



UM COTEJO INTERDISCIPLINAR ENTRE FENÔMENO ARTÍSTICO E JURÍDICO

DISSERTAÇÃO

MORAES, Gerson Leite de¹, MORAES, Lídia Leite de²

MORAES, Gerson Leite de. MORAES, Lídia Leite de. **Um cotejo interdisciplinar entre fenômeno artístico e jurídico**. Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento. Ano. 08, Ed. 05, Vol. 02, pp. 49-74. Maio de 2023. ISSN: 2448-0959, Link de acesso: <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/filosofia/artistico-e-juridico>, DOI: 10.32749/nucleodoconhecimento.com.br/filosofia/artistico-e-juridico

RESUMO

O presente artigo visa analisar a interdisciplinaridade entre o fenômeno artístico e jurídico. Dentro deste tópico, a potencialização da Arte e do Direito são expostos, uma vez que, juntos, podem apresentar uma ferramenta que vai além do entretenimento artístico e da dogmática jurídica, logo, far-se-á conferências e analogias entre os objetos estudados. Através da Arte, alguns conceitos serão abordados e conceituados, são eles: a compreensão logopática e o “conceito-imagem”, temáticas artísticas que se concatenam com a linguagem fílmica. A contextualização de ambos os conceitos, se dá através do uso do cinema na propaganda varguista. Ao final do artigo, se tem uma retomada da análise interdisciplinar entre fenômeno artístico e jurídico sob o viés da obra Poética de Aristóteles, obra responsável por explorar a representação da realidade através de dois conceitos que o filósofo denominou de: Mímesis e Catarse. Outros autores do campo da Política, Comunicação e da Linguagem serão mobilizados para se atingir o respectivo objetivo do artigo.

Palavras-Chave: Arte, Direito, Logopatia, conceito-imagem, Mímesis.

1. INTRODUÇÃO

No livro *Crítica da razão pura* [3], de Immanuel Kant, é apresentado um conceito de grande relevância para o universo científico: o *fenômeno*. Essa terminologia, que advém do grego *phainomenon*, pode ser definida como “o que surge aos olhos”. [4]

Ao homem só cabe o *fenômeno*, e não o *nôumeno*, que significa “a coisa em si”. Portanto, a aparição das coisas na mente humana é um processo unilateral, jamais



ocorrendo o processo de conhecimento das coisas em si mesmas. O fenômeno é a aparência sensível que está oposta à realidade. ^[4]

Vale compreender que tal expressão contribui para a conceituação de *fenômeno artístico* e *fenômeno jurídico*, pois ambas são levadas por uma percepção, criação e interpretação subjetiva do homem, como será demonstrado adiante.

O processo de comparação entre fenômeno artístico e fenômeno jurídico só pode ocorrer posteriormente à prévia conceituação de tais fenômenos, levando em conta seus históricos e evoluções.

Desta forma, *fenômeno jurídico* pode ser definido como *o surgimento de uma conduta normativa a partir de uma manifestação cultural do homem cívico*,^[5] de modo que os fatos sociais a partir das relações humanas dão causa à origem da mera normativa estatal que tem por objetivo regular tais vínculos:

[...] os fenômenos jurídicos são produto de um determinismo causal, pensando como melhor caminho para a compreensão do presente e do passado. De outra parte, os aspectos sociais não são explicados por seus determinantes, mas relacionados metafisicamente com o espírito do povo. ^[6]

Ao contrário do que se perpetua no meio jurídico,^[7] o Estado não é quem cria o fenômeno jurídico: ele apenas é um agente que dá ordem às relações humanas, é um regulador, pois o fenômeno jurídico se trata de um processo surgido culturalmente para, posteriormente, transformar-se em uma ficção jurídica chamada de *Lei*. Dessarte, o Direito é apenas retificado pelo Estado.

