

AS IMAGENS DO DIREITO
ENTRE A REPRESENTAÇÃO ARTÍSTICA E A SINTETIZAÇÃO TEÓRICA
A importância dos modelos teórico-imagéticos para a Ciência Jurídica

IMAGES OF RIGHT BETWEEN
ARTISTIC REPRESENTATION AND THEORETICAL SINTETIZATION
The importance of the imagistic models for jurisprudence

*Alfredo Rangel Ribeiro**

RESUMO: O presente trabalho, partindo da análise das diversas possibilidades de interação entre os planos jurídico e estético, aborda a relevância dos modelos jurídicos teórico-imagéticos para a Ciência Jurídica. As aproximações e afastamentos que historicamente houve entre a norma e o ordenamento jurídicos, de um lado, e a imagem, de outro, assim como entre esta e a teoria do direito, variaram em função do paradigma epistemológico do qual emergem tais oscilações. Por influência do racionalismo cartesiano e do purismo kelseniano, as imagens artísticas do direito, por intermédio das quais o fenômeno jurídico foi inicialmente retratado, paulatinamente deram lugar às normas pictóricas e aos modelos jurídicos imagéticos. A atual tendência epistemológica iconofílica em voga nas ciências sociais evidencia a importância dos modelos teóricos jurídico-imagéticos capazes de sintetizar as teorias sobre o direito.

Palavras-Chave: Direito. Estética. Imagem. Modelos.

ABSTRACT: This paper, based on an analysis of the various possibilities of interaction between legal and aesthetic plans, discusses the relevance of imagistic models of jurisprudence. The approaches and departures that have historically existed between the law, on one side, and the image of the other, and between this and the jurisprudence, varied according to the epistemological paradigm which such oscillations emerged. Influenced by Cartesian rationalism and kelsenian purism, the artistic images of the right, through which the legal phenomenon was initially portrayed, gradually gave way to pictorial law and imagistic models of jurisprudence. The current trend epistemological iconic in vogue in the social sciences highlights the importance of legal imagistic theoretical models able to synthesize theories on the right.

Keywords: Law. Aesthetics. Image. Models.

*Os modelos são inegavelmente belos,
e um homem pode se orgulhar justamente de ser visto em sua companhia.
Mas podem ter seus vícios ocultos.
A questão, afinal, é saber não apenas quando são agradáveis de admirar
mas se podemos viver felizes com eles.*
(Kaplan, 1964, p. 288)

* Mestre e doutorando em Ciências Jurídicas pela UFPB; Professor Adjunto I do quadro permanente do Departamento de Direito Privado do Centro de Ciências Jurídicas da UFPB. Link para o CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0386717344474172>.

INTRODUÇÃO

O presente estudo, partindo das fecundas relações historicamente havidas entre o direito¹ e suas imagens e símbolos representativos, pretende enfatizar a importância dos modelos imagéticos para a Ciência Jurídica.

O direito, dentre todas as manifestações do espírito humano, decerto das demais se distingue pela complexidade que lhe é imanente. Além do aspecto técnico que o caracteriza, apenas por abstração podemos separá-lo das outras dimensões que também lhe são subjacentes².

Compreender e, por conseguinte, explicar este fenômeno cultural multicomplexo é tarefa das mais árduas e que não raramente resulta em teorias tão implexas quanto aquilo que intentam analisar. Para sintetizar e, assim, melhor explicar o que concluem em suas pesquisas, os juristas, a exemplo dos demais cientistas, com alguma frequência, valem-se de modelos teóricos que sumulam o conhecimento ali obtido. São fórmulas, gráficos, relações, símbolos, ou imagens que ilustram³ as conclusões científicas, facilitando sua explicação e, conseqüentemente, sua compreensão, de maneira que tanto mais útil é o modelo teórico quanto mais complexo for o fato ou fenômeno nele sintetizado ou, ainda, a teoria por ele ilustrada.

No caso da Ciência Jurídica, a utilização de modelos imagéticos ganha importância à medida que as várias manifestações do direito, embora atualmente expressas preponderantemente por meio da escrita, “nem sempre foram necessariamente exteriorizadas por palavras, mas por símbolos, gestos cores, metáforas, rituais, liturgias, pinceladas ou traços” (FRANCA FILHO, 2011, p. 24).

¹ Devido ao caráter polissêmico do vocábulo *direito* (OTERO, 1998, 34-42), o que resulta em multiplicidades de significados análogos (FERRAZ JÚNIOR, 2013, pp. 15-16), o termo será aqui utilizado tanto para designar o *direito objetivo* (acepção normativa) quanto para se referir à *ciência jurídica* (acepção epistemológica), sendo que, neste último caso, a palavra será grafada com inicial maiúscula, evitando assim eventuais dubiedades não sanáveis pela contextualização do termo na frase em que é empregado.

² “Kelsenianos [...] tentaram isolar ou purificar o direito das suas dependências religiosas, morais, sociais, econômicas, e/ou políticas, em maior ou menor medida, e com diferente grau de independência desejada consoante a efectivamente já recebida [...] Sabemos como a empresa kelseniana, embora extraordinariamente atraente, ainda hoje, como paixão mental e método (a pirâmide normativa e a *Grundnorm* continuam a ser categorias lógicas de que nem o mais contumaz dos anti-positivistas conseguirá libertar-se), sucumbiu, presa das suas próprias contradições.” (CUNHA, 1999, p.172).

³ Há três espécies de interação entre as linguagens gráfica e pictórica, ou seja, entre a palavra e a imagem: a) a *designação*, quando as palavras nominam uma imagem (ex.: Abaporu); 2) a *descrição*, quando as palavras servem àquele que analisa os elementos constitutivos de uma imagem (ex.: crítico de arte que descreve o Abaporu), e; 3) a *ilustração*, quando a imagem serve para materializar ou sintetizar as ideias de um texto (VANOYE, 1998, p. 240). É neste terceiro e último sentido que o verbo ilustrar é usado no texto, significando sintetizar ou condensar determinada teoria com o uso de modelos imagéticos.

Na investigação das imagens jurídicas, valendo-nos prioritariamente dos métodos histórico e dialético, abordaremos inicialmente a importância das imagens e símbolos para o direito para, em seguida, citarmos os movimentos de aproximação e aparente distanciamento entre este e as imagens a ele relacionadas.

Em seguida, após identificarmos os vários planos relacionais jurídico-imagéticos, estabeleceremos as distinções entre as imagens artísticas, tecnológicas e artísticas do direito para, finalmente, apontarmos a relevância dos modelos imagéticos utilizados tradicionalmente pela teoria jurídica.

1 A importância das imagens para o direito

A complexidade característica do fenômeno jurídico é o fator que aproxima tanto a teoria jurídica quanto o direito positivo dos símbolos, eis que estes, muito mais do que as palavras, são capazes de apreender significados sem, contudo, aprisioná-los na maior rigidez semântica do vernáculo. Sebastião Cruz (1971, p. 21-24) é preciso ao afirmar:

[...] perante um símbolo complexo, não basta *uma* palavra, mas são precisas *várias* para o interpretar, i. é., para o traduzir em linguagem verbal.

Símbolo é [...]a mais eloqüente de todas as expressões, pois não é apenas uma descrição analítica, mas uma descrição-pensante>>: força cada um dentro dos seus quadros ou do seu grau de cultura, a pensar, a entender, a ler no íntimo a verdade das coisas.

É uma <<imagem-pensante>>, sempre a carregar-se de significados. [...]

O símbolo traduz algo em transparência, a todos fala; mas a cada um, segundo a sua capacidade.

No símbolo, nada está a mais. Tudo é significativo.

Em resumo, o símbolo é a ideia *viva*; a ideia *ao vivo*, corporizada. O símbolo é <<sinal>> de caráter universal; depois, em cada língua, as palavras exprimem a ideia, traduzindo o símbolo.

A dinamicidade e abertura semânticas que caracterizam os símbolos findam por aproximá-los ainda mais do direito, cujas normas em geral – e princípios jurídicos em particular – em maior ou menor grau, tal qual aqueles, comportam certa flexibilidade interpretativa. Daí também decorre o caráter atemporal e universal do símbolo, que faz de si uma indispensável ferramenta metódico-epistêmica para sintetização teórica. Com efeito, “a arte e a estética – por conta do seu não-dogmatismo, da sua dinâmica complexidade, da sua refinada compreensão do mundo, da sua abertura e da sua criatividade – têm sempre muito a dizer ao direito, mesmo não se valendo da palavra” (FRANCA FILHO, 2011, p. 22).

Intensas são, portanto, as relações entre o direito, seja em sua acepção normativa, seja em sua acepção científica, e os símbolos imagéticos⁴. Tais interações, todavia, não se mantêm uniformes ao longo da história, e oscilam, em função do contexto histórico e epistemológico em que se encontram inseridas, entre a dependência visceral e a (aparente) separação hermética.

