

**LUZES! CÂMERA! DIREITO!
REFLEXÕES SOBRE UMA
APROXIMAÇÃO DIREITO E CINEMA
A PARTIR DA MATRIZ TEÓRICA
DE NIKLAS LUHMANN**

Felipe Chaves Pereira¹

Submetido(*submitted*): 09 de julho de 2010

Aceito(*accepted*): 01 de agosto de 2011

RESUMO: Tendo em vista a perceptível prevalência na sociedade contemporânea da imagem como elemento generalizado de comunicação, em detrimento, por exemplo, de uma cultura escrita, este trabalho se embasará na arte imagética, principalmente o cinema, para realizar uma observação acerca das possibilidades de reflexão do sistema do direito, seu operar e sua atuação sobre um ponto que ele mesmo não pode observar (seu pressuposto operativo). Tal percurso será realizado observando-se as fricções entre arte-e-direito para a oferta de novos sentidos sobre os quais se pautará esta

¹ Mestrando em Teorias Jurídicas Contemporâneas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGD/UFRJ). Graduado em direito pela UFRJ; chaves_pereira@yahoo.com.br.

monografia. Para a concretização do caminho, efetivou-se semeadura de pensamentos na seara da pedagogia do direito e leituras diversas acerca de pedagogia e teoria do direito a partir da lente sistêmica segundo Niklas Luhmann, referencial teórico adotado.

Palavras-chaves: comunicação; direito; cinema; pedagogia.

ABSTRACT: Considering the noticeable prevalence, in the current society, of the image as a generalized element of communication, in detriment to, for example, written culture, this work will be mainly based on the cinematographic image, in order to observe the possibilities of reflection of the law system, its procedures and actions from a point of view itself could not observe (its operative assumption). Such journey will be taken observing the friction between art-and-law to offer new considerations which will support this monographic work. The gathering of thoughts in the pedagogy of law field and several readings about pedagogy and theory of law from the systemic lenses according to Niklas Luhmann, the theoretical reference, followed. The assumption that visibility is a modern society's characteristic and that we live in imagetic sociability is adopted. In the same direction, reflections on the use of the cinematographic art are presented to throw light on law operation blind point, following, primarily, the pedagogic critics' path.

Key-words: communication; law; cinema; pedagogy.

INTRODUÇÃO

“No fundo, trata-se de reinventar uma reordenação intelectual que permita reescrever a complexidade e não eliminá-la em favor de uma verdade absolutizada.” (WARAT, 2004, p. 14)

Tem-se por pressuposto que a visualidade é uma característica da sociedade moderna, vivendo-se, na contemporaneidade, a prevalência dos sentidos condensados em imagens e a construção das relações sociais, em boa medida, conformada segundo essa visuali-

dade.² Neste novo momento, uma nova perspectiva epistemológica é investigada: interessa-nos saber como poder ligar direito e arte, refletindo principalmente através do meio cinema. Surgiria então, o questionamento: por que razão a imagem é importante num contexto eminentemente de letras?

No estamos ofreciendo una teoría auxiliar del arte. Esto no excluye la posibilidad de que el sistema del arte, desde su propia operación, pueda aprovecharse de un esfuerzo teórico que intente clarificar el contexto y la contingencia del arte desde una perspectiva socioteórica (LUHMANN, 2005b, p. 13)

Não se pretende, aqui, por mais sedutora que seja a idéia, reatizar um estudo estético das imagens *sobre o direito*, mas aproveitar o estímulo³ imagético, e também o estético, para refletir sobre o campo do direito. Esse estudo vai se pautar pela aproximação do direito com a imagem cinematográfica, *medium* em que a técnica possui bastante relevância. O imediatismo da imagem, a fixação desta em letras (análises de filmes, e.g.), servirão de exemplos que poderão ser lançados durante o texto. Para tal desenvolvimento, utilizar-se-á metodologia indutiva, fundamentada em pesquisa bibliográfica.

Através de uma observação cuidadosa do sistema do direito sob a lente da arte cinematográfica, ou melhor, sua possibilidade de realização, persegue-se lançar luz sobre um ponto-cego do operar do direito.

O presente trabalho se apresentará dividido em 3 (três) capítulos de desenvolvimento do texto. No primeiro capítulo, apresentar-se-á um brevíário de categorias que serão chave para o entendimento do texto, mormente no que tange à Teoria dos Sistemas

2 Nessa esteira, a opção deliberada deste trabalho é a de seguir o caminho já desbravado pela autora e amiga Nádia Pires (2008), em sua monografia de conclusão de curso.

3 Em vista da vinculação do termo mensagem com a idéia clássica do esquema comunicacional “direto”: emissor-mensagem-receptor, utilizar-se-á o termo estímulo. Na falta de palavra melhor, ela seguirá.

de Niklas Luhmann, referencial teórico deste trabalho. Apesar de a primeira vista possuir um caráter enciclopédico, buscaremos apenas esclarecer, sem pretensões maiores, alguns conceitos que instrumentalizarão o caminho de conhecimento que se trilhará.

Após, tentaremos pavimentar uma das possíveis aproximações direito e arte, apontando para perspectivas teóricas como a de Ronald Dworkin, sinalizando que a irritação sistêmica e a idéia do construtivismo no que tange às relações entre os sistemas da arte e direito parecem bastante caras a uma observação realizada com boa possibilidade de reflexão. Por fim, tem-se por objetivo a observação do ensino jurídico e suas falhas, apresentando um fio condutor para a incorporação do sistema da arte à pedagogia do direito, permitindo ganhos adaptativos significativos. Apresentam-se alguns dos modos de utilização da imagem cinematográfica e o acoplamento que pode eventualmente ocorrer com o sistema do direito.

Note-se que não há pretensões de trazer respostas prontas para os problemas levantados durante o trabalho, mas a busca pela reflexão é a tônica.

Prelúdio

“Uma teoria não é o conhecimento; ela permite o conhecimento. Uma teoria não é uma chegada; é a possibilidade de uma partida.” (MORIN, 2007, p. 335)

Parece claro que, para melhor compreensão do escopo deste trabalho, algumas idéias-chave para a construção da teoria dos sistemas complexos de Niklas Luhmann deverão ser expostas em primeiro instante. Em alguns momentos se fará uso de tautologias, propositadamente, para explicar alguns dos pontos que se pretende esclarecer.

Primeiramente⁴, é nodal a apresentação de algumas reflexões acerca do significado de *sistema*, segundo o marco teórico aqui utilizado. O sistema é algo que se fundamenta sobre a distinção entre identidade/diferença (LUHMANN, 1998, p. 13). É uma noção bastante fluida que aponta para as categorias seguintes, operação e observação.

Por operação entendemos a reprodução de um elemento de um sistema autopoiético com os elementos do mesmo sistema. É um momento de inexpressivos ganhos de complexidade do sistema em relação a seu entorno (ambiente) – observação de primeira ordem (CORSI, *et alli*, 1996, p. 117). Já por observação, compreende-se um tipo específico de operação, é a utilização de uma distinção para poder designar um dos lados daquilo que se observa (forma). Há, neste momento, a distinção entre identidade/diferença, reincorporada numa unidade. Configura-se a forma do sistema, ponto de partida da teoria luhmanniana.

Observar é a operação, enquanto observador é um sistema que utiliza as operações de observação de maneira recursiva, como seqüências para obter uma diferença em relação ao meio. [...] O observador não é um sujeito situado fora do mundo dos objetos; ele é, ao contrário, um deles. [...] Para que o observador possa observar as operações, ele próprio tem de ser uma operação (LUHMANN, 2009, p. 154).

A observação, pelo grau de abstração que possui e reflexividade, é própria dos sistemas de sentido, aqueles capazes de perceber informações e utilizá-las (compreendê-las) para obter ganhos internos em sua própria operação. Para que essa observação aconteça, em geral, mobilizam-se meios de difusão de informação, comumente com grande assimilação social.

4 A apresentação que ora se faz é meramente didática, não indicando, contudo, que haveria uma ordem necessária entre os conceitos, uma hierarquização. Isso, parece-nos, fugiria completamente ao esforço teórico de Niklas Luhmann.