A expressão *positivismo jurídico*, por exemplo, tem sua origem associada à ideologia de que cabe somente ao Estado o poder de estabelecer o Direito. ^[7] Esse caráter governamental é, em síntese, um instrumento que propicia a vida humana, mas não é a sua origem.

Além disso, o fenômeno jurídico não é só um produto cultural, mas, também, um produto mutável;^[8] ou seja, está sujeito às evoluções das sociedades,^[9] às mudanças do homem contemporâneo e ao surgimento de novos modos de relacionamento e, por



isso, o Direito está sempre sujeito a revisões e modificações, desprovido de caráter permanente. A norma jurídica sempre existirá:

Todo e qualquer conteúdo pode ser Direito. Não há qualquer conduta humana que, como tal, por força do seu conteúdo, esteja excluída de ser conteúdo de uma norma jurídica. A validade desta não está negada pelo fato de seu conteúdo contrariar o de uma outra norma que não pertença à ordem jurídica cuja norma fundamental é o fundamento de validade da norma em questão. ^[10]

Ainda neste ponto do fenômeno jurídico, a linguagem jurídica utilizada traz consigo semelhanças com a linguagem narrativa, visto que o Direito e a argumentação jurídica se constroem através de um constante exercício interpretativo – assim como um romance literário é construído. ^[11]

Contudo, o Direito é fruto de uma construção linguística e interpretativa que envolve diversos atores no processo, visto sua aplicabilidade no espaço-tempo dentro de um sistema normativo nacional. Esta é uma característica que diferencia o fenômeno jurídico do fenômeno artístico, pois demasiadas obras artísticas (principalmente as obras literárias) ainda obedecem a uma esfera de poder individual, ainda que tenham contribuições menores de terceiros; elas advêm de uma ideia primária e temporal de seu criador, demonstrando que o individualismo é comum no processo criativo. A produção artística é, por vezes, um processo solitário.

O cinema, que virá a ser detalhado em outros lapsos do artigo, por si só acaba sendo uma exceção a partir dessa premissa do fenômeno artístico, pois a linguagem fílmica é uma construção coletiva ^[12] em que existe uma equipe que compõe o filme. Tome-se como exemplo as relações entre diretor e roteirista, que, na maior parte das vezes, não são compostas por apenas um agente.

Deste modo, a figura do diretor é guiada pelos escritos narrativos da figura do roteirista, e, a partir disso, o diretor tem uma liberdade imagética para filmar as cenas a partir de seu estilo de filmagem – e até mesmo essa contribuição está sujeita às interpretações. Ou seja, a linguagem fílmica consiste na mesclagem da imagem com



o texto e isso é um processo coletivo porque envolve contribuições de mesma proporção. ^[13]

Diante deste primeiro cotejo entre fenômeno artístico e fenômeno jurídico foi possível compreender que o cinema é uma exceção dentro do fenômeno artístico, além, é claro, de demonstrar sua capacidade de exploração ao lado do âmbito jurídico.

A partir desta prévia explicação é necessário regressar ao fenômeno jurídico para concluir suas características, visto que a produção jurídica jamais é individualista e construída por apenas um agente:

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 uma linearidade e continuísmo à obra herdada. ^[11]

Desta maneira, o fenômeno jurídico também pode ser visualizado através de uma esfera linear de continuidade coletiva, não só evoluindo a partir das mudanças sociais (como citadas acima), mas atingindo esses objetivos pelos olhares construtivos dos juristas e legisladores ao longo do tempo.

A tendência textual produtiva do Direito, a partir do momento em que surge de um novo ato judicante, reproduz conhecimentos formadores de uma propensão do direito. ^[11] Portanto, o fenômeno jurídico pode ser analisado sob diversas temáticas; todavia, neste trabalho, o fenômeno jurídico é exclusivamente dedicado ao direito trabalhista.

Concluindo este ponto, como há pouco explicitado, o Direito avança a partir das progressões da sociedade e das contribuições dos operadores do Direito; logo, o fenômeno jurídico poderá ser visualizado em manifestações jurídicas inimagináveis no futuro, até mesmo para os juristas, embora todas as manifestações necessitem da mesma regulação estatal.