2 A metáfora do pêndulo jurídico-imagético: as aproximações e o (aparente) distanciamento entre direito e imagem ao longo da história

A intensidade das relações entre os planos jurídico e estético historicamente oscilam em função dos contextos sócio-cultural e epistemológico no qual se inserem⁵, vezes os aproximando, a ponto de não se poder nitidamente separá-los, ou os distanciando, de modo a sua interação não ser constatável sem grande dificuldade, situação que metaforicamente remete ao movimento pendular, que ora resvala o badalo em um dos extremos, ora, depois de passar pelo centro equidistante dos pólos, leva-o isocronamente à extremidade oposta.

Nesta seção citaremos, em ordem cronológica ascendente, apenas a título ilustrativo e sem a pretensão de realizar um estudo de História do Direito, os mais relevantes movimentos cíclicos de afastamento e aproximações – mais ou menos intensas – do nível de interação entre direito e imagem, classificando-os, para fins meramente didáticos, em cinco fases⁶: a pré-romana, a romana, a medieval, a moderna e a contemporânea.

⁴ Sobre o tema, conferir, por todos, **A Cegueira da Justiça**, de Marcílio Toscano Franca Filho (2011).

⁵ “Pode dizer-se que é absolutamente um lugar-comum que nós não podemos verdadeiramente compreender as teorias jurídicas, isolando-as do contexto histórico em que tiveram origem, ou dos outros contextos que, uma vez inventadas, as acolheram, adaptaram ou transformaram. Nem mesmo o pensamento ético, ou religioso, se subtrai a esta condição; ainda menos se subtrai a reflexão política. Nada, porém, no jogo recíproco entre os modos da inteligência e as estruturas da vida social acontece de maneira simples.” (BRETONE, 1990, p. 241). No mesmo sentido, Ruy de Albuquerque e Martim de Albuquerque concluem que “ao historiados do direito cumpre encarar as normas não só no seu conteúdo, mas integradas no quadro das fontes respectivas e no respectivo contexto social e institucional.” (ALBUQUERQUE; ALBUQUERQUE, 1999, p. 14). Para Enrique Leff, “todo conhecimento sobre o mundo e sobre as coisas, tem estado condicionado pelo contexto geográfico, ecológico e cultural em que produz e se reproduz uma formação social determinada” (LEFF, 2010, p. 23).

⁶ Convém alertar que a *periodificação* da história em geral, e da história do direito em particular, apesar de ser ferramenta pedagógica dotada de certo didatismo, é método criticado por sua artificialidade. Ruy de Albuquerque e Martim de Albuquerque observam que o “ordenamento jurídico de uma época não nasce de um ato instantâneo. É constituído por normas herdadas das épocas anteriores e de outras que se vão acrescentando paulatinamente. Por isso, a idéia de sistema, com a sua pretensão de fazer correr entre as diferentes épocas uma parede separadora, dogmaticamente errada, torna-se historicamente inaceitável. A periodificação não pode ser tomada senão dentro da idéia de que se não quebra a continuidade histórica.” (ALBUQUERQUE; ALBUQUERQUE, 1999, p. 14). Deste modo, reconhecendo-se a pertinência da crítica, faz-se ao leitor o alerta de que os ciclos aqui propostos não devem ser compreendidos como hermeticamente cerrados em si, mas, ao contrário, mantêm fluxos e refluxos de influência recíproca.

Preponderantemente consuetudinário, o *direito pré-romano*⁷ emerge de sociedades ágrafas ou semi letradas (KILMA, 1983, p. 179), que por isso usualmente têm seus costumes referidos em imagens pictóricas⁸, viabilizando, assim, a documentação, divulgação e compreensão da deontologia por eles imposta.

Diante disto, Franca Filho conclui que “ao longo da história, em muitas ocasiões, o direito valeu-se de símbolos e imagens para ser difundido e compreendido – sobretudo num longo período em que o analfabetismo era dominante e a imprensa, inexistente, inacessível ou custosa” (2011, p. 24). Este simbolismo característico do direito primitivo resulta da dificuldade de elaboração e compreensão de conceitos abstratos, o que fazia com que as sociedades de então lidassem melhor símbolos pictóricos (AFTALIÓN; OLANO; VILANOVA, 1980, p. 382). Neste contexto, a imagem passa a ser um importante – senão o único – meio de expressão do direito, de modo que este não se aparta facilmente daquela, chegando a com ela se confundir.

Com o surgimento da escrita, por intermédio da qual os costumes jurídicos doravante passaram a ser paulatinamente compilados (BRETONE, 1990, p. 61), a relação jurídico-pictórica, embora relativamente arrefecida, não é alijada do direito, que ainda mantém, em certa medida, alguma ilustração em seu texto, pois o domínio da linguagem escrita, restrito ainda uma pequena casta, era inacessível à grande massa iletrada de destinatários do direito.

Nesta fase, as imagens jurídicas, além de servirem como meio de exteriorização do texto jurídico (função instrumental), passam também a assumir importante função legitimadora, vinculando a ordem jurídica posta a entidades míticas nas quais as autoridades jurígenas fundamentavam seu poder⁹ (RESNIK; CURTIS, 2011, pp. 18-29).

⁷ Aristide Théodoridès alerta que “na opinião de alguma autoridade, é tolice falar em direito antes de ele ter sido elaborado pelos romanos, e esse ponto de vista [...] abrange todo o antigo oriente [...]” (THÉODORIDÈS, 1993, p. 302). Com opinião diversa, Mário Bretone vislumbra a existência de produção legislativa (lei em uma acepção pré-moderna) entre os babilônicos, hititas, egípcios e gregos – não apenas em Atenas, mas também em Tebas, Corinto, Lócrida, Catânia, Siracusa, Régio e Creta (BRETONE, 1990, p. 60). Todavia, mesmo que não se admita, em uma perspectiva estritamente jurídica, a existência de um direito anterior àquele desenvolvido na Roma clássica, a experiência normativa dos povos antigos ganha relevo no âmbito da interação estético-jurídica, nomeadamente quando se considera as culturas mesopotâmica (acadiana, hitita, sumeriana e babilônica), egípcia e grega, razão pela qual aqui se as incluiu na fase pré-romana.

⁸ Dispondo sobre a simbologia do direito, Sebastião Cruz é categórico ao afirmar que, “seja qual for a opinião que se defenda ou a que se adira em matéria de Filosofia da Linguagem, é hoje ponto assente que os símbolos são anteriores às palavras [...]” (CRUZ, 1971, p. 21-23).

⁹ Tome-se como exemplo o *Código de Hamurabi*, entalhado em uma estela monolítica de diorito negro exposta no Museu do Louvre, em Paris (França), na qual está gravado, em caracteres cuneiformes – uma das mais antigas espécies de escrita conhecida – um conjunto de costumes compilados pelo Rei que governou a Babilônia de 1792 a 1750 a.C. (LÉVÊQUE, 2000, pp. 79-87). Embora a pedra traga, em sua parte inferior, as *leis* mesopotâmicas grafadas por escrito, na parte superior se destaca uma imponente imagem de Hamurabi de pé, em frente a Marduk (ou Shamash) entronado, recebendo deste Deus babilônico o anel e o bastão que legitimavam sua autoridade sobre os povos mesopotâmios (KILMA, 1983, pp. 185-188; e detalhe na gravura da p. 32).

Com o advento do direito romano se verifica a crescente coexistência das normas consuetudinárias (*mores maiorum, consuetudo e usus*) com outras formas mais aprimoradas de manifestação jurídica pela palavra escrita (compilações, *plebiscita, senatus consulta, principum placita*, etc.), dentre as quais merecem destaque os éditos dos magistrados (*magistratum edicta*), a jurisprudência (*iurisprudencia*) e as respostas dos jurisconsultos (*responsa prudentium*), todas dotadas de maior nível técnico e menor carga estética (SANTOS JUSTO, 2000, p. 32-33). Esta tendência evoluiu, entre os anos de 528 e 534, com as compilações pré justinianeias (*Codex Gregorianus, Codex Hermogenianus, Codex Theodosianus*), até culminar com o *Corpus Iuris Civilis* de Justiniano (BRETONE, 1990, p. 276-280).

Ainda aqui o direito não se despiu dos seus aspectos artísticos. Ao contrário, a partir da influência legada pela mitologia grega¹⁰, no direito romano foram igualmente abundantes, todavia mais sofisticadas, as manifestações simbólicas no direito. Neste novo contexto, a busca da *elegantia juris*¹¹, viés estético enobecedor da cultura jurídica, preocupou de tal modo os jurisconsultos romanos que chegaram a defini-lo como “a arte do bom e do justo”¹² (FRANK, 1947, p. 1259). No direito romano, portanto, o elemento imagético do direito deixa de lado a função meramente instrumental de outrora e passa a exercer papel bem mais complexo e rebuscado (CRUZ, 1971, p. 28-29).

