidade de sentir dor justamente numa época em que menos dor efetivamente se sente; da perda da capacidade de rir do que antes era considerado festivo; e da constatação de que antes a existência de cultos e mitos cômicos em que as festas, os divertimentos carnavalescos e o riso ocupavam lugar fundamental, com uma grave distinção entre o sério e o não-sério, entre o cômico e o cerimonioso, hoje subestimada, dissolvida e diluída pela sociedade pós-moderna gera-se um clima descontraído e inofensivo, sem negação, mensagem ou conteúdo, cotidiana e constantemente humorístico (Cf. LIPOVETSKY, 2005, p. 112).

É, então, aquele riso festivo, cômico e carnavalesco que se pretende resgatar, que se pretende usar para se referir ao Direito e aos juristas para que, de forma alegre, retornem ao uso comum, de onde vieram, do solo. Trata-se de descanonizar e reorientar o Direito para promover não só a dignidade humana, dos outros, como pretende Arnaldo Godoy (Cf. 2004, p. 16), mas sim a própria dignidade humana dos juristas tradicionais, humanos esquecidos. Trata-se também de profanar, através do riso, o improfanável, para remeter novamente a Agamben, quando diz que “profanar não significa simplesmente abolir e cancelar as separações, mas aprender a fazer delas um uso novo, a brincar com elas” (2007, p. 75).

Contra aquele humor sedado para não morrer da sociedade dos dias atuais, volta-se a Herrera Flores e o que pretendia ele em seu livro: (re)instaurar o riso de vanguarda, de recusa, de negação, de crítica ao estabelecido. Desta forma, o sentido do humor, que não é o mesmo usado por Lipovetsky, cumpre importante função, na medida em que permite a burla e o afastamento dos dogmas a que somos amestrados. A zombaria, o riso e o humor, então, nos

permitiriam não só visualizar, mas também desestabilizar os dogmas que dominam o pensamento disciplinado e atuam com categorias flexíveis e interativas do pensamento criativo (Cf. FLORES, 2007, p. 10).

Neste sentido, segundo Herrera Flores “a piada, a brincadeira, a pilhéria, em seu sentido menos ferino, têm muito a ver com a liberdade subjacente de nossos sonhos”; e se “vivemos cada dia mais imersos em um mundo cheio de espaços negados, que vão enchendo nossas consciências de culpas ou de impulsos repressivos” como demonstra Lipovetsky, ao contrário “a anedota e sua conseqüência, o riso, supõem uma carga psicológica sã, e, o mais importante, intersubjetiva”. Com isso, o sentido do humor seria a mais social de todas as funções psíquicas que produzem prazer, pois sempre exige ser compartilhado por pelo menos duas pessoas e estar inserido num marco comum de entendimento e quando explode o riso, o reprimido retorna como prazenteiro. Trata-se do “triufo da pulsão da vida sobre a pulsão da morte, deslocando a agressão e a violência e permitindo a crítica e a autocrítica” (FLORES, 2007, p. 11).

Para trazer novamente ao jurídico, lembra-se da imagem dos juristas tal como foram descritos e diante daquele tradicional, diz-se: “Não há nada tão humorístico como aquele que se leva tão a sério que se torna incapacitado para a ação”; e do outro, não tradicional, diz-se: “Nem há nada tão sério como aquele que, enquanto faz, se diverte e rompe o que parecia imutável” (2007, p. 12). Já diante da cultura jurídica tal como a conhecemos, tradicional, que “fecha os olhos ante o mundo e proclama o fim da história e das alternativas”, faz-se rir, pois “é muito melhor lutar por uma vida cheia de paixões que deixar-se levar e abrandar por uma visão única do mundo” (FLORES, 2007, p. 93). Por fim, resta dizer que este lugar do riso é aqui ocupado pela Arte, enquanto reserva de irracionalidade, tal como fala Adorno (Cf. 2003, p. 15).

Espera-se que se tenha deixado claro os papéis a serem representados aqui pelos juristas, tradicionais, o judiciário e suas práticas cotidianas, o Direito como costumeiramente entendido e pela Arte. Como dito no início desta nota, os papéis são atribuídos de maneira não aleatória, de modo que, como já é possível perceber, o Direito e o que o envolve representa, hoje, o Rei e a Arte, em suas manifestações difusoras do riso, representará, talvez sempre, o Palhaço.