Por outro lado, o fenômeno artístico tem sua simbologia revelada na expressão “arte pela arte”, isso é: tal fenômeno não precisa de elementos externos que o expliquem,



não necessita de motivações ideológicas, didáticas ou estéticas. ^[14] A finalidade da arte é ela mesma.

Entretanto, atualmente existe uma constante necessidade de comentários sociais anexos às obras artísticas, senão, isto não é uma obrigação de seus criadores: trata-se apenas de uma prática geracional, em seus respectivos julgamentos externalizados dentro de uma esfera de comunicação em redes, ^[15] necessitando de explicações do criador artístico como se fosse a defesa em um tribunal inquisitório da internet.

Ademais, se o fenômeno, segundo Kant, trata daquilo que é aparente, o fenômeno artístico vai por este mesmo âmbito, no sentido de que atinja o lado subjetivo de quem o interpreta e o vislumbra, demonstrando que a verdadeira mensagem que o autor quer passar jamais se torna previsível ou tocável.

Dessarte, a mensagem que o autor daquela respectiva obra quer atingir permanece em num campo inatingível para os demais agentes interpretativos, demonstrando o caráter aparente do fenômeno artístico. Diante desta explicitação relembra Friedrich Nietzsche: “[...] toda a vida repousa sobre a aparência, a arte, a ilusão, a óptica, a necessidade do perspectivístico e do erro”. ^[16]

Além disso, ao se delimitar o fenômeno artístico e sua respectiva conceituação também é necessário adentrar na manifestação de tal fenômeno, isto é, de que maneira o agente (artista) expressará sua obra.

A música, a literatura, o cinema, o teatro, o desenho e tantos outros moldes de expressão artísticos podem ser uma manifestação do fenômeno artístico. Não existem limitações quando se trata de *arte pela arte*. E, a partir deste ponto, o cinema, que é um dos temas centrais desta pesquisa, será amplamente discutido enquanto modalidade de expressão artística, diante da sua popularidade e aclamação ao longo do mundo ^[17] e sua empatia gerada no público telespectador – tendo, este último trecho, um tópico inteiro delimitado referente ao *conceito-imagem* e à compreensão logopática, terminologias criadas por Julio Cabrera. ^[18]



Nas palavras de Felipe Chaves Pereira: “Tendo em vista a perceptível prevalência da sociedade contemporânea da imagem como elemento generalizado de comunicação, em detrimento, por exemplo, de uma cultura escrita [...]”. ^[11]

A partir das definições de tais fenômenos ficam explícitas as semelhanças entre eles, e, neste momento, mostra-se fundamental perfazer comparações entre o fenômeno jurídico e o fenômeno artístico.

O fenômeno artístico carrega em si um propósito empático que contribui para a própria interpretação do indivíduo e de seus atos; logo, a arte contribui culturalmente, intelectualmente, mas também para a reflexão humana através do vislumbre interpretativo pessoal e afável.

De maneira geral, o fenômeno artístico pode gerar uma sensação de exposição a um mundo mais real, perfazendo a *alegoria da caverna* de Platão, ^[19] que enfatiza bastante a apreciação estética do olhar humano perante a beleza e a riqueza do meio ambiente, tal qual o fenômeno artístico está muito associado.

A presença da Arte tende a opulentar a cultura e o cinema. Tanto arte, quanto cinema, utilizam-se da imagem como uma forma de se comunicar socialmente, e ambas podem ser visualizadas como uma fonte do conhecimento que advém da sociedade e é valorizado por ela. ^[9]

Por seu turno, o fenômeno jurídico lida, de fato, com o mundo real, porém doloroso e árduo, puxando as pessoas para a realidade objetiva de uma vida repleta de destreza e dificuldade humana, onde o conflito é tangível e os direitos são comunicados por uma folha de papel cinzenta com palavras difíceis de pronunciar e interpretar. O fenômeno jurídico advém de um olhar de quem o conhece a fundo e o interpreta e o vivencia na prática; logo, os mesmos olhares que julgam não são os mesmos olhares daqueles que são julgados.