As fragmentações política, jurídica, cultural e idiomática iniciadas a partir do Século III com as revoltas legionárias e as incursões bárbaras aos domínios romanos, as quais culminaram com a queda do Império Romano do Ocidente no ano de 476, bem como a instabilidade jurídico-política daí decorrente, levaram à prevalência do direito consuetudinário dos povos invasores em detrimento das fontes jurídicas escritas típicas do *ius romanum*,

¹⁰ De inegável inspiração grega, cuja mitologia remete a *Zeus, Thémis e Dikê* (esta última filha dos dois primeiros) como símbolos da justiça e do direito, a simbologia romana àqueles corresponde, com sutis porém significativas distinções, *Iupter, Dione e Iustitia*. Com efeito, enquanto a deusa grega romana *Iustitia* tem olhos vendados e segura uma balança com ambas as mãos, a deusa grega *Dikê* tem olhos abertos e, além da balança em uma das mãos, empunha uma espada na outra. Tais detalhes, embora aparentemente pequenos, são carregados de significado. Sebastião Cruz afirma que “*Dikê*, estando de olhos abertos, revela-nos a concepção que os Gregos tinham a respeito do Direito; uma concepção mais especulativa, mais abstrata, mais de generalizações. Os Romanos, com a *Iustitia* de olhos vendados, mostram-nos que a sua concepção – genial, admirável, acertada – a respeito do Direito era mais de um saber-agir, de uma *prudencia*; um equilíbrio entre a abstração e o concreto [...] Aos Gregos interessava conhecer o Direito e igualmente o julgar ou executar conforme o Direito; por isso era necessária a espada. Aos Romanos interessava sobretudo o saber quando há Direito, o *ius-dicere*; para esta actividade é que se precisava do jurista, e numa atitude bem firme (segurando [a balança] com as duas mãos); e, para isto, não era necessária a espada.” (CRUZ, 1971, p. 29-30)

¹¹ “Não é à toa que os maiores juristas romanos, por exemplo, estavam sempre em busca da *elegantia juris* – esse sentido estético da jurisdição, norteado por uma componente de beleza e elegância para as formas jurídicas” (FRANCA FILHO, 2011, p. 22).

¹² A célebre definição *Ius est ars boni et aequo*, atribuída ao jurisconsulto Celso, ilustra emblematicamente a ênfase dada à dimensão artística do direito.

preparando o contexto medieval que sucederia o período romano (FERRERO, 1947, p. 304-308 e 340-348).

A Idade Média, em linhas gerais, na Europa ocidental, caracterizou-se pela ampla ascendência da Igreja Católica Apostólica Romana sobre o poder temporal dos reinos que se constituíram com o esfacelamento do Império Romano do Ocidente, os quais reconheciam e aplicavam, em seus domínios, concomitantemente, o direito canônico e os usos e costumes locais. No Império Romano do Oriente, do mesmo modo, verificou-se a prevalência da Igreja Católica, desta feita a de matriz ortodoxa, nos campos político, jurídico e estético. Neste período, o direito e a justiça, temas concebidos invariavelmente sob o prisma teológico, eram cada vez mais retratados com sacralidade pelos pintores e escultores medievais. Seguindo esta tendência, os documentos jurídicos eram ricamente ilustrados com temas alusivos à religião, tais como pecado, juízo final, redenção, culpa e perdão. Novamente já não se distinguia com nitidez os âmbitos jurídico, estético e teológico¹³.

Durante o período medievo são tão copiosas as relações entre direito e imagem que, ainda no Século XIV, com o lançamento do *Emblematum Liber* do jurista renascentista Andreas Alcitatus, surge a disciplina denominada *Emblemática*, encarregada de desvendar as imbricações entre as imagens e os textos escritos que lhes correspondem. A partir daí tem origem, com a obra de Giambattista Vico, a *iurisprudencia symbolica*, disciplina jurídica que teve como continuadores, dentre outros, o jurista português Theophilo Braga¹⁴.

Portanto, até antes da modernidade, o pêndulo jurídico-imagético indicava a proximidade entre o direito e as imagens. Eventuais oscilações, neste período, sempre muito sutis, limitaram-se à maneira pela qual os prismas jurídico e estético se implicavam, mas jamais sugeriram um movimento isócrono à extremidade pendular oposta.

A separação entre arte conhecimento se inicia a partir do Século XVI e ganha intensidade com o racionalismo cartesiano.

O *eu* cartesiano supera o homem religioso da Idade Média; a física das ideias claras e distintas dissipa os princípios e as imagens divulgadas pela escolástica. O princípio

¹³ “Como período de infância, a idade média foi toda simbólica; a Italia continua a missão da Grecia, o symbolo aperfeiçoa-se, quasi que se espiritualisa no quadro; a Allemanha, cujas analogias com a India tem sido brilhantemente notadas, prossegue na criação do symbolo religioso, o mais perfeito a que se ha chegado, o sentimento reproduzido na pedra – a Cathedral; é de lá que rebenta toda esta efflorescência simbólica do direito, cujo carácter se encontra nos usos da maior parte dos povos da Europa. <<Em nenhuma nação, diz Reyscher, o symbolo aparece de uma maneira mais clara, mais franca, mais decidida do que entre os povos germânicos>>” (BRAGA, 1865, p. 142).

¹⁴ Tratando das implicações jurídico-estéticas já esboçadas pelo pai da Simbólica Jurídica, Theóphilo Braga afirma: “A Lyra, segundo a prodigiosa indução de Vico [Giambattista Vico, autor de *Scienza Nuova*], representa <<a união das cordas ou das forças d’estes patriarchas [o autor refere-se à Moisés, Orfeu e Anfíon], que fizeram cessar o emprego da força ou das violencias particulares pela formação da força publica ou do imperio civil. A *Lei* foi chamada pelos poetas, *Lyra regnorum*” (Idem, *Ibidem*, p. 22).

da autoridade, a tradição e as *opiniones* perdem a sua função de instrumentos metodológicos de obtenção da verdade. (MARQUES, 2003, p. 370)

O método analítico e a visão mecanicista da realidade levaram a fragmentá-la em tantas frações quanto possível (DESCARTES, 1979, p. 37-38), o que resultou no surgimento de várias *ciências autônomas*, caracterizadas por objeto e método próprios. Este padrão epistemológico, altamente influenciado pela física newtoniana, estendeu-se às ciências sociais pelo positivismo filosófico comteano até chegar ao Direito.

Alinhado ao paradigma newtoniano-cartesiano, o normativismo kelseniano decantou o aspecto puramente formal do direito, de modo que somente do estudo de sua dimensão puramente normativa deveria se ocupar o Direito¹⁵. O purismo metódico evitaria que o jurista emitisse um juízo de valor sobre a norma, postura tida como não científica. A investigação sobre a simbologia e a dimensão estética do direito – assim como todas outras dimensões materiais da norma jurídica – não caberia à Ciência Jurídica, mas, a outros campos do saber dela completamente arredados.

Neste contexto, poder-se-ia acreditar que o pêndulo jurídico-pictórico guinara radicalmente em direção à separação absoluta entre o direito e a imagem, o que, em realidade, não ocorreu. Primeiro, porque somente por abstração e artificialidade metodológica se pode reduzir o direito apenas à sua dimensão formal, desconsiderando-se todas as demais (DOUZINAS; NEAD, 1999, p. 04). Depois, por que a atrofia estética¹⁶ ensejou, por outro lado, a hipertrofia técnica, fazendo com que o conhecimento jurídico focasse os modelos

¹⁵ Ao dispor sobre o princípio metodológico fundamental de sua Teoria Pura, Kelsen afirma esta “quer única e exclusivamente conhecer o seu próprio objeto [...] e excluir deste conhecimento tudo quanto não pertença ao seu objeto, tudo quanto não se possa, rigorosamente, determinar como Direito. Quer isto dizer que ela pretende libertar a ciência jurídica de todos os elementos que lhe são estranhos [...] de um modo inteiramente acrítico, a jurisprudência tem-se confundido com a psicologia e a sociologia, com a ética e a teoria política [...] objetos que indubitavelmente têm uma estreita conexão com o direito (KELSEN, 2009, p. 1). “Se desejarmos tentar precisar a característica fundamental das definições positivistas, veremos que esta é representada pelo fato de que as mesmas procuram estabelecer o que é o direito prescindindo de seu conteúdo, vale dizer, da matéria por ele regulada [...] esse modo de definir o direito pode ser chamado de *formalismo jurídico*; a concepção formal do define portanto o direito exclusivamente em função de sua estrutura formal, prescindindo completamente do seu conteúdo – isto é, considera somente *como* o direito se produz e não *o que* ele estabelece” (BOBBIO, 2006, p. 145). Criticando a concepção positivista do Direito, Paulo Pereira da Cunha, com um inescandível tom de ironia, afirma que “kelsenianos [...] tentaram isolar ou purificar o direito das suas dependências religiosas, morais, sociais, económicas, e/ou políticas, em maior ou menor medida, e com diferente grau de independência desejada consoante a efectivamente já recebida. Hans Kelsen, contemporâneo e conterrâneo de um Freud ou de um Gombrich, deve ter experimentado um sério complexo de inferioridade da ciência jurídica ao ver que, tantos séculos volvidos depois do corte do nó górdio que a unia à arvore sincrética dos saberes não epistemologicamente cindidos, ainda não encontrara uma definição cabal de Direito, não fora, afinal, capaz de delimitar com rigor o seu objecto [...]” (1999, p. 172).