Os meios de difusão podem fazer uso da escrita, mas também de outras formas de transmissão de informações. O efeito selectivo que exercem sobre a cultura é praticamente incalculável, já que ampliam enormemente a memória, ainda que pela sua selectividade limitem os dados disponíveis para comunicações ulteriores. (LUHMANN, 2006, p. 47)

O observador é, então, uma operação (atuação do sistema) capaz de realizar uma observação, supondo-se, portanto, de algum modo, algo fixo. Entrando um pouco mais em minúcias, tem-se a observação de segunda ordem, que se afigura como maior chance de explicação da complexidade.

Al nivel de la autopoiesis el problema del sistema es simplemente el de la reproducción, que exige la capacidad de conectar con toda operación una nueva operación del mismo sistema, manteniendo de esta manera la clausura operacional. [...] De las operaciones, por tanto, puede hablar sólo un observador. (CORSI *et alli*, 1996, p. 118)

Conforme diz Luhmann (2009, p. 94), um observador, para quem o sistema é meio, pode geralmente ver mais coisas do que o próprio sistema. Mas, ainda assim, o observador opera sobre uma distinção basal: a distinção sistema/ambiente. Nesse sentido, sempre haverá um ponto-cego para a observação. Para tentar minimizar isso, apela-se para a observação de segunda ordem, no caso, do direito através da arte.

Retomando um pouco a categoria dos sistemas, Luhmann os caracteriza como dotados de fechamento operativo e abertura cognitiva. Isso quer dizer que ao operar (realizar a distinção sistema/entorno a partir da sua própria diferença guia sistema/entorno), o sistema não se abre ao ambiente, realiza essa operação em nível de autopoiese, constrói-se como que *irrefletidamente*.

No entanto, esse mesmo sistema possui a característica de abertura cognitiva quando observa, operando sobre a base da auto-referência. Nesse contexto, o sistema poderá lançar mão da contingência do ambiente (complexidade incapaz de ser processada no âmbito de determinado sistema, sendo, portanto, identificada com a idéia de *horizonte de complexidade*) para reconhecer estímulos externos e aproveitá-los para produção de novos mecanismos de conhecimento e operação, ocorrendo o desejado ganho de complexidade para inserir no sistema novidades (LUHMANN, 1998, pp. 20-21). Toda esta observação (operação) ocorre através do código do próprio sistema, ou seja, é limitada por sua própria constituição.

Avançando, pergunta-se: então, o homem é realmente dispensado por Luhmann em sua teoria? Não é o que parece. Apenas este não seria capaz de explicar o sistema da sociedade, apesar de com ele co-evoluir. O homem é caracterizado pela noção de sistema psíquico/sistema de consciência (em detrimento do conceito de indivíduo ou sujeito). É entorno (ambiente) do sistema social, não está incluído nele. Não há necessidade de reingresso, para nossa análise, do sujeito, do subjetivo no sistema do direito. Isso porque, no momento, não temos a preocupação de localizar o sistema de consciência e/ou explicá-lo. O objeto de estudo, aqui, será o sistema do direito e o ensino jurídico.

Com isso, no entanto, não se nega um envolvimento forte entre sistemas psíquicos (ou de consciência) e sociais: “Os sistemas de consciência podem, indubitavelmente, observar a sociedade a partir de fora; mas, socialmente, isso fica sem efeito, quando não se comunica; ou seja, se a observação não é realizada dentro do sistema da sociedade” (LUHMANN, 2009, p. 99). Com isso, entendemos que o social não se explica pelo *indivíduo*, nessa direção segue a presente proposta.

Também de extrema importância é a idéia de acoplamento estrutural, que, podemos tratar por um evento que ocorre quando

um sistema (*ego*) coloca à disposição do outro um rol de informações (sua complexidade), permitindo que o sistema (*alter*) se aproveite dessa complexidade para produção interior de mais comunicação, em nível de sua autopoiese. Com essa categoria se travará a maior parte do debate levantado neste texto, uma vez que se busca legitimar e apresentar o possível acoplamento direito-arte.

Com vistas, ainda, nesta categoria, manejaremos outras mais, como meio de comunicação, suporte que torna mais provável a comunicação. Também a referência a *medium*, conceito fluido, que não deve ser encarado de forma unidirecional, mas deve-se refletir que um *medium* é em relação a um sistema.

O termo *medium* origina-se da física. Ele mesmo não é percebido, mas permite a percepção, quer dizer, transmite as características de um objeto (suas formas) sem alterá-lo. [...] *Medium* é, assim, algo sempre flexível, sempre propício a assumir formas; diante dele, os objetos (as imagens, os sons) impõem-se por sua “rigidez”, constituindo narrativas, melodias, filmes, encenações, *performances*. (LUHMANN, 2005a, p. 8)

Deve, ainda, ser ressaltada a categoria de *re-entry*, a reintrodução da diferença no diferenciado por ela (LUHMANN, 1996, p. 59). É algo que ocorre quando, por exemplo, há a (auto)observação dos sistemas. A diferença-guia sistema/entorno é utilizada para realizar a observação da diferença realizada num determinado âmbito. Nesse círculo autológico dá-se o *re-entry*.

Vale ressaltar que as noções de irritação sistêmica (estranhamento de um sistema em relação a estímulo advindo do meio), acoplamento estrutural e autopoiese geram o entendimento de que não existe o esquema de transferência na comunicação, mas sempre a construção, própria do sistema, com base em sua auto-irritação (naturalmente, posterior aos influxos de estímulo provenientes do

meio, sem, contudo, exercerem, os estímulos, determinismo sobre o sistema) (LUHMANN, 2009, p. 132).

Identificando chaves de conhecimento que serão importantes para a compreensão do texto que apresentamos, e buscando sumarizar a categoria de semântica, também muito importante para a compreensão deste trabalho, CORSI *et alli* (1996, p. 143) informa: “La semántica es el patrimonio conceptual de la sociedad”. É uma espécie de histórico de sentidos que está disponível para reutilização na emissão informativa da comunicação.

Importante perceber que esse patrimônio de sentidos é constituído por uma possível generalização, momento em que ganha espaço a noção de meio de comunicação simbolicamente generalizado.

Los medios de comunicación generalizados simbólicamente son estructuras particulares que aseguran probabilidades de éxito a la comunicación, porque transforman en probable el hecho improbable de que una selección de *Alter* sea aceptada por *Ego* (CORSI *et alli*, 1996, p. 106)

Essa generalização, ocorrida através dos símbolos que permitem a formação da unidade com base na pluralidade de referências, ganha um perceptível acréscimo de êxito com os meios de difusão, que permitem a generalização para além do momento interativo imediato. Apenas como exemplo pode-se citar a linguagem como meio de difusão, além da própria imagem, o que se defende aqui.

É nesse novelo de raciocínio teórico que buscaremos perceber, então, que a observação será sempre limitada por um ponto-cego ditado pela própria diferença sistema/entorno em que se funda todo o operar de determinado sistema (operação que ocorre através do código próprio do sistema). Com o intuito de lançar luz neste ponto, busca-se a observação de segunda ordem, impossível de um sistema realizar sobre si mesmo, demandando a hétero-referência (olhar do *outro* em relação a *seu observar*). Nesse sentido tentaremos trilhar nosso caminho.

O LUGAR DO DIREITO E DA ARTE

“El yo se convierte en objeto de comunicación, aun cuando esto suponga características especiales que sólo pueden atribuírsele a él y en las que él mismo está inmerso.” (LUHMANN, 1998, p. 211)

Apresentando a temática de teoria do direito acoplando-se à arte, este capítulo busca indicar, num breve momento, a ligação que se faz, já com um quê de comum, entre direito e literatura. Para isso, utiliza-se do autor pós-positivista Ronald Dworkin, além de outros que se fizerem oportunos.

Após tal movimento, aponta-se para a prática de Luís Alberto Warat, com o impulso surrealista e sua inserção no ensino do direito. Então, finaliza-se o bloco apontando para a utilização e aproximação da imagem, no que mais nos interessa no momento, a imagem cinematográfica e o ensino do direito.

Cabe advertir que não há grande preocupação com ordem cronológica na apresentação dos dados aqui trabalhados, e sim com o que melhor repute o entendimento desta produção.

Momento aproximativo: arte literária e direito

Já há algum tempo, vem-se admitindo a ligação do direito à arte, mas a linha comumente visada traz a arte literária como encerramento desta perspectiva multifária.