Além disso, o fenômeno jurídico adota uma regra básica de que deve existir a violação dos direitos líquidos e certos para haver a possibilidade de ingresso jurisdicional. Assim, o conflito é quase uma característica indissolúvel do fenômeno



jurídico. Entretanto, sabe-se que atualmente isso está prestes mudar com o acesso à Justiça, por meio de instrumentos como a Conciliação e a Mediação, que oferecem ao fenômeno jurídico novos paradigmas conceituais e possibilitando maior aproximação com o fenômeno artístico e a criatividade.

O fenômeno artístico lida com a dor humana sem necessariamente adentrar em um conflito de ordem legal; é sempre um olhar interno, que, em raros momentos, pode ser compartilhado com terceiros e, então, acontece o processo empático, ou, infelizmente, o processo apático.

Se as artes funcionam como uma forma de comunicação, assim, podem engendrar uma interação profunda com seus destinatários, como maneira de exercitar a reflexão, interpretação, e é claro, a empatia.

As artes em todas as suas dimensões (literária, pintura, desenho ou cinema) utilizadas como processo educativo requerem propostas transdisciplinares, pois, ainda que se diferenciem nas narrativas, figuras de linguagem, conceitos, categorias, metáforas, alegorias e outros elementos, contribuem, através de questionamentos, reflexões e avaliações para a construção do ser humano em sua maior concepção, um cidadão.^[9]

O fenômeno jurídico não consegue esmiuçar a essência dos indivíduos a ponto de educa-los como cidadãos, dessa maneira, tal fenômeno acaba por lidar diretamente com os atos humanos, e apesar de atuar com a natureza humana através de suas ações, apresenta um enfoque na obtenção de uma solução para a demanda tratada judicialmente, é um olhar direcionado para solucionar um problema em específico, enquanto que o fenômeno artístico consegue captar a essência humana e trata-la de maneira integral, reflexiva e didática levando em conta todas as suas especificidades e asperezas.

Tal fenômeno também se estende para os atuantes da área do Direito; senão, para os profissionais jurídicos é indissociável a figura do fenômeno artístico, pois ela influencia no processo criativo^[11] e treina os profissionais do Direito em um sentido empático para com a situação alheia de seus futuros clientes e assistidos. Considerar



o Direito como um estudo destinado apenas a uma área de conhecimento é maléfico para o resultado processual e profissional.

Do ponto de vista profissional, a preparação do jurista vai muito além do fenômeno jurídico, pois há a necessidade de conhecer as dimensões de realidade com as quais aquele jurista virá a trabalhar. E o Direito, demasiadamente, tem uma produção de *conhecimento monodisciplinar*.^[9] Isto se mostra insuficiente a longo prazo.

A arte funciona como um propulsor na formação humanística de um cidadão, e, por consequência, o fenômeno artístico é capaz de lidar com os sentimentos e as paixões humanas sem julgamentos prévios, burocracias, e faz um processo de imagem e semelhança com os olhares subjetivos de seus apreciadores.

Aqui, neste supremo perigo da vontade, aproxima-se, qual feiticeira da salvação e da cura, a arte; só ela tem o poder de transformar aqueles pensamentos enojados sobre o horror e o absurdo da existência em representações com as quais é possível viver: são elas o *sublime*, enquanto domesticação artística do horrível, e o *cômico*, enquanto descarga artística da náusea do absurdo.¹⁶

Por ora, as diferenças entre os dois fenômenos, em diversos momentos, são tênues, quase imperceptíveis; em outros momentos, são diferenças avassaladoras, quase opostas, mas, ambos têm a finalidade de melhorar a vida humana, facilitar as conexões criadas entre os seres e a possibilidade de evolução de nossa espécie.