¹⁶ José Calvo González chega a chamar de *Teoria Cubista do Direito* a Teoria Pura de Kelsen, equivalendo a supervalorização dada ao elemento formal do direito ao movimento estético capitaneado pelo pintor espanhol Pablo Picasso no início do Século XX (GONZÁLEZ, 2013, p. 22).

teórico-imagéticos¹⁷ em detrimento das representações verdadeiramente artísticas do direito sem, contudo, efetivamente se separar das imagens¹⁸.

Todavia, atualmente verificamos o restabelecimento da iconofilia no campo das ciências humanas e sociais, tão em voga antes da ciência moderna¹⁹. Nos Estados Unidos, as correntes jus filosóficas denominadas *Critical Legal Studies* ou *Postmodern Jurisprudence* devolveram a linguagem literária ao discurso jurídico e desnudaram as intensas ligações entre os âmbitos jurídico e estético a partir da utilização de métodos interdisciplinares – ou mesmos sincréticos – a exemplo dos movimentos intitulados *Law as literature*, *Law as music*, *Law as performative art*, etc. (SILVA, 2007, pp. 14-15).

A crescente atenção atualmente dada pela Ciência Jurídica aos aspectos estético, simbólico e imagético do direito vem, nomeadamente, a reboque dos e três fatores:

1) a facilidade de acesso às imagens antigas, decorrente do aprimoramento tecnológico para conservação, digitalização, armazenamento e pesquisa de grandes bancos de imagens; 2) a facilidade de produção e disseminação de imagens novas, também decorrente das novas tecnologias de produção e divulgação (entre os quais o *youtube* e o *flickr* [além do *instagran* e aplicativos para celular como *Wechat* e *WhatsApp*]); e, finalmente, 3) a incomensurável quantidade de imagens que se produz, consome e descarta continuamente nos canais midiáticos mais comezinhos, como televisões a cabo, jornais, revistas, *sites*, blogs, telefones celulares etc., o que tem conduzido o homem a um modo de pensar essencialmente visual na atualidade. A esses três fatores some-se, ademais, o fato de que a comunicação por imagens é sempre mais rápida do que a comunicação por texto e a velocidade, sem sombra de dúvida, tem sido uma preocupação central dos tempos que correm. (FRANCA FILHO, 2011, pp. 26-27).

Tal tendência contemporânea, designada sugestivamente de *The Iconic Turn*, sugere nova movimentação do pêndulo jurídico-pictórico, agora indicando a retomada da

¹⁷ A *pirâmide normativa de Kelsen* (modelo teórico que sugere que a organização escalonada as normas dentro de um dado ordenamento jurídico se assemelhe à figura geométrica de um triângulo com vários níveis horizontais, descendendo do topo mais estreito – local das normas de categoria superior – à base mais larga, onde estariam aquelas subordinadas hierarquicamente às primeiras) é um exemplo emblemático de como a Ciência Jurídica nunca chegou efetivamente a abandonar as imagens do direito, mas apenas substituiu as de natureza artística pelas de matriz científica (KELSEN, 2009, pp. 246-308).

¹⁸ Convém pontuar que Paulo Pereira da Cunha diferencia os símbolos do direito das representações imagéticas das idéias jurídicas (nas quais situamos os modelos teórico-imagéticos). Nas palavras deste autor: “Os símbolos jurídicos [...] existem, de facto, dotados de uma função dupla: encerrar (conter) e desvelar o segredo. A sua função real não é essencialmente a que os profanos crêem – eles não pretendem mostrar ou estilizar plasticamente as idéias jurídicas, ou seja: não são de forma nenhuma ilustrações. Pelo contrário, os símbolos jurídicos constituem signos da perenidade do Direito: devem resistir sem palavras, precisamente nos casos em que a verbalização poderia corromper as ideias universais e perenes.” (CUNHA, 1996a, p. 165).

¹⁹ Vasco Pereira da Silva narra a retomada contemporânea da visão medieval da integração entre o direito e as artes nos seguintes termos: “Mas não deixa de ser curioso verificar também como o ‘novo’ vai ‘ao encontro do velho’. Uma vez que a dimensão do Direito como ciência cultural tem longas raízes e tradição histórica, nomeadamente no período da Idade Média, em que as ciências jurídicas não só eram ensinadas numa lógica ‘cultural integrada’, conjugando o estudo das ciências e das artes (o *trivium* e o *quadrivium*), como também a própria interpretação e aplicação das normas jurídica era tributária dos contributos provenientes das artes e das letras.” (SILVA, 2007, p. 15).

investigação dos elementos estéticos e pictóricos como norteadores das ciências sociais em geral, aí incluído o Direito²⁰.

3 Os vários planos relacionais entre direito e imagem

Tratando didaticamente das interações possíveis entre direito e arte, com especial ênfase nas artes pictóricas, Marcílio Toscano Franca Filho propõe existirem quatro planos estético-jurídicos de *interação profunda*: “1) o direito como objeto da arte; 2) a arte como objeto do direito; 3) a arte como um direito, e, finalmente, 4) o direito como uma arte” (2011, p. 21)²¹. Embora o citado autor se refira, nesta passagem, às artes em geral, e não

²⁰ O relatório *Metris Report: Emerging Trends in Socio-economic Sciences and Humanities in Europe*, editado em 2009 pela Comissão Europeia, constata: “*Visualisation and visual tools have always played an important role in the sciences. Anatomical atlas makers, illustrators of herbaria, and physicists have made ample use of images when presenting, representing, illustrating, and explaining natural phenomena. Yet, the history and the use of visualisation as a field of specialised study have gained prominence only recently. This ‘iconic turn’ has become a major paradigm in the SSH. Several dimensions of this turn can be identified, including the new role of images and of the visual in sciences as well as in contemporary societies in general. The recent study of images, as a more general category than works of art, is underpinned by important studies published in the past two decades. Recent work of art historians, media theorists, philosophers, historians of science, and computer scientists has changed both the perception of and the discourse about the nature of images. Today the use and study of images navigate the intersection between science, the humanities, and the arts. A number of recent scientific publications provide an intuitive, artistic element by making visible processes that it would be difficult or impossible to verbalise or formalise. Imaging has become an indispensable field in the neurosciences, immunology, microbiology, stem cell research, nanophysics, astronomy and many other scientific procedures. Visualisation technologies and visual rhetoric pervade the scientific process on all levels. This is true both for the production of knowledge and for its presentation and distribution. Today the use and study of images navigate the intersection between science, the humanities, and the arts. The natural sciences substantially contribute to the formation of a knowledge society based on and articulated by images and visuals. A new set of scientific icons has recently emerged and reached a wide public. Drawing on technological changes, visualisation has entered a completely new phase. In nanomanipulation, for instance, the production and use of interactive images does not aim at representing something that exists, but at producing or presenting something that did not exist before. Visualisation becomes a tool of creation, thus challenging and changing established notions of representation and external reality. The new instruments and methods of visualisation raise important epistemological issues and theoretical questions in general, related to several disciplines in the humanities and the arts. We are experiencing a shift from image-as The iconic turn in the sciences is a special aspect of a more general trend in contemporary societies We do not only exist in the extremely dense and saturated iconosphere, but we contribute to shaping it constantly with the help of largely diffused visual recording equipments and information technologies*” (EUROPEAN COMMISSION, 2009, p. 112 e 113).

²¹ Aditando os planos relacionais originalmente propostos, o autor, no plano de ensino da unidade curricular *Metodologia da Pesquisa em Ciências Sociais* por si lecionada durante o semestre letivo 2012.1 no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Ciências Jurídicas da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), sugere haver ainda outra forma de influência da arte sobre o direito, mais sutil, porém bem mais sofisticada que as anteriores: “essa classificação quadripartite, todavia, ingenuamente ignora que romances, ensaios, poemas, peças de teatro, tragédias, pinturas, gravuras, esculturas, cinema, partituras e arquiteturas podem sempre criar argumentos e conteúdos jurídicos inovadores, simplesmente ao por em desordem as convicções, ao suspender as certezas, ao liberar os possíveis, ao antecipar o futuro, mesmo que não tenham apontado o direito como seu objeto de reflexão primordial. Há, portanto, um quinto e importantíssimo plano de interação entre as artes (não apenas literárias) e o direito: a arte que fala ao direito mesmo sem falar do direito. Muitas vezes esquecido ou tangenciado por aqueles que analisam as relações entre o artístico e o jurídico, esse quinto ponto de contato entre artes e direito é talvez o mais importante e o mais difícil, pois exige exatamente um tipo de saber complexo,

especificamente às artes pictóricas, sua remissão ao gênero estético, antes de excluir estas últimas, abrange-as, eis que a espécie está obviamente englobada pelo gênero, razão pela qual, doravante, ante à temática aqui desenvolvida, seguiremos apenas mencionando as relações entre direito e imagem.