3) Notas sobre “O rei e o palhaço”

Nesta segunda nota se (des)escreverá sobre a letra da poesia “O rei e o palhaço” escrito e musicado por Antonio Nóbrega e Bráulio Tavares. O primeiro é multiartista e músico pernambucano que estudou na Escola de Belas Artes do Recife. Com formação clássica, participou da Orquestra de Câmara da Paraíba e da Orquestra Sinfônica do Recife. Ao lado desta carreira erudita tocava, com suas irmãs, num conjunto de música popular. Até aqui, na realidade, nada de grandioso, perto do que viria a seguir. Foi convidado em 1971 para compor o Quinteto Armorial, peça de algo muito maior, o Movimento Armorial, idealizado por Ariano Suassuna (Cf. SANTOS, 2009, p. 165 e ss.). A partir disso, unindo a arte popular com a sofisticação, explorando temáticas que vão desde releituras da história do Brasil até ficções e “foguetes brasileiros” tem uma carreira de sucesso, infelizmente mais fora do país do que aqui. Praticamente desconhecido da mídia de massa, Antonio Nóbrega é artista que pode ser considerado monumento vivo da cultura brasileira e que deste texto em diante, espera-se seja menos desconhecido. Bráulio Tavares, por sua vez, é poeta, escritor e músico paraibano que estudou cinema e pesquisa literatura fantástica e ficção científica.

Quanto ao poema, pode-se dizer que o Rei e o Palhaço, enquanto metáforas – e sem elas, segundo Boal, não existiria pleno entendimento; pois são essenciais aos seres humanos na medida em que dela nos aproximarmos e nos afastarmos nos reconhecemos ganhando perspectivas dela e do real (Cf. BOAL, 2009, p. 118) – podem ter seus papéis atribuídos, como já foi dito, à escolha de cada um. São categorias que podem ser plasticamente moldadas a fim de esclarecer ou explicar aos que com ela entrarem em contato sobre toda sorte de assuntos.

Frisa-se, entretanto, que explicações sobre a obra feitas pelo artista tal como fez Louis Hector Berlioz em sua “Sinfonia Fantástica” ao redigir um roteiro explicativo com o intuito de guiar a única possibilidade de interpretação e imaginação dos ouvintes por ele desejada, apesar de raras, ou, os contornos feitos à alguma determinada obra artística, tal como faz os intérpretes para, ainda que inconsciente, conduzir o leitor ao que ele está se propondo a mostrar não só restringem como também influenciam em sua percepção, de modo que, por esta razão, pede-se ao leitor que não fique amarrado à versão interpretativa que aqui está sendo proposta; qual seja, a de enxergar o Direito no papel do Rei

e de visualizar na Arte o papel do Palhaço. Encare, portanto, todas estas divagações, como meras divagações.

Outro fato a ser frisado é que, independentemente da vontade do artista, a obra de arte quer dizer. E diz. Mas nem tudo que diz a obra é percebido por todos os observadores da mesma forma, uma vez que a fruição da obra e sua compreensão dependem tanto do conhecimento quanto das prévias experiências de vida de cada um dos observadores (Cf. BOAL, 2009, p. 83-84). Ou seja, pode ser que nem todos os leitores percebam o que se quis dizer nestas notas. O esforço para isso, no entanto, não há de ser maior. Seguem-se os quatro versos, sem muitas explicações sobre óbvio. Canta o Palhaço, personagem da Arte, dizendo ao Direito, suas práticas e aos juristas tradicionais, que personificam o Rei:

Sua coroa é de ouro,
o meu chapéu é de palha.
A sua cota é de malha,
o meu gibão é de couro.
Sua justiça é no foro,
minha lei é o consenso.
O seu reinado é imenso,
minha casa é meu país.
Você é preso ao que diz,
eu digo tudo o que penso.

Você vem com a arma erguida,
eu vou abaixando a guarda.
Você vem vestindo a farda,
eu de roupa colorida.
Você disputa corrida,
eu corro pra relaxar.
Sua marcha é militar,
a minha é de carnaval.
Seu traje é de general,
eu visto pena e cocar.