A dicotomia existente entre os dois fenômenos é palatável. Contudo, uma conjectura onde o fenômeno jurídico e o fenômeno artístico se unem em prol de uma construção social, cultural e humanista é necessária.

Além disso, o fenômeno jurídico não tem alçada suficiente para sua evolução e melhor desenvolvimento da sociedade, e é a partir de temáticas como Filosofia do Direito, Sociologia do Direito e Psicologia Jurídica que isso pode ganhar uma nova roupagem de compreensão.

Pierre Bourdieu^[20] estabelece isso de maneira transcendental, reconhecendo que o escopo da *teoria pura do direito*,^[21] enquanto tentativa de Kelsen, não consegue



ultrapassar um limite; segundo ele, *ultra-consequente* de um balbucio de muitos juristas para se fazer um corpo de regras tendo o Direito, como seu próprio fundamento, sem levar em conta as pressões sociais e os contextos histórico, filosófico e sociológico do processo formativo individual.

Surge, então, juntamente com figuras posteriores à de Bourdieu, uma série de pesquisadores que compreendem a necessidade da pesquisa do fenômeno jurídico para além do próprio processo doutrinário.

Diante disso, nos últimos anos, houve grande avanço científico nessas temáticas e um vasto campo de discussão envolvendo o Cinema, a Filosofia, a Educação e o Direito.

2. A COMPREENSÃO LOGOPÁTICA E O “CONCEITO-IMAGEM”

O fenômeno artístico delimitado no item anterior pode se dar através de vários meios, e o cinema é um deles. No ano de 2006, o já citado filósofo Julio Cabrera ^[32] veio a escrever um livro chamado “O cinema pensa”, no qual se tem uma teoria científica desenvolvida que envolve conceituações finalísticas filosóficas criadas pelo próprio filósofo. O objetivo principal da pesquisa de Cabrera é que o cinema seja visto como um discurso filosófico.

Essa hipótese procura explicar o cinema além de um entretenimento, mas também como uma maneira de pensar, isto é, uma maneira de enxergar a realidade para além do ponto de vista individual, pois o cinema consegue compartilhar outras visões de mundo sem o telespectador sair de sua respectiva realidade social. O ponto de partida que essa teoria apresenta é o ato de assistir a um filme.

A partir dessa breve ação prazerosa e baseada em uma livre escolha, o telespectador deve ter um envolvimento profundo através da experiência emocional, todavia não empírica^[22] com o que é visto em tela, para então gerar uma empatia prévia com aquela situação ficcional.



Aquilo irá se transformar em uma compreensão da realidade, uma reflexão do exterior mundano e uma autorreflexão; desta maneira, o cinema cumpre seu papel não só como fenômeno artístico, mas como um preceptor na formação humanística.

O movimento cinematográfico, em síntese, é responsável por inflamar os sentimentos humanos a partir de uma afeição causada no público telespectador. A empatia gerada através dos filmes só pode ser exercitada quando compartilhada a partir da impressão humana e alinhada com as experiências e relatos pessoais, como um espelho refletor.

A fuga da realidade através do cinema não pode ser vista como pura alienação, pois a experiência de assistir a um filme gera uma emoção [33] e estimula a sensibilidade cognitiva; logo, existe uma tendência natural de que os filmes, ao serem assistidos, conseguem transmitir uma mensagem, mas também são capazes de gerar um diálogo não direto com o telespectador – isto é, qualquer filme assistido gera um impacto, e mesmo que ele seja negativo há uma impressão humana gerada.

No debate entre cinema e filosofia, Julio Cabrera acaba por levantar uma discussão a respeito da superioridade da linguagem cinematográfica frente à linguagem escrita. Ao fazer isso, essa nova forma de se pensar passa a ser chamada de *logopáticos* [22] (uma combinação de *lógica* e *pática*).