O primeiro âmbito relacional se verifica quando temas jurídicos (tais como direito, o ideal de justiça, veredictos, poder, coação, sanção, etc.) servem de inspiração estética, sendo capturados pelo artista em sua obra²². Nesta perspectiva puramente estética, o artista, ao criar obras pictóricas que abordam questões afeitas ao direito, labora com liberdade absoluta, não se subordinando a nenhum fator externo a interferir em sua criação, que pode ser – e usualmente o é – pautada por uma visão absolutamente pessoal, ideal, mítica, irônica, teratológica ou até escatológicas do direito²³.

O segundo prisma de interação jurídico-imagética ocorre quando as matérias relacionadas às artes pictóricas são objeto de regulamentação pelo direito, como nos casos de censura²⁴, da responsabilização civil por abuso da liberdade artística²⁵ ou aqueles abarcados pelo regime jurídico dos direitos autorais²⁶, quando resta nítido que a imagem é objeto de normatização pelo direito.

De outro modo, quando se considera a garantia de liberdade de manifestação artística ou a tutela do patrimônio artístico como manifestações do direito à cultura²⁷, o acesso às artes

relacional, enredado e transdisciplinar que é cada vez mais raro de se ver em tempos de superficialidades acrílicas.” (FRANCA FILHO, 2012).

²² Tomem-se, apenas a título ilustrativo, dois exemplos eloqüentes de obras artísticas que têm o direito por objeto. A célebre estátua “A Justiça”, de autoria do escultor italiano Alfredo Ceschiatti, postada imponentemente à frente do prédio do Supremo Tribunal Federal, na Praça dos Três Poderes, em Brasília (Brasil); e o afresco medieval gótico do Século XV intitulado “*O Bom e o Mau Juíz*”, que ornamenta o atual Museu de Arte Sacra – antigo Paço da Audiência de Monsaraz, na região do Alentejo Português (esta obra está reproduzida em ALBUQUERQUE; ALBUQUERQUE, 1999, p. 575; e há informações sobre ela em MOURÃO, 1996-1997, p. 297).

²³ Um bom exemplo de representações irônico-imagéticas do direito são as charges e caricaturas (LACERDA; LOPES, 2010, 221-254).

²⁴ No Brasil, por exemplo, a Lei 5.536/1968 dispunha sobre a censura de obras teatrais e cinematográficas (BRASIL, 1968).

²⁵ Dispõem os Incisos V e X do Art. 5º da Constituição Federal, respectivamente: “é assegurado o direito de resposta, proporcional ao agravo, além da indenização por dano material, moral ou à imagem; [...] são invioláveis a intimidade, a vida privada, a honra e a imagem das pessoas, assegurado o direito a indenização pelo dano material ou moral decorrente de sua violação” (BRASIL, 1988). No mesmo sentido, o Art. 187 do Código Civil brasileiro equipara o exercício abusivo de direito ao ato ilícito civil, nos seguintes termos: “também comete ato ilícito o titular de um direito que, ao exercê-lo, excede manifestamente os limites impostos pelo seu fim econômico ou social, pela boa-fé ou pelos bons costumes.” (BRASIL, 2002).

²⁶ No Brasil, é a Lei nº 9.610/1998 que consolida a legislação sobre direitos autorais (BRASIL, 1998)

²⁷ Centrado nas implicações epistemológicas entre a cultura e o direito, Vasco Pereira da Silva, parafraseando as comparações de Michel Prieur sobre direito e estética, afirma que existir entre eles “uma espécie de ‘relação amorosa’ [...], em que cada um dos pares ‘completa’ o outro, com vantagens e benefícios recíprocos, na medida em que a ‘cultura obriga o direito a evoluir e o direito recompensa-a, tornando-a mais universal e democrática’. Frutos dessa relação amorosa são, por um lado, a ‘Cultura do Direito’, o entendimento do Direito (e, em particular, do Direito Constitucional) como fenômeno cultural, que necessita de ser compreendido e analisado de

pictóricas é concebido como verdadeiro direito *subjetivo público fundamental*²⁸, exigível do Estado (e também dos particulares que porventura os violem), que passa a ter deveres jurídicos de abstenção – na hipótese das liberdades de criação e manifestação estética – ou de criação, implementação e efetivação de políticas públicas votadas ao acesso às artes em geral e às expressões estético-pictóricas em particular.

Por fim, podemos ainda identificar aspectos eminentemente estéticos presentes no ordenamento jurídico, os quais, por imposição da visão analítica cartesiana, foram abstraídos do direito pela Ciência Jurídica para só recentemente serem por ela reconsiderados. O direito, com efeito, foi historicamente dotado de considerável carga estilística²⁹, de modo que podemos facilmente perquirir sobre a beleza de seu texto ou sobre a simetria e proporção de suas normas, tema que atualmente readquiriu sua importância no novo contexto da *iconosfera*³⁰ (cf. SCHLAG, 2002, pp. 1117-1118).

O presente estudo, que objetiva investigar as sintetizações de teorias jurídicas por meio de imagens, levará em conta o primeiro âmbito de relação – aquele em que o direito é

acordo com a(s) metodologia(s) própria(s) da(s) ‘ciência(s) da cultura’ (Häberle); por outro lado, o Direito da Cultura, o estudo dos fenômenos culturais segundo a metodologia própria da ciência jurídica [...]” (SILVA, 2007, p. 5)”. Adiante, após concluir que o reconhecimento da cultura como bem jurídico fundamental constitucionalmente tutelado leva a um verdadeiro *Estado de Cultura* (*idem, ibidem*, p. 59-67), o mesmo autor reconhece que o acesso à cultura tem natureza de direito subjetivo público fundamental (*idem, ibidem*, p. 115-129), asseverando que, “no domínio da cultura, as normas de direitos fundamentais, apesar da sua diversidade e complexidade, não deixam de estar relacionadas entre si por uma ‘unidade de sentido’, que resulta do facto de todas elas dizerem respeito à realização cultural de cada indivíduo na vida em sociedade, que é uma dimensão essencial da dignidade da pessoa humana” (*idem, ibidem*, p. 87) e que “o direito fundamental à cultura, conforme se viu, é um direito subjectivo que pode ser feito valer perante qualquer entidade pública (ou privada), AM mesmo tempo que constitui também o fundamento para a criação de relações jurídicas (nomeadamente administrativas) de cultura, decorrentes do reconhecimento ao particular do estatuto de sujeito de direito nas relações culturais” (*idem, ibidem*, p. 144). Jorge Miranda, por seu turno, entende que a expressão *Estado de Cultura* “deve ser rejeitada, por envolver o risco de, implicitamente, pôr a cultura a serviço do Estado, marginalizando a sociedade civil e podendo sacrificar a liberdade de criação e de crítica dos agentes culturais” (MIRANDA, 1996, p. 256).

²⁸ Apesar de não haver consenso quanto à relação semântica entre as expressões *direitos humanos* e *direitos fundamentais*, para o presente estudo, acatar-se-á a distinção proposta por Ingo Wolfgang Sarlet, para quem “o termo ‘*direitos fundamentais*’ se aplica para aqueles direitos do ser humano reconhecidos e positivados na esfera do direito constitucional positivo de determinado Estado, ao passo que a expressão ‘*direitos humanos*’ guardaria relação com os documentos de direito internacional, por referir-se àquelas posições jurídicas que se reconhecem ao ser humano como tal, independentemente de sua vinculação com determinada ordem constitucional, e que, portanto, aspiram à validade universal, para todos os povos e tempos, de tal sorte que revelam um inequívoco carácter supranacional (internacional). [...] Importa, por ora, deixar aqui devidamente consignado e esclarecido o sentido que atribuímos às expressões ‘*direitos humanos*’ (ou direitos humanos fundamentais) e ‘*direitos fundamentais*’, reconhecendo, ainda uma vez, que não se cuida de termos reciprocamente excludentes ou incompatíveis, mas, sim, de dimensões íntimas e cada vez mais inter-relacionadas, o que não afasta a circunstância de se cuidar de expressões reportadas a esferas distintas de positivação, cujas conseqüências práticas não podem ser desconsideradas.” (SARLET, 2007, p. 35-36 e 42).

²⁹ Para citar alguns exemplos deste plano jurídico-estético de interação, as formas do sistema jurídico inglês já foram comparadas à formosura de um edifício bem construído, um tribunal californiano já chegou a acolher um precedente para não estragar a *beleza* e a *simetria* do direito e, como já frisado, os juriconsultos romanos jamais descuidavam da *elegantia juris* (FRANK, 1947, pp. 1259-1260).

³⁰ O *Metris Report* chama de “*iconosphere*” o mundo iconofílico em que nos encontramos contemporaneamente imergidos (EUROPEAN COMMISSION, 2009, p. 112 e 113).

pictoricamente apreendido – eis que os modelos teórico-imagéticos nada mais são do que tentativas de captar, por meio de símbolos iconográficos, o fenômeno jurídico que lhe serve de objeto.

4 As imagens *no* direito e as imagens *do* Direito: as representações jurídicas artísticas, tecnológicas e científicas

Considerando aspectos metodológicos e teleológicos, podemos classificar as imagens representativas do direito em três categorias distintas: as *artísticas*, as *tecnológicas* e as *científicas*. Todas elas, além de integrarem o vastíssimo campo das *comunicações visuais*³¹ e têm em comum o objeto representado e o meio de exteriorização da representação, pois igualmente retratam o fenômeno jurídico por intermédio de signos estáticos visualmente perceptíveis.