Através de levantamento inicial em pesquisa desenvolvida no âmbito do Grupo de Pesquisa Direito e Cinema⁵, a que se vincula este trabalho, Daniela Rodrigues Alves, antigo membro do grupo, realizou um mapeamento inserto na monografia de conclusão de

5 O Grupo é registrado no Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq, e seus trabalhos tiveram início em outubro de 2005 <<http://dgp.cnpq.br/buscaoperacional/detalhegrupo.jsp?grupo=0202601S1DMU3F>>.

curso cujo título é *Sobrevoando verdes campos*, e também em artigo intitulado *A interpretação jurídica como interpretação à luz da teoria da interpretação de Ronald Dworkin*, apresentado em Jornada de Iniciação Científica na Universidade do Vale do Paraíba, este último contando com múltiplos autores, foi possível distinguir dois movimentos envolvendo arte e direito: o chamado *law and literature* e o *law as literature*.

No primeiro caso, a reflexão seguia no caminho de indicar como o direito era representado na literatura. Para isso, utilizavam-se ricas obras como de Shakespeare e outros escritores, mas não havia, ao que parece, o profundo avanço teórico que se avizinha. Essa perspectiva não é o que reputamos inovadora, uma vez que já Enrico Ferri (2001), em 1892, proferia palestras nesse sentido.

Acrescentando-se, então, um pouco de mais de *sabor*, no momento do *law as literature*, perseguiu-se a aproximação entre a argumentação literária e a jurídica.

Esse é o caso de Ronald Dworkin, por exemplo, em sua conhecida analogia do direito como integridade e a figura do romance em cadeia⁶. Para este autor, através de constante exercício interpretativo, constrói-se o direito, e também a argumentação jurídica, tal como é construído um romance. Produz-se, contudo, o direito sempre a muitas mãos, o que obriga o respeito a uma lógica encadeada, de modo que o produtor posterior possa utilizar o argumento prévio como supedâneo, dando ares de linearidade e continuísmo à obra herdada.

A decisão, portanto, será o resultado de um exercício hercúleo de produção logicamente organizada para a confecção de um sentido juridicamente possível. Não só possível como o único reputado correto. Isso porque há que se lembrar que o direito e a moral são partes na mesma face da moeda, conforme Dworkin, devendo, portanto, harmonizarem-se. Nesta esteira, o Juiz Hércules, tipo capaz

6 Comparação apresentada em *O Império do Direito*, São Paulo: Martins Fontes, 2003.

de produzir a decisão *correta*, só tem uma possibilidade diante de si. E assim o faz.

Mas a esta altura cabem questionamentos: o sentido jurídico é apenas reproduzido? A decisão correta sempre é a tomada pelo Juiz Hércules? A primeira pergunta será desenvolvida (ainda que parcialmente) no presente trabalho, não existindo pretensão de esgotamento dos problemas envolvidos ou mesmo de oferecer a resposta correta.

Seguindo com Dworkin, o direito é apresentado como algo que constantemente remete ao seu próprio passado, mantendo uma organização íntegra.

[...] A originalidade não disputa direitos políticos com a história institucional, sendo esta um elemento complementar e não limitativo do julgamento. Judges must make fresh judgements about the rights of the parties who come before them, but these political rights reflect, rather than oppose, political decisions of the past. [Os juízes devem elaborar novos julgamentos sobre os direitos das partes que comparecem perante ele, mas esses direitos políticos antes refletem do que opõem decisões políticas do passado.] (DWORKIN *apud* CHUEIRI, 1997, p. 162, texto com tradução livre da Autora em nota de pé de página)

A produção textual do direito, nova, uma vez que surgida de ato judicante novo, *re-produz* elementos formadores da estrutura do sistema do direito.

Nesse sentido, a aproximação direito e literatura (logo, arte literária), através do foco narrativo por que se observa, nos limites fixados por Dworkin, passa a ser realizada de maneira mais fina, profunda.

Fazendo aportar concepção teórica reputada mais fina, lança-se um olhar sobre o mesmo fato, a recursividade do direito na sua produção – “Diz-se que uma informação é *recursiva* quando as informações posteriores continuam a fazer referência ao acontecimento indicado inicialmente” (LUHMANN, 2005a, p. 19).

Essa recursividade parece imperativa, uma vez que se deverá levar em conta que se observa um sistema – o do direito – autopoietico e auto-referente, enclausurado operativamente.

[...] El procedimiento propio del conocimiento y el aceptar o rechazar los criterios que conducen a él es algo que se lleva a cabo en su propio campo de investigación, en una disciplina que es parte del sistema científico de la sociedad moderna (LUHMANN, 1998, p. 9).

Apesar do encerramento operativo na Teoria dos Sistemas, o sistema não está fadado à estagnação, em que pese a noção de abertura cognitiva em relação ao meio, condição sem a qual a forma (do sistema) não se perfaz.

A possibilidade criativa dentro do sistema do direito é afirmada pelos autores citados, cada um a sua maneira. A *novidade surge*, impregnada de remissões ao passado, de referências a maneiras já canônicas de se apresentar o tema, só assim pode ser validada como digna de referências no campo do conhecimento. Como se constrói um saber em confronto com aquele até então adquirido e admitido como bastante, também assim se dá a inovação no sistema do direito.

Com tudo isso, apenas argumentamos no sentido de que a observação proposta por Dworkin é razoável, mas não parece a mais aprimorada. Confronto diretamente este autor porque há certa familiaridade, como visto, entre sua proposta e a aproximação direito e arte.

Mas isso é o suficiente para a observação do campo do direito?

Momento de acréscimo de complexidade: novas opções teóricas no direito

Com a breve apresentação da problemática direito e literatura, apenas de modo ilustrativo lançada, como um momento de irritação sistêmica anterior ao que nos interessa aqui estudar (imagem, cinematográfica, e direito), passo a outro ponto.

Parece que o direito mesmo precisa de novos espaços de expressão. O molde até então utilizado dava conta das questões [será?] propostas até que a modernidade, com sua pressão pelo imediato, o inédito, sua necessidade informativa etc. se viu fortalecida e trouxe novas demandas.

Noções sobre a imagem e a produção de significados podem ser apontadas em diversas direções, desde a mais comum, em que a mídia é alocada em meio (sujeito?) “corruptor”, supondo espectadores meramente passivos, boa massa de manobra; ou idéias mais vanguardistas, que escapam ao discurso *vétero-europeu*⁷, tendo a imagem (ou cinema, por metonímia, num de seus meios-veículos) por um elemento formador de realidade.

Pierre Bourdieu (1997), discorrendo sobre o jornalismo televisionado e o modo de apresentação das notícias, oferece seu ponto de vista da seguinte maneira:

As pessoas, de maneira geral, não gostam muito de ser tomadas como objetos, objetivadas, e os jornalistas ainda menos que as outras. [...] Mais se compreende também que aqueles que dele [jornal] participam são tão manipulados quanto manipuladores. [...] Creio mesmo que a denúncia dos escândalos, das ações e faltas deste ou daquele apresentador, ou dos salários exorbitantes de certos produtores, pode

7 Aproprio-me de expressão utilizada por Niklas Luhmann para referir-se aos pensamentos fundados em paradigmas teóricos que visa superar.

contribuir para desviar do essencial, na medida em que a corrupção das pessoas mascara essa espécie de *corrupção estrutural* (mas ainda se deve falar de corrupção?) (BOURDIEU, 1997, p. 21) (grifos presentes no original)

Não parece que essa seja a melhor forma de estudar o presente momento do apelo imagético.