Nesta temática, Graeme Turner [23] relembra que o cinema e a linguagem escrita não são iguais porque o cinema não tem um sistema discreto de significação [34] e, em diversos momentos, a linguagem cinematográfica se equivale a isto com a linguagem escrita. No entanto, o cinema, por exemplo, não tem um equivalente à sintaxe; o mais próximo que se pode visualizar é a tomada [35] entre uma cena e outra. Para sua melhor concretização deve haver um esforço: do polo ativo em fazer um bom trabalho, e do polo passivo em captar a mensagem passada.

Ter a consciência de que um filme é composto não só pelo roteiro, mas também pelos aspectos sonoros e visuais, é importante em relação à teoria de Cabrera, pois ele cria um conceito próprio para isso: os chamados *conceitos-imagem*. [18]



Esses *conceitos-imagem* não podem ser vistos como sinônimo dos *conceitos-ideia* presentes na Filosofia. Os *conceitos-imagem* são uma sistematização de um caráter heurístico e crítico;¹³ porém, também estão sujeitos a uma diferença da literatura e da filosofia em razão da técnica, e não necessariamente da questão da natureza.^[36]

Julio Cabrera ^[18] salienta que não pode responder de maneira essencialista à definição de conceito-imagem, mas que pode, de maneira relativa, encaminhar a uma direção compressiva, embora sem fechar a possibilidade de conclusão ou de respostas traçadas de maneira completa.

Dessarte que, em essência, os *conceitos-imagem* são os valores cognitivos, persuasivos e argumentativos que podem ser gerados através de um componente emocional que nasce ao se assistir algo em tela, algo que seja forte o suficiente para compor ou fazer parte de uma pretensão de verdade e de universalidade. ^[18]

Essa técnica, a qual Julio Cabrera ^[18] procura delimitar, é composta pela “superpotencialização”, que um filme obtém se comparado com a linguagem escrita da literatura; isto é, um filme consegue imprimir melhor a realidade do que um livro, e isso afeta diretamente o impacto emocional que pode ser gerado para o telespectador.

Como alertava o genial cineasta soviético, no início do século XX, podemos desenvolver uma manipulação construtiva da linguagem do cinema não apenas no sentido de fazer uma ilusão irreal parecer real, mas de produzir, através da montagem inteligente, uma reação valorativa e crítica do espectador. O cinema deveria, nesta perspectiva, não apenas contar histórias, mas instigar a produção de um raciocínio crítico no espectador. ^[22]

O fato é que, a partir do momento que o cinema é descoberto e popularizado, de maneira intuitiva, tem-se o interesse por essa ilusão irreal, e isso pode ser usado tanto de maneira benéfica quanto de maneira maléfica, como se verá adiante no próximo tópico.

Julio Cabrera compreende a importância da linguagem escrita; entretanto, ao descrever sua teoria, ele expõe que a linguagem cinematográfica é responsável por



uma proximidade entre imagem e realidade sensível, e isso é demasiadamente marcante na formação humana – mais do que a linguagem escrita.

Não se trata de apenas assistir ao filme como uma experiência estética ou social, desarticulada de raciocínio, ou ler um comentário sobre a película, mas de desenvolver uma interação lógico-afetiva profunda, que evidencie a presença de conceitos ou ideia nas imagens em movimento. [24]

Portanto, a compreensão logopática surge neste contexto de imagem fílmica em expansão com uma sociedade, não encontrando soluções eficientes para as novas tecnologias e problemáticas que passam a existir a partir da globalização e de ideologias conflitantes.

O surgimento do cinema colide com os problemas culturais e econômicos de uma sociedade em expansão geracional, necessitando de uma fuga da realidade e um cinema que dialogue com essas questões, propagando, assim, a origem do cinema realista crítico. [24]

Como ensina Janie K. Pacheco: “Em seus primórdios, o que despertava a curiosidade das pessoas acerca do cinema era sua capacidade de “reproduzir”, de forma quase perfeita, as imagens do mundo real”. [17]

Portanto, o cinema é a concretização dos desejos e das ideias humanas para influenciar muitos telespectadores, não só através do puro prazer gerado, mas como uma figura que se aproxima das emoções e gera compaixão ou repulsa a depender do que está sendo assistido.