As representações artísticas do direito não encontram quaisquer condicionamentos metódico-epistemológicos, de maneira que aquele que as concebe – o artista – age com absoluta liberdade criativa, sem nenhuma amarra metodológica que vincule sua obra uma determinada teoria jurídica ou mesmo à ordem jurídica posta, sendo certo que apenas o juízo estético se lhes aplica. O artista se vale de técnicas de pintura ou de retratação³², não lhe dizendo respeito as técnicas jurídicas. Tratam-se, portanto, de signos pictóricos que expressam visões absolutamente pessoais e subjetivas – inclusivamente irreais ou mesmo surreais – sobre o direito ou outros temas a ele afeitos.

Já nas imagens jurídico-tecnológicas, o signo pictórico é instrumentalizado pela instância jurígena (vg.: Congresso Nacional, em relação às emendas constitucionais e às leis federais; Presidência da República, quanto aos decretos regulamentares; etc.) quando da elaboração do texto normativo, incorporando-se, a partir daí, ao direito objetivo. São textos normativos imagéticos³³, imagens que trazem em si normas jurídicas (vg.: placas de trânsito, semáforo, sinalização horizontal). Nestes casos, deve-se fiel observância à técnica

³¹ O Campo das Comunicações Visuais se estende “desde sistemas fortemente institucionalizados (diagramas, sinalização rodoviária, etc.) até setores em que a própria existência de sistemas de significação e autorizadamente posta em dúvida, mas onde parecem ocorrer, em todo caso, processo de comunicação (da fotografia à pintura)” (ECO, 1991, p. 08).

³² Óleo sobre tela, acrílico sobre tela, colagem, mosaico, etc.

³³ Enfatizando a distinção ontológica entre *norma jurídica* e *texto* ou *dispositivo normativo* do qual aquela advém, José Joaquim Gomes Canotilho afirma que o “recurso ao <<texto>> para averiguar o conteúdo semântico da norma constitucional não significa a identificação entre *texto* e *norma*. Isto é assim mesmo em termos lingüísticos: o texto da norma é o <<sinal lingüístico>>; a norma é o que se <<revela>> ou <<designa>>.” (2002, p. 1.202). No mesmo sentido são as observações feitas por Robert Alexy sobre as relações entre *norma de direito fundamental* e *disposição de direito fundamental* (2008, p. 46-49).

legislativa³⁴, para com isso potencializar a eficácia da deontologia contida da imagem. Como têm caráter normativo, submetem-se a juízos de validade formal, a depender da observância das competências e processos para a sua edição, de modo que o comando contido no ícone será obrigatório se emanar da autoridade competente segundo o procedimento pré-estabelecido para tal. Embora, como efeito do racionalismo e da difusão da linguagem escrita, a incorporação de imagens ao direito passe por certo desuso, em algumas searas específicas sua utilização se mantém, como se verifica com as normas que regulamentam o trânsito e a sinalização a elas inerente³⁵.

As imagens científicas, por sua vez, encerram em si modelos jurídicos teórico-imagéticos. Têm natureza de proposições jurídicas³⁶ e representam didaticamente a teoria jurídica que os fundamenta, submetendo-se, portanto, a juízos de verdade ou falsidade, à medida que haja ou não consenso na comunidade científica sobre a teoria jurídica por si representada. O cientista que as concebe não goza da liberdade absoluta de meios (métodos) e fins característica das criações artísticas³⁷, tampouco se vincula a parâmetros de técnicas jurídica. Todavia, encontra-se absolutamente adstrito ao método científico e vinculado ontologicamente ao direito posto, seja para descrevê-lo exatamente como se encontra concretizado, pautando-se assim por perspectiva dogmática – que aceita a ordem jurídica posta como um ponto de partida incontestável –, seja o criticando zeteticamente (FERRAZ JÚNIOR, 2013, pp. 21-28).

³⁴ “[...] podemos hablar de técnica jurídica cuando el fin concreto de la acción de que se trate sea de naturaleza específicamente jurídica y, en la cadena de las acciones, constituye a su vez un medio para otro fin jurídico [...] La técnica legislativa, o formuladora de normas generales, se refiere a la conducta de los legisladores en cuanto crean las leyes” (AFTALIÓN; OLANO; VILANOVA, 1980, p. 403-404).

³⁵ No Brasil, por exemplo, os trezentos e quarenta e um artigos da Lei nº 9.503/2007 (Código Nacional de Trânsito) se referem sessenta e nove vezes à palavra *sinalização* (BRASIL, 1997), trinta e uma vezes ao vocábulo *placa* e vinte e oito vezes ao termo *sinal* (grafado ora no singular, ora no plural). Tal simbologia normativo-imagética é explicitada no Volume I do Manual Brasileiro de Sinalização de Trânsito que, em 220 páginas ricamente ilustradas, explicita os tais sinais de trânsito e a respectiva significação (CONTRAN, 2007).

³⁶ “As proposições ou enunciados nos quais a ciência jurídica descreve estas relações devem, como *proposições* jurídicas, ser distinguidas das *normas* jurídicas que são produzidas pelos órgãos jurídicos a fim de por eles serem aplicadas e serem observadas pelos destinatários do Direito. *Proposições* jurídicas são juízos hipotéticos que enunciam ou reduzem que, de conformidade com o sentido de uma ordem jurídica – nacional ou internacional – dada ao conhecimento jurídico, sob certas condições ou pressupostos fixados por esse ordenamento, devem intervir certas conseqüências pelo mesmo ordenamento determinadas. As *normas* jurídicas, por seu lado, não são juízos, isto é, enunciados sobre um objeto dado ao conhecimento. Elas são antes, de acordo com o seu sentido, mandamentos e, como tais, comandos, imperativos. (KELSEN, 2009, p. 80-81).

³⁷ Paulo Ferreira da Cunha, comparando o artista a *Orfeu* e, o jurista, a *Pilatos*, buscou aclarar as similitudes entre ambos, mitigando-lhes as diferenças, entretanto, tamanha é a distinção dos seus misteres, que o próprio autor inicia seu raciocínio cotejando a ampla liberdade artística e a não-liberdade jurídica, indagando, ironicamente, se “o burocrata-jurista não é precisamente o inverso do livre-artista?” (CUNHA, 1993, p. 310)

5 Os modelos jurídicos teórico-imagéticos

O pensamento cartesiano tentou cindir artificialmente duas características tipicamente humanas, a sensibilidade e a razão (DAMÁSIO, 1995, pp. 253-255), legando para esta a descoberta da realidade por inflexíveis padrões científicos, e deixando àquela as percepções da beleza que tocam diretamente ao espírito humano.

A divisão entre espírito e matéria levou à concepção do universo como um sistema mecânico que consiste em objetos separados, os quais, por sua vez, foram reduzidos a seus componentes materiais fundamentais cujas propriedades e interações, acredita-se, determinam completamente todos os fenômenos naturais (CAPRA, 2012, p. 39).

A partir daí, o rigor metodológico das ciências faz com que esta se expressasse pela rigidez semântica da linguagem técnico-científica³⁸ e se afastasse da polissemia características da elocução estética, ressaltadas daí, como adiante se verá, as imagens de caráter científico.

A importância das imagens para o conhecimento é tamanha que, na Psicologia Cognitiva, a *Teoria dos Modelos Mentais* sugere que a apreensão do desconhecido parte da criação e assimilação de modelos simplificados da realidade analogicamente relacionados àquilo que preteritamente já conhecemos³⁹. São estruturas representativas da realidade concebidas a partir de determinado *ponto de vista* (JOHNSON-LAIRD, 1983, p. 165), dentre os quais se destacam, para o presente estudo, aqueles simbolizados por imagens pictóricas: os *modelos imagéticos*. Dentre outras, têm uma importante função *psicológica*, permitindo que certo grupo de fenômenos possa ser simplificado, reduzido, explicado e compreendido, o que de outra forma não seria possível devido à suas magnitude e complexidade (HAGGEETT; CHORLEY, 1975, pp. 05-06).

Estes, enquanto enunciações simplificadoras da realidade são particularmente importantes no âmbito científico, que os converte em *modelos teórico-imagéticos* provenientes do *ponto de vista* metódico-científico⁴⁰. Com efeito, os cientistas modernos, nas

³⁸ “Embora Platão tenha identificado o Belo com o Justo, a assimilação da ciência do belo (a Estética) com a ciência do justo (o Direito) afigura-se hoje, para a maior parte dos observadores, mesmo para os especialistas daquelas ciências, como extravagante ou, no mínimo, acadêmica. Seria ela não mais que uma dessas charadas do espírito, uma analogia ou aproximação fundamentalmente diletante.” (CUNHA, 1996b, p. 245).

³⁹ Embora seja atribuído a Philip Johnson-Laird (1983) o pioneirismo na utilização da expressão *modelos mentais* para a explicação dos processos psicológicos de aprendizagem, é a Kenneth Craik (1943) que se credita a descoberta de que as nós internalizamos em nossa mente eventos externos por intermédio de analogias simbólicas (CRAIK, 1943).