Tematizando a consciência histórica, sua constituição e desdobramentos, oferece-nos Hans-Georg Gadamer (2006) uma opção filosófica bastante consistente sobre a reflexão da contínua construção de realidades (e não a manipulação de verdades):

[...] Por mais impenetrável que seja o seu fundamento, a vida histórica não é desprovida do poder de conhecer historicamente a sua possibilidade de ter um comportamento histórico. Desde o advento da consciência histórica e de sua consagração nos encontramos em uma nova situação. *Doravante*, essa consciência não é mais uma simples expressão irrefletida da vida real. Ela deixa de avaliar tudo o que lhe é transmitido segundo os parâmetros da compreensão que ela tem de sua própria vida e de garantir assim a continuidade de uma tradição. A consciência histórica sabe agora se colocar numa relação reflexiva com ela mesma e com a tradição: ela compreende a si mesma pela e através de sua própria história. *A consciência histórica é um modo do conhecimento de si.* (GADAMER, 2006, pp. 30-1) (grifos presentes no original)

Adequa-se, perfeitamente, aos propósitos sistêmicos o recorte apresentado por Gadamer (que ainda será mais trabalhado neste texto). A leitura que se pode realizar com tais informações é que a interpretação, chave sobre a qual trabalhará Gadamer, é um lança-

mento do ser-aí no mundo. Quando lançado ao mundo, já não é mais indivíduo, sujeito, ou há subjacentes solipsismos. Não é o que parece. Tendo em conta a historicidade e o caráter de “estar no mundo” do ser-aí, afigura-se bastante plausível um possível diálogo com as noções de matriz sistêmica luhmanniana, como a idéia de autopoiese, por exemplo.

Noutro viés, mas ainda no mesmo caminho teórico inovador, para corroborar o pensamento que se quer esposar, pensando o texto produzido na e pela televisão, Yvana Fechine, pontualmente, em sua tese, aborda o telejornalismo:

Para compreender o funcionamento desses textos, já não basta, como vimos estudar a enunciação como um simulacro do fazer comunicativo construído *no e pelo* próprio texto: é preciso agora associá-la ao *fazer-se* mesmo do discurso em certas condições de produção e recepção (FECHINE, 2008, p. 54)

Com essa citação, novamente, intenciono apontar para a conexão que desejo ver neste trabalho defendida entre arte e direito, aquela como colaboradora na produção deste. Durante o desenrolar do texto, tentarei aclarar mais fundamentadamente tal indicação.

Retomando, então, o objeto principal deste trabalho, na intenção de refletir um pouco mais sobre a maneira de organização e encerramento do direito, bem como do próprio lugar do direito, sinalizo com Luís Alberto Warat (2004):

Desprendo do exposto que surgem novos espaços de pensamento que, junto ao questionamento das metáforas e premissas que orientam a epistemologia e a ciência da modernidade, vão destacando a importância para a ciência de temas tradicionalmente vinculados com a arte, tais como a subjetividade, a criatividade, a singularidade e os espaços gerais para o encontro com o outro. (WARAT, 2004, p. 529)

O autor argentino aponta em sua proposta de prática pedagógica para a inserção constante de aspectos integrantes de uma estética surrealista, o que podemos tratar por inserção de mais complexidade na observação do direito. A arte, o surrealismo, a reinserção do *subjetivo* na ciência do direito, sua miscigenação, são algumas das preocupações pedagógicas deste autor. Tal fato não geraria, em sua perspectiva o desmantelamento do direito. Este sistema, sim, se aproveitaria daquelas impressões do subjetivo, estímulos para se reformular, *reproduzir-se* assimilando algumas novas informações. “A poesia invadindo a ciência para estabelecer fendas nos conceitos, onde se instale a vida e se transforme o geral e abstrato em metáfora. Os critérios universais de verdade substituídos pela multiplicidade como sentido.” (WARAT, 2004, p. 530)

Para apresentar outro olhar sobre a imbricação entre sistema de consciência (“subjetividade”) e de comunicação (sociedade), cito:

(...) Consciência e comunicação não podem existir uma sem a outra, e que, para existir, devem estar coordenadas mediante um *acoplamento estrutural* (...). Nesse sentido, toda comunicação está estruturalmente acoplada à consciência; sem consciência, a comunicação é impossível. Entretanto, a consciência não é um sujeito da comunicação, e tampouco, em qualquer outro sentido, o substrato da comunicação. (LUHMANN, 2009, p. 133)

Ao nosso sentir, também no de Warat (2004), não é só com a arte escrita (poesia, literatura etc.) que se insere uma nova semente no sistema do direito. Toda informação advinda do seu entorno, dos sistemas que o circundam e são, naquele momento, seu ambiente, tem a potência de gerar a capacidade de (re)produção acrescida de novas informações. Deste modo, acreditamos que também as imagens são estímulos que são capazes de fixar um sentido apto a produzir irritações sistêmicas.

[...] Esta orientação hacia la transdisciplinariedad no significa que el orden social sea reducido a hechos psicológicos, biológicos y fisiológicos mediante un procedimiento reduccionista. [...]

¿Cómo un sistema se vuelve a sí mismo sistema?: enlazando operaciones propias con operaciones propias y diferenciándose, así, respecto de un entorno. La continuación de las operaciones del sistema es la reproducción de sí mismo y, a la vez, la reproducción de la diferencia entre el sistema y el entorno. (LUHMANN, 1998, p. 14)

Em conformidade com Luhmann, os sistemas possuem abertura cognitiva, mas fechamento operativo. Isso quer dizer que sistemas são capazes de conhecer algo fora deles (em seu entorno), através do mecanismo de acoplamento estrutural e de irritação, permissão autopoietica de mudança de elementos conformadores do sistema. Lembro, entretanto, que no âmbito da Teoria dos Sistemas, marco teórico pelo que opto, o par inclusão/exclusão está sempre presente a delimitar a forma sistêmica. Destarte, a não-mudança também é uma comunicação importante, vez que constitui o outro lado da forma, e válida para os fins da observação aqui proposta (acoplamento direito-arte e suas conseqüências).

Ocorrendo, então, a possibilidade de acoplamento estrutural entre os sistemas da arte e do direito, os códigos internos de cada sistema não são corrompidos pelas informações externas (ambientais), numa atuação normal⁸, mas o sistema que acolheu, por irritação, o estímulo comunicacional do entorno poderá produzir um novo sentido seu, aproveitando aquele novo dado conhecido, reforçando seus limites e tornando-se mais conciso enquanto sistema autônomo. O código utilizado, filtro binário de observação, para o reforço da forma sistêmica permanece o mesmo e incólume a esta operação. É com essa noção em mente que trabalhamos no presente texto.

8 Faço esta ressalva por ter conhecimento de que a corrupção, como trabalhada por Luhmann, pode ocasionar a operação de um sistema utilizando código alheio. Entretanto, em virtude do recorte aqui realizado, não será trabalhado tal fato.

La preferencia por el sentido contra el mundo, por la información contra el ruido, es sólo una preferencia; no vuelve a lo contrario innecesario. En esta medida, el proceso del sentido vive de alteraciones, se nutre del desorden, se deja llevar por el ruido y exige para todas las operaciones técnicamente precisas y esquemáticas un “tercero excluido”. (LUHMANN, 1998, p. 97)

Com isto, buscamos retratar o reconhecimento da contingência – da possibilidade da ocorrência de um evento de maneira diversa – no âmbito da própria teoria. A imagem, assim como as artes em geral, é o que acreditamos, trazem suas contribuições para o direito, fazendo com que esse sistema reflita e reincorpore seu próprio reflexo. Tal movimento força um ganho de complexidade e um redelineamento do limite sistema/entorno (direito/não-direito), da forma. Esse expediente, no entanto, como aponta a citação acima, não traz a arte para dentro do direito, senão suas impressões. A inclusão da complexidade que pretendemos ver se dá com a exclusão mesma da arte, enquanto discurso estético (só possível de se solucionar no âmbito do sistema da arte), inserida no direito enquanto *re-pensar* hermenêutico-filosófico.

Por uma análise sistêmica hétero-observadora do direito

Tratando a noção de complexidade⁹, em Edgar Morin (2007) nominada como “princípio hologramático”, parece realizar o autor opção pela complexidade, apontando para o surgimento de uma proposta epistemológico-filosófica diversa da simplificação cartesiana, por exemplo (MORIN, 2007, pp. 182-3), quando o paradoxo se

9 “Por complexo se designa aquela soma de elementos, que em razão de uma limitação imanente de capacidade de conexão do sistema, já não possibilita que cada elemento permaneça sempre vinculado.” (LUHMANN, 2009, p. 184),

torna o paradigma. Mais do que a dupla ruptura epistemológica¹⁰, a opção de Morin, e também do pensamento sistêmico a que se afilia a presente articulação, é pelo trabalho com a contingência, o possível. A observação da distinção observador/observado e a reinserção da diferença guia desta operação para tentar suprir um ponto-cego, nesse sentido vai o caminho aqui delineado.