Você liga a motosserra,
eu planto flor no cerrado.

Você só anda calçado,
eu piso com o pé na terra.
Você quer vencer a guerra,
eu quero ganhar a paz.
Você busca sempre mais,
eu só quero o que é meu.
Você se acha europeu,
eu sou dos canaviais.

Você vem com a força bruta,
eu vou com a ginga mansa.
Você vem erguendo a lança,
e eu erguendo a batuta.
Você me traz a cicuta,
eu lhe dou chá de limão.
Você diz que é capitão,
eu sou só um mensageiro.
Você é um brigadeiro,
eu sou só um folgazão.

Empatie-se, leitor, e as duas últimas notas serão ouvidas.

4) Considerações finais

O presente artigo mais se aproximou de um ensaio, como nos ensinou Theodor Adorno (Cf. 2003, p. 15 e ss.), e assim, não pretende ser nem científico nem criar algo artístico, mas tão somente trabalhar no limiar entre um e outro e se entusiasmar com algo que os outros já fizeram; o que é o caso aqui desta articulação irrestrita e infinita entre Arte e Direito, em que diversos pesquisadores se embrenham como ingênuos e corajosos estudantes que não se contentam senão com o árduo e o formidável e não como o pedantismo maduro que buscar antes entender o simples para só depois, num dia que nunca chega, eternamente postergado, estudar o complexo; sem pretender seguir regras, diz o que a seu respeito lhe ocorre e termina onde sente ter chegado ao fim, que nunca é fim, sendo sempre, em verdade, um recomeço, um novo ponto de partida; por

perseguir caminhos múltiplos, não avança em sentido único, e talvez nem pretenda avançar, mas apenas abrir espaço para a discussão; não busca a certeza, nem o verdadeiro, encontra-os, ou não; não persegue a completude e a continuidade, deixa muito a ser dito, o que não é defeito; é íntimo do relativo, do descontínuo, do fragmentário e do fraturado: seu assunto é sempre um conflito em suspenso; não fala logicamente mas é lógico na medida em que o conjuntos de suas frases e temas precisem ser compostos coerentemente; a heresia é sua regra fundamental. Diante dele, portanto, em sede de considerações finais, pode-se remeter ao que já foi dito.

Deste modo, mostrou-se as diferenças entre os juristas tradicionais e os não tradicionais, algumas práticas judiciárias, o entendimento comum em relação ao Direito. Quanto à Arte, viu-se que não é tudo, mas é mais do que se considera normalmente; e os artistas, que somos todos, embora ainda nem todos estejam conscientes disso, colocam a impureza própria de sua Arte frente à pretensa pureza do Direito, relativizando seus dogmas; refundando, reconstruindo e repensando o universo jurídico; mostrando as possibilidades de alternativas.

A partir de Augusto Boal, entendeu-se que o jurista tradicional predominantemente usa apenas o Conhecimento e Pensamento Simbólicos, e o Direito por eles é manifestado; enquanto que a Arte se expressaria tanto por eles quanto pelo Conhecimento e Pensamento Sensíveis. Viu-se também que estes devem ser treinados nos indivíduos, para o fim de opressões e para que percebam no mundo as múltiplas mecânicas antidialógicas, a fim de tornarem-se atores de seus próprios teatros, para usar as metáforas categóricas de Boal.

Ainda: não se pode esperar que, seguindo as considerações tecidas sobre os Conhecimentos e Pensamentos Simbólicos e Sensíveis, se compreenda o que aqui se intenta. Este não é um texto apenas do Simbólico, trata-se de um texto do Sensível sobre ambos e que, para ser completamente compreendido, portanto, tem como requisito o Pensamento Sensível.