⁴⁰ “Assim entendidos [...] os modelos [...] referem-se, essencialmente, à representação e à interpretação da realidade. São generalizações ou constatações de regularidades concernentes às atividades dos agentes [...]

suas mais diversas áreas de investigação, desde os físicos até os juristas, têm sido pródigos na utilização destes elementos figurativos. Tal circunstância, portanto, fez com que a ciência não se apartasse completamente das imagens, pois o didatismo e a universalidade que as caracterizam as tornaram meios indispensáveis para ilustrar, sintetizar e simplificar as teorias científicas, de modo que:

Quando se fala em *modelo*, na Epistemologia contemporânea, não se pensa em um *protótipo* ou *modelo ideal*, em termos platônicos ou mesmo werberianos, mas sim em uma estrutura ou esquema que compendia segmento da realidade, a fim de ter-se dele uma base segura de referência no plano científico (REALE, 2003a, p. 245)

Os modelos, assim, constituem um liame “entre os níveis da observação e o teórico e tratam da simplificação, redução concretização, experimentação, ação extensão, globalização, explicação e formação da teoria. Uma de suas principais funções é a *psicológica*, permitindo que certo grupo de fenômeno possa ser visualizado e compreendido o que de outra forma não seria possível devido à suas magnitude e complexidade.

No campo das ciências da natureza, por exemplo, a Física Atômica sempre se valeu de semelhantes imagens para descrever a estrutura do átomo, a exemplo dos modelos atômicos de John Dalton (análogo a uma *bola de bilhar*), de Joseph John Thomson (semelhante a um *pudding de ameixas*), de Rutherford-Bohr (similar a um *sistema planetário*) e, atualmente, a estrutura atômica vem sendo representada por *nuvem de elétrons* (RUSSELL, 1994, pp. 227-240). Todas essas imagens-modelos, portanto, ilustram as respectivas teorias que lhes dão sustento, todas buscando captar com precisão o objeto por elas investigado.

O geneticista inglês James W. Watson e o biofísico inglês Francis Crick, por sua vez, celebrizaram a *dupla hélice*, modelo imagético que sintetizava sua complexa teoria sobre a estrutura do ácido desoxirribonucléico (WATSON, 2012, pp. 18, 176 e 186), pelo que foram laureados com Prêmio Nobel de Medicina do ano de 1962. Esta imagem científica é particularmente importante porque, após cinquenta anos da apresentação da teoria por ela ilustrada, experimentos de nano fotografia comprovaram sua exata correspondência àquilo que ilustravam (NEW SCIENTIST, 2012).

Não só no campo das ciências naturais prosperou a utilização dos meios figurativos representativos de teorias científicas. Na seara das ciências sociais aplicadas, os economistas recorrem abundante ao uso de *modelos econômicos*, compreendidos como:

procurando conjugar num só elemento todas as hipóteses relativas aos mecanismos que governam a realidade.” (ROSSETTI, 1995, p. 63).

construções abstratas de natureza matemática utilizadas para explicar ou controlar determinado aspecto da realidade econômica. Os modelos econômicos buscam captar a essência de uma estrutura determinada, suas relações internas, sua evolução, os fatores que determinam as mudanças e os caminhos a ser adotados para manter-se o equilíbrio do sistema produtivo (SANDRONI, 1999, p. 403).

Embora prepondere, nas Ciências Econômicas, a utilização de modelos matemáticos e gráficos, isto não significa o abandono completo dos modelos imagéticos em tal área, a exemplo da larga difusão do *modelo de fluxo circular da renda* entre os teóricos vinculados à *Economia Neoclássica* (THOMAS; CALLAN, 2010, pp. 14-15).

No âmbito da Ciência Jurídica “é cada vez mais reconhecida a necessidade de ser aplicada ao mundo do direito a teoria dos modelos, de tão grande relevância na Epistemologia Contemporânea [...]” (REALE, 2003a, pp. 211), de modo a ser crescente, no campo jurídico, a já fecunda interação entre a argumentação teórica e a correspondente sintetização pictórica.

É, portanto, deste contexto de interação entre o Direito e as imagens científicas, potencializado pelo *Iconic Turn*, que emergem os modelos jurídico-imagéticos⁴¹. Com efeito, as teorias do Mínimo Ético (de Georg Jellinek) e a dos Círculos Concêntricos (de Jeremy Bentham) – ambas representadas por dois círculos de mesmo centro, no qual o de maior raio simboliza a moral e de raio menor, o Direito – assim como a Teoria dos Círculos Secantes (de Claude Du Pasquier) – na qual a interseção de dois círculos representativos respectivamente dos sistemas normativos ético e jurídico simboliza o conteúdo comum de ambos – comumente têm suas conclusões simplificadas por meio de modelos gráficos (REALE, 2004, pp. 42-43).

Semelhante ilustração, desta feita composta por três círculos inter secantes, também ilustra, com consideráveis detalhes distintivos: a) a *Teoria Tridimensional do Direito* de Miguel Reale – pela qual as dimensões sociológica, axiológica e normativa do direito restariam respectivamente representadas por um círculo (REALE, 2003b); b) o enfoque de Eduardo García Máynez sobre a validade da norma jurídica, o qual utiliza as citadas figuras gráficas para representar a validade formal, a eficácia e o fundamento do direito (MÁYNEZ,

⁴¹ A terminologia *modelo jurídico-imagético* que adotamos na presente investigação diverge daquilo que Miguel Reale entende por *modelo jurídico*. Para este autor, “*modelos jurídicos* são uma das espécies de *modelos do Direito*, pois nestes se incluem também os modelos *dogmáticos* ou *hermenêuticos*, cujo conjunto forma a *doutrina* ou, como dizia Savigny, o *Direito científico* [...] A distinção essencial entre modelos hermenêuticos e modelos jurídicos é a natureza prescritiva destes, ou seja, a sua específica e precisa função prática de reger, de maneira objectiva, actos futuros. Os modelos hermenêuticos, ao contrário, embora referidos à *práxis* social, não perdem seu viés teórico e, por mais relevantes que sejam seus fundamentos, não possuem a qualidade de obrigar alguém a agir de conformidade com as suas conclusões” (REALE, 2003a, p. 245). Portanto, os modelos jurídicos teórico-imagéticos equivalem àquilo que o referido autor denomina de *modelos hermenêuticos* ou *dogmáticos*, com a especificidade de serem sintetizado por imagens.

1948, pp. 86-88), e; c) as imbricações entre o direito, o costume e a moral propostas por Wilhelm Sauer (1949, p. 209).

Dentre todas as imagens científicas do direito, merece destaque, pela relevância da visão teórica que representa, a *pirâmide normativa Kelsen*, universalmente difundida pela Ciência Jurídica para ilustrar a hierarquia das normas dentro de um dado sistema jurídico, cuja disposição escalonada lembra tal efígie geométrica, em cujo topo estreito se situariam as normas hierarquicamente superiores e, dirigindo-se para a base mais larga, posicionar-se-iam as normas subordinadas àquelas (KELSEN, 2009, pp. 246-308).

CONCLUSÃO

Sempre houve uma intensa relação entre o direito e as imagens. Inicialmente, era por meio destas que o comando jurídico se expressava. Após, a temática jurídica foi amplamente representada pictoricamente pelas artes plásticas, iniciando uma fase de intensa produção de imagens artísticas do direito. Com o pensamento cartesiano e o purismo kelsensiano racionalizaram as interseções jurídico-imagéticas, dando início à profusão de imagens científicas que sintetizavam teorias sobre o direito.

Portanto, dependendo da vinculação ao método científico, podemos classificar as imagens do direito em artísticas, tecnológicas ou científicas, sendo que é nestas últimas que se situam os modelos jurídicos teórico-imagéticos.

O denominado *Iconic Turn*, atual tendência iconofílica das ciências sociais, dentre as quais o Direito se inclui, evidencia a estreita relação entre os planos estético e jurídico, e enfatiza a importância dos modelos teórico-imagéticos.

No campo da Ciência Jurídica, os *modelos jurídicos teórico-imagéticos* – imagens que sintetizam uma teoria sobre determinado campo da realidade jurídica – têm o condão de ilustrar a teoria por eles representada, simplificando e universalizando o conhecimento sobre o direito.

REFERÊNCIAS

AFTALIÓN, Enrique; OLANO, Fernando García; VILANOVA, José. **Introducción al Derecho**. Buenos Aires: Cooperadora de Derecho y Ciencias Sociales, 1980.

ALBUQUERQUE, Ruy de; ALBUQUERQUE, Martim de. **História do Direito Português**. 10. ed. Lisboa: Pedro Ferreira, v. I (1140-1415), 1999.

ALEXY, Robert, **Teoría de los Derechos Fundamentales**. 2. ed. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2008.

BOBBIO, Norberto. **O Positivismo Jurídico**: lições de filosofia do direito. São Paulo: Ícone, 2006.