Alinhando-se, então, a todo o processo de dupla-observação que é tão caro ao pensamento de matriz sistêmica, “temos de olhar para o modo como concebemos a ordem e para nós mesmos olhando para o mundo, isto é, incluir-nos em nossa visão do mundo”. (MORIN, 2007, p. 197)

Apenas através da inserção de maior contingência podemos buscar o conhecimento complexo. “Sólo la complejidad puede reducir complejidad. Este puede ser el caso tanto para la relación exterior del sistema como para la relación interior del sistema consigo mismo.” (LUHMANN, 1998, p. 49)

Tentando apresentar, então, o caminho que se fará para a realização da observação do acoplamento estrutural arte-direito, sem a obrigatoriedade de trazer à discussão termos de subjetividade, cito:

Procuo demonstrar aquilo que é comum a todas as maneiras de compreender e mostrar que a compreensão jamais é um comportamento subjetivo frente a um “objeto” dado, mas pertence à história efetual, e isto significa, pertence ao ser daquilo que é compreendido. (...) Toda re-produção já é interpretação desde o início e quer ser correta enquanto tal. Nesse sentido, também ela é “compreensão”. (GADAMER, 2007, p. 18)

10 O termo aqui utilizado é retirado de trecho proveniente de fotocópia sem identificação bibliográfica correta, mas suponho seja: BACHELARD, Gaston. *Conhecimento comum e conhecimento científico*. São Paulo: Tempo Brasileiro, 1972.

Nesta esteira, acreditamos que a imagem cinematográfica faz o papel de fixação de sentidos sem reduzir, por demais, a complexidade da mensagem. “A imagem é estimada, de preferência, enquanto produtora de sentido, e de um sentido que, *pondo-se a si mesmo*, reenvia depois em múltiplas direcções. É fundante de sentido e não o espelho de sentidos exteriores a ela” (MARTINS *In GAUER*, 2004, pp. 18-9).

Ainda buscando fundamentação para o ponto de partida desse singelo trabalho, qual seja, a visualidade prevalente nas relações sociais contemporâneas, e a imagem como elemento de construção de sentidos atualizáveis, lembramos que as palavras e símbolos, constituintes de um pensamento (meio operativo do sistema psíquico) ou de uma comunicação (operar social), são, ao fim e ao cabo, reduções imagéticas¹¹.

Assinala António Damásio que “é frequente dizer-se que o pensamento não é feito apenas de imagens, que é constituído também por palavras e por símbolos abstratos não imagéticos. Ninguém negará certamente que o pensamento inclui palavras e símbolos. Mas o que essa afirmação não dá conta é do facto de tanto as palavras como outros símbolos serem baseados em representações topograficamente organizadas e serem, eles próprios, imagens. [Certo é que] o conhecimento factual que é necessário para o raciocínio e para a tomada de decisões chega à mente sob a forma de imagens” (MARTINS, *in GAUER*, 2004, p. 20).

Além de encampar a complexidade do mundo, a inserção da imagem artística no discurso científico de um sistema, deverá ser

11 Para um belíssimo estudo da prevalência imagética, torno a sugerir a conferência da excelente Monografia de conclusão de curso de PIRES, Nádia. *A imagem do direito e a imagem como direito na sociabilidade contemporânea*. Esboço para uma observação sociológica desde a matriz sistêmica de Niklas Luhmann. Dezembro de 2008, Faculdade de Direito da UFRJ, mormente pp. 37-70.

capaz de produzir um pensamento apto a considerar sua própria complexidade e a multiplicidade das questões que ele levanta para si próprio (MORIN, 2007, p. 9). Com tal situação de *re-entry*, a fortificação do sistema do direito, através da delimitação da forma sistema/entorno (ambiente) se dá, construindo aquele.

Realizada a breve justificativa do mote temático deste trabalho, avanço na perspectiva de aproximação entre direito e arte, apontando para conexões possíveis entre direito e arte *imagética*.

No capítulo seguinte, apreciaremos breves apontamentos acerca da pedagogia do direito para, então, sedimentar o caminho de reflexões que pretendo lançar acerca do uso da imagem no direito.

OBSERVAÇÃO DE UM ENSINO JURÍDICO ALQUEBRADO

“Música, levai-me:
Onde estão as barcas?
Onde são as ilhas?”
(Eugénio de Andrade)

Realizada a defesa da proximidade possível entre direito e arte, parte-se para a discussão acerca do ensino jurídico, que mais de perto nos interessa.

Pode-se constatar que, não bastasse toda dificuldade comunicativa inter e intra-sistêmica, ainda há um forte ranço acadêmico no âmbito do direito que retorna ao marxismo ou a outras idéias clássicas para explicar as relações sociais e a sociedade.

Afasta-se, também, por comum, o uso de novos aparatos, novas tecnologias, no processo pedagógico num apego ao tradicionalismo de mentalidade tacanha.

Conforme já apontado, a teoria da comunicação de cariz luhmanniano sofre sensíveis diferenças. Perdem força, ou, no mínimo, recebem maior flexibilidade, por exemplo, as idéias de emissor, receptor, mensagem e ruído. Os *sujeitos* da comunicação são substituídos por termos como *ego* (sistema de onde provém a seleção do ato emissor, o estímulo) e *alter* (sistema onde as seleções dos atos de informação e compreensão poderão ocorrer).

O momento de ensino é, por claro, segundo a opção teórica deste texto, um instante de construção do sistema do direito. “Entender não é nunca somente a duplicação na consciência daquilo que alguém comunicou, mas também a ocasião para que a autopoiesis do sistema se realize” (LUHMANN, 2009, p. 298). Neste sentido, buscar-se-á apresentar uma abordagem diferenciada para a caracterização pedagógica do direito.

Alguns apontamentos ao processo pedagógico no direito

Em artigo cuja temática não pertence, de imediato, às preocupações do presente trabalho, Warat (1993) assevera, em sua perseguição de prática surrealista a ser incluída no direito:

Que alumno admitiría hoy estudiar a los autores que hicieron la “gloria” del Estado de Derecho? [sic] Pero con que se lo reemplaza? [sic] Las escuelas de derecho se debaten entre la caricatura de su modelo tradicional de enseñanza y los oropeles “new look” de un neojusnaturalismo “alternativo” que se auto-presenta como dimensión crítica. El simulacro, en muchos aspectos, de la antigua tensión entre positivismo jurídico y jusnaturalismo. (WARAT, 1993, p. 2)

Dando pela possível insolubilidade das questões que se põem na atualidade pela própria sociedade, Warat (2004) aponta para uma noção de “revitalização” dos *corpos jurídicos* voltada para

a operação do “ser-aí”, tentando construir uma linha mais concisa de raciocínio, incorporando, no discurso do direito, elementos de matriz surrealista (artística).

Novas noções de conhecimento e intervenção, vencido o paradoxo da ciência moderna que exalta os pontos de vista (subjetividade) de tal forma que eles terminam proporcionando a ilusão de uma imagem tão vívida como para fazermos pensar que houvéssemos chegado à própria verdade (objetividade). O bom ponto de vista que consegue mostrar a natureza.

Uma epistemologia do entre-nós, [...] o sonho de uma subjetividade que não está condenada a borrar-se a si mesma pela lógica da epistemologia; uma subjetividade que, além do mais, não seja somente individual, senão também coletiva. (WARAT, 2004, pp. 531-532)

Como dito acima, o autor se encaminha para uma subjetividade no outro, o que, a nosso sentir, parece apenas um pequeno passo para uma crítica tão devastadora. No entanto, já se apresenta um ganho que identificamos, segundo os parâmetros que pretendemos observar.

Na perspectiva luhmanniana, ao que parece, ter-se-ia não a subjetividade, mas a *alteridade*. A noção que agora ganha importância é a do sistema, em detrimento da observação do indivíduo como explicador do social. Não é que o sistema de consciência não tenha papel dentro das relações sociais, entretanto, não é viável explicar a complexa diferenciação de sistema/entorno através de um, e apenas um, dos sistemas: o psíquico.

Mas retorna-se à pergunta: e como a comunicação do sistema da arte pode ser aproveitada no sistema do direito?