Depois disso, viu-se com Joaquín Herrera Flores as diferenças entre Ciência e Arte e antes de chegar, ainda com ele, aos benefícios do riso escutou-se sobre a morte do riso na sociedade humorística atual com entendimentos de Gilles Lipovetsky. Este nos mostrou um panorama sobre o riso desde a Idade Média, em que era visto como algo alegre, popular e coletivo. A partir de Lipovetsky percebeu-se também que hoje o politicamente correto e o moralismo

infernais nos impedem de rir ao mesmo tempo em que se ri a qualquer preço, de coisas tolas, numa sociedade bem humorada – e sedada; de camaradagem – sedada; e de irmãos sorridentemente – sedados. Trata-se praticamente de um crepúsculo do riso-denúncia, do riso-crítica, do riso-profanação a que o próprio Herrera Flores pretendia retomar e que aqui também tem como intenção. De volta a este último autor constatou-se alguns dos benefícios deste riso.

Personificando os papéis do Rei e do Palhaço, a correlação entre Direito e Arte mostrou que, apesar de não premeditado por Antonio Nóbrega e Bráulio Tavares, é uso possível que faz o jurista tradicional compreender sua atuação prática e cotidiana no judiciário bem como seu entendimento comum em relação ao Direito. Embora não se possa dizer que há juristas tradicionais e não tradicionais de forma estanque, como se algo caracterizasse um que não pudesse ser visto no outro, em realidade todos os juristas são um e outro, todos somos ambos, com atos e atuações variantes circunstancialmente. Todavia, não é para ser assim, pois idealmente o futuro é dos juristas não tradicionais, com aquelas características de que já se falou; as práticas judiciárias não devem ser aquelas unicamente tecnocráticas e burocratizadas; e o Direito não pode continuar sendo entendido como algo raso, estático, completo, feito, perfeito, acabado e lustrado.

Antes do fim: qualquer Rei jamais suportaria seguir o conselho dado por Avner Eisenberg, palhaço real, ao ensinar que se não se pode vencer sempre, deve-se aprender a fracassar magnificamente; ao passo que o Palhaço vence magnificamente, às gargalhadas, sempre que as tentativas do Rei fracassam. Eis o papel do Rei e do Palhaço; eis o papel do Direito e da Arte: eis o papel do riso.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

AGUIAR, Roberto A. R. de. **Habilidades: ensino jurídico e contemporaneidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

BERMAN, Harold. **Direito e revolução: a formação da tradição jurídica ocidental**. São Leopoldo: Unisinos, 2006.

BOAL, Augusto. **A estética do oprimido: reflexões errantes sobre o pensamento do ponto de vista estético e não científico**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2008.

COLI, Jorge. **O que é arte**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

CORTÁZAR, Julio. **Histórias de cronópios e de famas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

GROSSI, Paolo. **Mitologias jurídicas da modernidade**. 2. ed. Florianópolis: Boiteaux, 2007.

FLORES, Joaquín Herrera. **A (re)invenção dos direitos humanos**. Florianópolis: Fundação Boiteaux, 2009.

FLORES, Joaquín Herrera. **Los derechos humanos como productos culturales: crítica del humanismo abstracto**. Madrid: Catarata, 2005.

FLORES, Joaquín Herrera. **O nome do riso: breve tratado sobre arte e dignidade**. Porto Alegre: Movimento; Florianópolis: CESUSC; Bernúncia, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 21. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2005.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz a Terra, 2009.

GODOY, Arnaldo. **Direito e história: uma relação equivocada**. Londrina: Humanidades, 2004.

LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio**: ensaios sobre o individualismo contemporâneo. Barueri: Manole, 2005.

LYRA FILHO, Roberto. **O que é direito**. 17. ed. São Paulo: Brasiliense, 2005.

MEIRA, Cécil. **Introdução ao estudo da literatura**. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1974.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Escrita INKZ**: anti-manifesto para uma arte incapaz. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. **Em demanda da poética popular**: Ariano Suassuna e o movimento armorial. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

SBIZERA, José Alexandre Ricciardi; et ali. **Arte e direito**: a função da literatura na formação do pensamento jurídico crítico. In. *Diritto & Diritti*. Itália, março de 2011. Disponível em: <http://www.diritto.it/categories/7_diritto-brasiliano#>

WARAT, Luis Alberto. A ciência jurídica e seus dois maridos. In. **Territórios desconhecidos**: a procura surrealista pelos lugares do abandono do sentido e da reconstrução da subjetividade. Florianópolis: Fundação Boiteaux, 2004.