BRAGA, Teófilo. **Poesia do Direito**. Porto: Casa da Viúva Moré, 1865. Disponível em <<http://books.google.com.br/books?id=c8MQAAAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q=m%C3%A9dia&f=false>>. Acesso em 20 Jul 2014.

BRASIL. **Lei nº 5.536, de 21 Nov 1968**. Dispõe sobre a censura de obras teatrais e cinematográficas, cria o Conselho Superior de Censura, e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/L5536.htm>. Acesso em: 30 Out 2013.

_____. **Constituição da República Federativa do Brasil, de 05 out. de 1988**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/ConstituicaoCompilado.htm>. Acesso em: 04 fev 2012.

_____. **Lei nº 10.406, de 10 Jan 2002**. Institui o Código Civil. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/L10406compilada.htm>. Acesso em: 30 Out 2013.

_____. **Lei nº 9.610, de 19 Fev 1998**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm>. Acesso em: 30 Out 2013.

_____. **Lei nº 9.503, de 23 Set 1997**. Institui o Código de Trânsito Brasileiro. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19503.htm>. Acesso em: 30 Out 2013.

BRETONE, Mário. **História do Direito Romano**. Lisboa: Editorial Estampa, 1990.

CANOTILHO, José Joaquim Gomes. **Direito Constitucional e Teoria da Constituição**. 5. ed. Coimbra: Almedina, 2002.

CAPRA, Fritjof. **O Ponto de Mutação**: a ciência, a sociedade e a cultura emergente. 30. ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

CONTRAN – Conselho Nacional de Trânsito (Brasil). **Manual Brasileiro de Sinalização de Trânsito: Sinalização Vertical de Regulamentação**. 2. ed. Brasília: Contran, v. I, 2007. Disponível em: < http://www.denatran.gov.br/publicacoes/download/manual_vol_i.pdf>. Acesso em: 30 Out 2013.

CRAIK, K. **The Nature of Explanation**. Cambridge: Cambridge University Press, 1943.

CRUZ, Sebastião. **Ius. Directum (directum)**: derecho (derecho, diritto, droit, direito, recht, right, etc.). Coimbra: Coimbra, 1971.

CUNHA, Paulo Ferreira da. **Lições de Filosofia Jurídica**: Natureza & Arte do Direito. Coimbra: Almedina: 1999.

_____. Orfeu e Pilatos ou Arte e Direito. **Scientia Iuridica**: Boletim da Faculdade de Direito (separata). I Colóquio Estética e Direito. Coimbra, n. 244/246, pp. 309-325, Jul/Dez 1993.

_____. Imagens da Justiça: velhos e novos símbolos do Direito. In: _____. **Arqueologias Jurídicas**: Ensaio jurídico-humanísticos e jurídico-políticos. Porto: Lello, 1996a, pp. 163-192.

_____. Estética e Direito. In: _____. **Arqueologias Jurídicas**: Ensaio jurídico-humanísticos e jurídico-políticos. Porto: Lello, 1996b, pp. 245-257

DAMÁSIO, Antônio R. **O erro de Descartes**: emoção, razão e cérebro humano. 15. ed. [Lisboa]: Publicações Europa-América, 1995. Fórum da Ciência.

DESCARTES, René. **O Discurso do Método**. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Os Pensadores).

DOUZINAS, Costas; NEAD, Lynda. **Law and the image**: the authority of art and the aesthetics of law. Chicago: University of Chicago, 1999.

ECO, Humberto. **Tratado Geral de Semiótica**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

EUROPEAN COMMISSION. **The Metris Report**: Emerging Trends in Socio-economic Sciences and Humanities in Europe. Bélgica: Comissão Europeia, 2009.

FERRAZ JÚNIOR, Tercio Sampaio. **Introdução ao Estudo do Direito**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2013.

FERRERO, Guglielmo. **Nouvelle Historie Romaine**. São Paulo: Livraria Martins, 1947 (Tradução de Brenno Silveira).

FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. **A Cegueira da Justiça**: Diálogo Iconográfico entre Arte e Direito. Porto Alegre: Serio Antônio Fabris, 2011.

_____. **Metodologia da Pesquisa em Ciências Sociais** (plano de ensino). Programa de Pós-Graduação em Ciências Jurídicas (PPGCJ) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), 2012.

FRANK, Jerome. Words and Music: some remarks on statutory interpretation. **Columbia Law Review**, v. 47, n. 8, dez./1947, p. 1259-1278.

GONZÁLEZ, José Calvo. **Direito Curvo**. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2013.

HAGGETT, Peter; CHORLEY, Richard J. Modelos, Paradigmas e a Nova Geografia. In: _____ (Coord.). **Modelos Sócio-Econômicos em Geografia**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1975, pp. 48-71.

JOHNSON-LAIRD, Philip. **Mental Models**. Cambridge: Harvard University Press, 1983.

JUSTO, Antônio dos Santos. **Direito Privado Romano**: Parte Geral (Introdução, Relação Jurídica, Defesa dos Direitos). Coimbra: Coimbra, 2000.

KAPLAN, Abraham. **The Conduct of Inquiry: methodology for behavioral science**. San Francisco: Chandler – University of Michigan, 1964

KELSEN, Hans. **Teoria Pura do Direito**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

KILMA, Josef. **Sociedad y Cultura en la Antigua Mesopotamia**. Madrid: Akal Universitaria, 1983.

LACERDA, Bruno Amaro; LOPES, Mônica Sette. **Imagens da Justiça**. São Paulo: LTr, 2010.

LEFF, Enrique. **Epistemologia Ambiental**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

LÉVÊQUE, Pierre. **As Primeiras Civilizações: Volume II – A Mesopotâmia/Os Hititas**. Lisboa: Edições 70, 2000.

MARQUES, Mário Reis. **Codificação e Paradigmas da Modernidade**. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 2003.

MÁYNEZ, Eduardo García. **La Definición del Derecho: ensayo de perspectivismo jurídico**, México: Stylo, 1948.

MIRANDA, Jorge. O Património Cultural e a Constituição: tópicos. *In.*: **Direito do Património Cultural**. [Lisboa]: Instituto Nacional de Administração, 1996, pp. 253-277.

MOURÃO, Cátia. O Bom e o Mau Juíz: Fresco dos Antigos Paços da Audiência de Monsaraz. *In.*: CÂMARA MUNICIPAL DE ÉVORA. **A Cidade de Évora: boletim de cultura da Câmara Municipal**. Série II, n. 2, ano 1996-1997, pp. 297-321. Disponível em: <http://www.academia.edu/1129867/_O_Bom_e_o_Mau_Juiz_-_Fresco_dos_Antigos_Pacos_da_Audiencia_de_Monsaraz_>. Acesso em: 30 Out 2013.

NEW SCIENTIST. **DNA imaged with electron microscope for the first time**. 2012. Disponível em: <<http://www.newscientist.com/article/dn22545-dna-imaged-with-electron-microscope-for-the-first-time.html#.U7RiWZRdVso>>. Acesso em 1 Jul 2014.

OTERO, Paulo. **Lições de Introdução ao Estudo do Direito**. Lisboa: Pedro Ferreira, 1998.

REALE, Miguel. Fontes e Modelos do Direito. *In.*: **Teoria Tridimensional do Direito, Teoria da Justiça, Fontes e Modelos do Direito**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003a, pp. 207-315.

_____. **Teoria Tridimensional do Direito**. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2003b.

_____. **Lições Preliminares de Direito**. 27. ed. São Paulo: Saraiva, 2004.

RESNIK, Judith; CURTIS, Dennis. **Representing Justice: Invention, Controversy, and Right in City-States and Democratic Courtrooms**. New Haven: Yale University Press, 2011

ROSSETTI, José Paschoal. **Introdução à Economia**. 16. ed. São Paulo: Atlas, 1995.

- RUSSELL, John. B. **Química geral**. 2. ed. São Paulo: Makron Books, v. 1, 1994.
- SARLET, Ingo Wolfgang. **A Eficácia dos Direitos Fundamentais**. 8. ed. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2007.
- SANDRONI, Paulo (org.). **Novíssimo Dicionário de Economia**. São Paulo: Best Seller, 1999.
- SAUER, Wilhelm. **System der Rechts und Sozialphilosophie**. 2. ed. Basileia: Basel, 1949.
- SCHLAG, Pierre. The Aesthetics of American Law. **Harvard Law Review**. v. 115, n. 4, 2002, pp. 1047-1118.
- SILVA, Vasco Pereira da. **A Cultura a que tenho Direito: Direitos fundamentais e cultura**. Coimbra: Almedina, 2007.
- THÉODORIDÈS, Aristide. O Conceito de Direito no Antigo Egito. *In*: Harris, J. R. **O Legado do Egito**. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- THOMAS, Janet M.; CALLAN, Scott, J. **Economia Ambiental: aplicações, políticas e teoria**. São Paulo: Cengage Learning, 2010.
- VANOYE, Francis. **Usos da Linguagem: Problemas e técnicas na produção oral e escrita**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- WATSON, James Dewey. **A Dupla Hélice: um relato pessoal da descoberta da estrutura do AND**. 4. ed. Lisboa: Gradiva, 2012.