A arte, sistema social que é, pode permitir a verificação de sentidos incluídos/excluídos de direitos, semânticas que o direito pro-

duz e atualiza em seu operar. “A obra de arte ganha seu verdadeiro ser ao se tornar uma experiência que transforma aquele que a experimenta. O ‘sujeito’ da experiência da arte, o que fica e permanece, não é a subjetividade de quem a experimenta, mas a própria obra de arte.” (GADAMER, 2007, p. 155)

Nesse sentido, o direito pode se aproveitar da prestação de complexidade que a arte lhe oferece e produzir novas semânticas, ressignificar as já existentes.

Pelas inúmeras sinalizações durante este trabalho, entendemos bastante clara nossa opção por não reconhecer possível/viável a verdadeira realidade, livre de ideologia. Opção por visualizar uma realidade que pode ser observada como construída no ato mesmo em que se a observa (lembrar que observação é um tipo específico de operação, de distinção). Para, então, lançar um olhar mais abarcador do plano, necessitamos da noção do observador de segunda ordem: o próprio sistema não é capaz de se observar operando. Constitui-se um ponto-cego para que sua operação seja viável.

Com uma observação de segunda ordem, acreditamos que algumas opções de recorte operativo poderão ser vistas tornando possível maior problematização, quem sabe até uma melhor explicação do que vem se percebendo no operar do sistema do direito. Note-se, no entanto, que a preocupação imediata deste breve trabalho é a problematização mesma.

De fato, a semântica da Teoria dos Sistemas não proporciona por si mesma nenhuma informação, mas sim uma técnica teórica ou uma estratégia que oferece a oportunidade de colocar à prova conceitos como os de encerramento operativo, auto-organização, autopoiesis, paradoxos. (LUHMANN, 2009, p. 203)

Prosseguindo, então, com nossa análise, apontamos para profunda discórdia daqueles que dizem haver subtração de verdades ou funções do sistema do direito através da reprodução mi-

diática ou imagética. Acreditamos ser por demais simplista esta noção. A contingencialidade, sempre constante no observar as observações sistêmicas, parece bem mais saudável ao paradigma da inserção da imagem na perspectiva epistemológica do direito que desejamos ver reconhecido.

A simplificação de pensamentos não é somente uma opção que parece ter pouco fôlego, mas sim, leva a uma redução que pode gerar dificuldades epistemológicas graves. “[...] O acaso não é uma idéia infantil, é uma idéia tardia, é uma conquista do desenvolvimento intelectual em detrimento da racionalização. A racionalização é que é primitiva, é ela que é mágica.” (MORIN, 2007, p. 211)

É interessante observar o que Edgar Morin trabalha como paradigma da simplificação, ou seja, um conjunto de argumentos e princípios próprios da cientificidade cotidiana que, unidos, produzem uma concepção monovisual do universo. O paradigma da complexidade, em contraponto, traduz uma concepção polissêmica do mundo (MORIN, 2007, p. 330).

Com esses conceitos em mente, buscando, então, um receituário capaz de enxertar a complexidade no panorama epistemológico científico, Morin ousa apontar:

13. Há que pensar de maneira dialógica e por macro-conceitos, ligando de maneira complementar noções eventualmente antagônicas. [...] O paradigma de complexidade não “produz” nem “determina” a inteligibilidade. Pode somente incitar a estratégia/inteligência do sujeito pesquisador a considerar a complexidade da questão estudada (MORIN, 2007, p. 334).

É claro que nos parece cabal a presença da dialogicidade na construção de saberes. Entretanto, isso não é o suficiente para a realização do processo pedagógico (trato deste no ensino do direito, não sem acreditar ser possível a extrapolação).

A simples crença/defesa do ponto de vista dialógico parece que nos remeteria a uma facilitação inexistente nesta realidade.

Já não é possível utilizar a conceituação da complexidade guiada pela distinção *simples/complexo*, quando se busca descrever a complexidade da modernidade. O fato de que o conceito de complexidade não possa ser distinguido mediante um conceito de contraste já constitui uma advertência para a teoria. Há muito poucos termos que não podem ser explicados no marco de uma semântica de contraste: o conceito de *sentido* seria um deles, uma vez que a negação ainda teria sentido; e o outro poderia ser o conceito de *mundo*. Esses conceitos que não se orientam por nenhum tipo de distinção só podem ser determinados mediante diferenciações internas: complexidade seletiva/complexidade não seletiva. (LUHMANN, 2009, p. 186)

Faz-se necessário o reconhecimento da contingência como uma importante chave de estudo. Para esse pensamento fundamental, dá-se a presente observação do processo pedagógico do direito.

Portanto, a inserção da imagem como apoio pedagógico e fundamento de construção acrescentam dados contingentes ao recorte de observação, permitindo a reentrada da própria diferença observada na observação recortada no quadro analisado.

Mas e o processo político-pedagógico tal como pensado por Paulo Freire? A pedagogia chega a uma crise de seu conhecimento, ponto em que não há mais o que realizar senão a morte daquele sistema?

O processo pedagógico do direito e a inserção da imagem – usos da imagem

Não nos parece razoável colocar toda a esperança numa prática pedagógica apoiada na dialogicidade e na possibilidade de desvelar uma realidade diversa. Isso porque mais do que a construção conjunta, a contingência parece-nos ser elemento importantíssimo na realização do processo pedagógico do direito. Por isso, não seria suficiente a utilização do paradigma libertário de Freire, apesar de não ser abandonado completamente.

Passo a identificar, neste momento, alguns autores que trabalham tentando implementar uma nova política pedagógica ao ensino do direito.

Gabriel Lacerda (2007) utiliza como *instrumento inovador* a imagem cinematográfica para o ensino do direito. É o que se pode observar no prefácio de sua obra:

O que este livro pretende fazer em primeiro lugar é, pois, convidar o aluno a lançar um olhar jurídico sobre o cinema. Tornar o cinema não só um entretenimento, mas também um foco, uma fonte, uma arena, onde seja possível descobrir, discutir, criticar, se satisfazer e se frustrar com temas, situações profissionais e dilemas do direito e de seu exercício. O cinema, o filme, o *plot*, as situações profissionais nele reveladas aparecem como relações capazes de ser juridicamente entendidas e explicadas. O cinema é direito também, é material de aula, é instrumento didático (LACERDA, 2007, pp. 8-9)

E para assim pensar o cinema e o direito, o autor acredita que fazer do cinema, em filmes cujas imagens e enredo remetem diretamente ao direito, um instrumento capaz de apontar para institutos jurídicos (nos moldes em que são ensinados em qualquer

outra classe de dogmática), é o suficiente para “revolucionar” a pedagogia do direito. Mas não reflete sobre os paradigmas em que se fundamentam tais institutos, coisa que a visão da arte sobre o operar jurídico poderá ensejar.

Foram assim mesmo produzidos e distribuídos materiais escritos sobre todos e cada um dos filmes exibidos. Esses materiais seguiram um modelo padrão: a recapitulação do enredo do filme, o destaque de frases e cenas de relevo e a proposta de temas para reflexão. Em muitos casos, os materiais foram acrescidos de anexos com informações que pudessem enriquecer o debate, como textos de leis, decisões judiciais e, sempre que um filme se baseava em fatos reais, dados sobre o que efetivamente ocorrera. Optou-se ainda, partindo das mesmas premissas, por privilegiar temas mais relacionados com o exercício da advocacia como profissão e não tanto com os grandes conceitos e temas jurídicos. (LACERDA, 2007, p. 14)

A relação direito e cinema, como Lacerda (2007) propõe, parece excessivamente preocupada com a continuidade das idéias cristalizadas do sistema do direito, ou melhor, da dogmática jurídica. Não se busca, ali, repensar paradigmas, refletir sobre as interpretações várias acerca de um mesmo fenômeno. A reconstrução hermenêutica também parece afastada do autor. Persegue, ao menos no texto consultado é o que se pode observar, a mera opção expositiva da dogmática irrefletida, como desde há muito se faz no campo do direito. O ponto alto disso tudo seria que, antes da discussão, antiga, apresenta-se um filme como apoio “textual”.

No uso que Lacerda (2007) faz do cinema, não vemos senão a reprodução do modelo *Law and Literature*, mas numa atualização: *Law and film*. Não parece que essa seja utilização que aqui buscamos empreender.

Acreditamos que com o acréscimo do apoio imagético no processo pedagógico haveria maior reflexão sobre o conhecimento produzido. “[...] Los sistemas no pueden comprender su propia complejidad (y menos aún la de su entorno), pero sí la pueden problematizar. El sistema produce una imagen poco nítida de sí mismo y reacciona ante ella” (LUHMANN, 1998, p. 50).

Imagens veiculam e vinculam informações; informações assumem a forma de imagens; imagens veiculam e vinculam imagens, e toda essa superabundância visual redimensiona aquela percepção já potencializada, outrora, pela leitura do texto impresso. A visualidade exacerba-se como forma de percepção, tornando-se mais do que nunca, forma de percepção prevalente da contemporaneidade da sociedade moderna. (PIRES, 2008, p. 77)

Apontando, então, para o acoplamento estrutural entre arte e direito, enquanto sistemas sociais, observamos como traço característico da arte a imbricação de *significante* e *significado*, sendo processadas [essas informações] simultaneamente pelos sistemas envolvidos nas obras de arte (imagens cinematográficas), para então se completar o acoplamento sistema da arte-sistema do direito.

Nesse caminho, o sentido desta comunicação imagética percebida é veiculado junto da sua própria complexidade. A imagem percebida gera uma irritação sistêmica apta a ser reproduzida sob o código operacional do sistema, reproduzindo o sentido da operação (observação). Nessa linha se dá o acoplamento sistema do direito-arte. A *reprodução* se mantém no código do sistema irritado, em condições normais, não gerando corrupção, mas o acréscimo cognitivo permitido pela inserção imagética é aproveitado para reforçar/reformular os limites do sistema do direito.

Únicamente de esta maneira se puede explicar que la conciencia procese las percepciones bajo la

impresión de inmediatez, mientras que el cerebro realiza operaciones altamente selectivas, cálculos cuantitativos que operan recursivamente, tratándose por ello de operaciones mediatas. La inmediatez no es algo originario, sino la impresión que resulta a partir tanto de la autopoiesis del sistema del cerebro, como la de la conciencia. En el modo de la vivencia de la inmediatez cada distinción explícita (por ejemplo, la de signo/designado, o también la de inmediatez/mediatez) constituye un caso de excepción que la conciencia por razones propias selecciona y ante el cual cambia. La secuencialidad discursiva de la operación de la conciencia descansa en una referencia inmediata – siempre presente, siempre mantenida – con el mundo, pero sin que esté orientada y tenga la posibilidad de designar al mundo como unidad. Esto es válido para la percepción en general, así como para la percepción de las obras de arte (LUHMANN, 2005, p. 22).

É válida a advertência realizada por Luhmann quando afirma que os termos informação, ato de dar a conhecer e de entender devem ser vistos sem referências psíquicas diretas. Designam, somente, componentes, seleções formadoras da unidade da comunicação. (LUHMANN, 2005, p. 27).

Em assertiva clara e objetiva, temos que “El arte hace accesible lo que de otra manera no podría ser visto. [...] Finalmente conduce a la comprensión de que ya no solamente se puede comunicar *sobre* las obras de arte, sino también se puede comunicar *a través* del arte” (LUHMANN, 2005, p. 38). Como informa o próprio autor, não há grande novidade nesta afirmação, mas o filósofo David Hume já a apontaria. Para nossos interesses, neste breve trabalho, a tentativa de compreensão das teses de Luhmann já parece de boa envergadura.

La obra de arte misma compromete a los observadores con rendimientos de percepción, suficientemente difusos como para que se evite la bifurcación sí/no. Uno ve lo que ve, oye lo que oye, y cuando otros observan a uno como alguien que ha percibido, lo que no puede negar es la percepción. De esta manera se alcanza una socialidad innegable. Al evitar (e incluso evadir) el lenguaje, el arte logra un acoplamiento estructural entre sistemas de conciencia y sistemas de comunicación. (LUHMANN, 2005, p. 41)

Considerando então a possibilidade, ainda que improvável, de se estabelecer um processo comunicativo efetivo entre arte e direito, o sistema do direito pode então se irritar com aquele estímulo. Mas as *mensagens* em jogo, ainda são do sistema da arte, imagens, figuras, não absorvíveis de imediato pelo direito. Aponta, no entanto, a irritação sistêmica do direito para aquilo que o sistema da arte comunica (relaciona) sobre o visível do sistema do direito. A imagem comunica apenas a imagem. O sistema observador, então, realiza a decodificação do estímulo imagético, aproveitando-o, ou não, no reforço da forma sistêmica, re-codificando.

Em outro momento, então, dar-se-á o acoplamento sistêmico e a significação dali observada poderá ser veiculada como irritação. O processo encadeado da abertura cognitiva acontece.

A improvável comunicação, como textualiza Luhmann (2006, p. 23), dá-se por haver níveis através dos quais se perfectibiliza a seleção comunicacional: produção de conteúdo informativo, difusão e aceitação desse conteúdo como informação e, ao fim, a sua compreensão. Faltando algum nível, não se estabelecerá efetivamente a relação comunicativa.

Através desse processo unificado no conceito de comunicação, que abarca essas três principais seleções, podemos identificar o motivo da taxação de *improvável*. As seleções são eventos em que a contingência está sempre a circundar.

Para tentar aumentar o êxito na comunicação, a intermediação através da linguagem (meio de comunicação simbolicamente generalizado) aponta para a viabilização da Teoria dos Sistemas.

Em função da própria evolução do dispositivo comunicacional (com a formação dos “*media* simbolicamente generalizados”), o seu referente são as agregações colectivas de carácter funcional que dão pelo nome de sistemas (e já não o homem considerado individualmente – o indivíduo, o sujeito) (LUHMANN, 2006, p. 22).

Serão necessários sistemas experimentadores e reprodutores de sentidos bem como incorporações destes sentidos para que possa se efetuar com êxito alguma comunicação. Mas não podemos identificar um início, um marco fixo para a produção dessas significações. Os sistemas estão em constante construção a partir da contingência que está em seu entorno, seu ambiente. Não há início, há recorte seletivo/operacional. Portanto, a renovação da improbabilidade da comunicação.

Visando a estabilização do processo comunicativo, e sua realização efetiva, um fator se torna crucial: a tecnicidade do código. Ela torna factível aquilo que, em princípio, é altamente improvável, ou seja, a compreensão. (LUHMANN, 2006, p. 34)

Na esteira da teoria dos sistemas, marcamos a dimensão auto-poética do sistema da arte e do direito, cada qual encilhado em seus limites operacionais, mas ambos comunicando, tornando possível a irritação recíproca, a utilização dos estímulos do entorno, complexos, contingentes, sendo a cada instante pinçados para efetuar um corte semântico operacionalizável no âmbito daquele código sistêmico.

Este concepto de sistema autorreferencial cerrado no está en contradicción con la apertura de los sistemas al entorno. La cerradura como manera operativa autorreferencial es más bien una forma de ampliación

de los posibles contactos con el entorno; amplía su capacidad de contacto en la medida en que constituye elementos determinables y con ello aumenta la complejidad del entorno posible para el sistema. (LUHMANN, 1998, p. 58)

Então, apresentada essa nova observação, questiona-se: será que a relação educador-educando deve ser orquestrada por noções que remetem à passividade-atividade? O que pode nos falar disso a arte? Como se pode apresentar a “costura” das idéias até aqui lançadas?

La teoría clásica del arte y de la literatura no describió la relación entre artista y observador (autor y lector) como relación de observación. Más bien se sustentó en una comprensión causal, es decir, en una producción de efectos. Según esto, el artista debería esforzarse en producir una determinada *impresión* en el observador – lo cual podría suceder más o menos bien. La crítica moderna de esta constelación teórica ha descubierto la autonomía del observador e incluso, dentro de la teoría literaria, la concepción de que los textos se deben comprender desde la perspectiva del lector. (LUHMANN, 2005b, p. 132)

Mas e o problema da realização de tudo isso remetendo sempre a uma subjetividade inalcançável? Impossível de ser vista socialmente, vez que se daria apenas no nível da percepção (operação de sistemas de consciência, não de comunicação), restaria fracassado todo tipo de reflexão até agora exposto, caso estivessemos encarando as informações aqui trabalhadas como elementos de subjetividade.

Para tentar oferecer uma resposta para isso, lanço mão da historicidade da consciência e de seu lançamento no mundo, o “ser-aí”, que assiste a arte e colabora na sua construção.

A disciplina clássica que se ocupa da arte de compreender textos é a hermenêutica. Mas, se nossas

reflexões são corretas, o verdadeiro problema da hermenêutica deve ser posto de uma maneira totalmente diferente da habitual. Deverá apontar para a mesma direção em que nossa crítica à consciência estética havia deslocado o problema da estética. A hermenêutica deveria então ser compreendida de um modo tão abrangente a ponto de incluir em si toda esfera da arte e sua problemática. Qualquer obra de arte, e não apenas as literárias, deve ser compreendida no mesmo sentido que qualquer outro texto, e isso requer capacidade. Com isso a consciência hermenêutica adquire uma extensão tão abrangente que ultrapassa a da consciência estética. *A estética deve subordinar-se à hermenêutica.* E este enunciado não se refere apenas ao aspecto formal do problema, mas aplica-se antes de tudo ao conteúdo. A hermenêutica, ao contrário, deve determinar-se, em seu conjunto, de maneira a fazer justiça à experiência da arte. A compreensão deve ser entendida como parte do acontecimento semântico, no qual se forma e se realiza o sentido de todo enunciado, tanto os enunciados da arte quanto os de qualquer outra tradição. (GADAMER, 2007, p. 231)

Por mais angustiante que possa parecer ao leitor, não há como se oferecer respostas prontas para as problemáticas levantadas durante todo o texto. Contento-me em questionar e, assim, oferecer uma observação da realidade. Como se aproveitará tal olhar para uma implementação da novidade? Não será resposta formulada e sumarizada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Talvez a evolução seja irreversível, mas se queremos avaliá-la segundo critérios do tipo importante/não

importante ou segundo conceitos de progresso, isto pressupõe um espectador que emprega os seus próprios critérios.” (LUHMANN, 2006, p. 152).

Constatado o pressuposto de que a sociedade moderna, na contemporaneidade, funda boa parte de suas relações sobre o apoio da imagem, na visualidade, realizou-se neste trabalho a opção de apresentação de reflexões sócio-jurídicas com base nas imagens-movimento, ou melhor, nesta possibilidade através do cinema.

Apresentando como marco teórico os conceitos formulados por Niklas Luhmann em sua teoria dos sistemas sociais, tentou-se refletir sobre algumas categorias já tomadas por comuns no sistema do direito, como o seu ensino e sua própria operação.

Buscou-se contribuir para que pudesse ser posto em mesa de discussão um ponto cego do operar do direito, sua própria diferença guia direito/não-direito, principalmente tematizando a dogmática irrefletida em que se funda o ensino do direito. Com isso, acredita-se possível lançar um germe de crise (mudança pela tônica da reflexividade) na atuação puramente dogmática do direito, observando-se que esta operação irrefletida não esgota a rica amplitude do sistema social em vista.

Num breve apontamento acerca da aproximação entre direito e arte, Ronald Dworkin e outros autores como Luis Alberto Warat foram indicados para dar exemplos de modalidades de trabalho com as perspectivas sinalizadas no início deste trabalho de pesquisa.

Então, realizou-se breve observação do ensino jurídico e foram apresentados alguns dos usos que se fez/faz da imagem no direito, mormente como apoio pedagógico. Seguindo a trilha da pesquisa, no entanto, tal construção parece diminuta ante a força formidável das imagens na contemporaneidade para a criação de semânticas sociais.

Buscou-se identificar na arte, com o apoio das imagens ali veiculadas, um estímulo para lançar à discussão temas diversos do

sistema do direito e outras atuações que apontam para o trabalho com as irritações sistêmicas e os acoplamentos estruturais direito-arte: a imagem é meio apto a permitir ressignificações sociais de categorias diversas.

Nessa esteira, espera-se ter contribuído para a discussão da pedagogia do direito e da própria construção do direito, pensando-se conjuntamente realidades supostamente diferentes (ensino e atuação) sob a unidade do conhecimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Daniela Rodrigues. *Sobrevoando verdes campos: um estudo sobre a perspectiva interdisciplinar “Direito e Cinema”*. Monografia de conclusão de curso apresentada à Faculdade Nacional de Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Orientação: Juliana Neuenschwander Magalhães. Dezembro de 2005.

BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Tradução: Fernando Tomaz. 8^a ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

_____. *Sobre a televisão*. Tradução: Maria Lúcia Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

CHUEIRI, Vera Karam de. A dimensão jurídico-ética da razão: o liberalismo jurídico de Dworkin. In ROCHA, L. S. (org.). *Paradoxos da auto-observação: percursos da teoria jurídica contemporânea*. Curitiba: JM Editora, 1997.

CORSI, Giancarlo; ESPOSITO, Elena; BARALDI, Claudio. *Glosario sobre la teoría social de Niklas Luhmann*. Ciudad del México: Universidad Iberoamericana, ITESO, Editorial Anthropos, 1996.

DWORKIN, Ronald. *O Império do Direito*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FECHINE, Yvana. *Televisão e presença: uma abordagem semiótica da transmissão direta*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.

FERRI, Enrico. *Os criminosos na arte e na literatura*. Porto Alegre: Ricardo Lenz Editor, 2001.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido*. 11^a ed. São. Paulo: Paz e Terra, 2003.

GADAMER, Hans-Georg & FRUCHON, Pierre (org.). *O problema da consciência histórica*. 3^a ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2006.

_____. *Verdade e método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. 8^a ed. Petrópolis: Vozes, Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2007.

GAUER, Ruth M. Chittó (org.). *A qualidade do tempo: para além das aparências históricas*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2004.

LACERDA, Gabriel. *O direito no cinema: relato de uma experiência didática no campo do direito*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2007.

LUHMANN, Niklas. *A improbabilidade da comunicação*. 4^a ed. Lisboa: Vega Passagens, 2006.

_____. *A realidade dos meios de comunicação*. Col. Comunicação. São Paulo: Paulus, 2005a.

_____. *El arte de la sociedad*. México: Universidad Iberoamericana & Editorial Herder, 2005b.

_____. *Introdução à teoria dos sistemas: aulas publicadas por Javier Torres Nafarrate*. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

_____. *Sistemas Sociales: lineamientos para una teoría general*. Rubí (Barcelona): Anthropos; México: Universidad Iberoamericana; Santafé de Bogotá: CEJA, Pontificia Universidad Javeriana, 1998.

MORIN, Edgar. *Ciência com consciência*. Ed. Rev. E Ampliada pelo Autor. 10 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

NEUENSCHWANDER MAGALHÃES, Juliana *et alli*. *A interpretação jurídica como integridade à luz da teoria da interpretação de Ronald Dworkin*. in IX INIC – Encontro Latino-Americano de Iniciação Científica, 2005, São José dos Campos.

_____. *Law and cinema: knowing law through art*. In XXIII World IVR Congress of Philosophy of Law and Social Philosophy, 2007, Cracóvia. *Law and Legal Cultures in the 21st century: Diversity and Unity*, 2007.

PIRES DA SILVA, Nádia Teixeira. *A imagem do direito e a imagem como direito na sociabilidade contemporânea. Esboço para uma observação sociológica desde a matriz sistêmica de Niklas Luhmann*. Monografia de conclusão de curso apresentada à Faculdade Nacional de Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Orientação: Juliana Neuenschwander Magalhães. Dezembro de 2008.

_____. *Relações direito e arte*. Reflexões desde Luhmann e Gadamer. Artigo ainda inédito gentilmente cedido pela autora, 2009.

WARAT, Luis Alberto. *Introdução geral ao direito: interpretação da lei: temas para uma reformulação*. vol. 1. Porto Alegre: Sérgio Antônio Fabris Editor, 1994.

_____. *La ciudadanía sin ciudadanos: tópicos para un ensayo interminable*. Revista 26 – Ano XIV, julho/1993, pp. 1-17. Disponível em: <BuscaLegis.ccj.ufsc.br>. Acesso em: 24/08/2008.

_____. *Territórios desconhecidos: a procura surrealista pelos lugares do abandono do sentido e da reconstrução da subjetividade*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2004.

WIENER, Norbert. *Cibernética e sociedade: o uso humano de seres humanos*. 9ª ed. São Paulo: Cultrix, s/d.