[...] A constituição do mundo imaginário que vem transformar-se no lugar por excelência de manifestação dos desejos, sonhos e mitos do homem, graças à convergência entre as características da imagem cinematográfica e determinadas estruturas mentais de base. [24]

Com a teoria científica-filosófica de Julio Cabrera foi possível visualizar a temática da compreensão logopática sendo demonstrada e exposta como um discurso filosófico; logo, a cinematografia se tornou um elemento poderoso para a compreensão da



mensagem transmitida ao telespectador, algo do qual a linguagem escrita é incapaz (como demonstrado acima).

A teoria de Julio Cabrera data com o lançamento do livro que deu sua origem, ou seja, no ano de 2006; todavia, de maneira lógica, muitos filósofos e sociólogos da área da Comunicação já vinham percebendo a tendência que o Cinema apresenta na formação cultural, social e humanística. Não só analisado pelo setor científico, de maneira intuitiva, mas também percebido pelo setor político-ideológico.

No caso do Brasil, através de conceitos sociológicos e de artifícios da propaganda, a propaganda varguista, ocorrida no período em que Getúlio Vargas estava no poder (1930 a 1945), foi bastante influenciada pela propaganda nazista, visto que Hitler admirava demais o cinema e via nele um potencial para propagação do nazismo e do fascismo. ^[37]

Dessarte, o período Vargas conseguiu se utilizar do cinema como meio de influência de uma ideologia, partindo de mensagens não diretamente políticas, e para isso utilizou a imagem em movimento como aliada.

Logo, nesse tópico foi possível analisar como a propaganda varguista foi um dos primeiros movimentos do país a se utilizar de uma propaganda ágil, que se utilizava de manifestações artísticas como artifícios de transmissão de uma mensagem para o povo. Diante disso, no próximo tópico a propaganda varguista será analisada sob o prisma da compreensão logopática.

3. O USO DO CINEMA NA PROPAGANDA VARGUISTA COMO EXEMPLIFICAÇÃO DA COMPREENSÃO LOGOPÁTICA

A compreensão logopática, objeto de estudo destrinchado no tópico anterior, é uma das maneiras de elucidar a influência que um filme (linguagem imagética combinada com uma linguagem escrita) pode apresentar sobre determinadas questões subjetivas que invadem o telespectador assim que a minutagem do filme se inicia e há uma compreensão daquilo que está sendo assistido.



Senão, ao mesmo tempo que o cinema e a compreensão logopática cumprem um papel benéfico socialmente e culturalmente, ao longo da história eles foram utilizados como instrumentos de apresentação de um projeto político, perpetuação ideológica e propagação de uma ditadura transviada de uma agenda política democrática em um Brasil profundo e ruralizado, bastante contemplado pelas riquezas capitais e os centros urbanos, deixando o interior pobre, com fome e miserável.

Esse momento histórico ficou conhecido como Era Vargas. É a denominação que se dá para o período em que Getúlio Vargas governou o país. Nesses quinze anos de governo (1930 a 1945), parte minoritária deste período foi democrática e o restante foi autoritária; entretanto, o perfil que Getúlio adotou em todo o projeto político da Era Vargas foi de um grande entusiasta das artes. [25]

Afirma Maria Helena Capelato que: “O cinema, o teatro, a música, as artes plásticas e a arquitetura foram valorizadas nesses regimes, mas não da mesma forma ou com igual intensidade”. [25]

Influenciado pelo ministro alemão da Propaganda nazista, *Joseph Goebbels* [38] que era um cinéfilo, Getúlio Vargas acabou por estimular a produção artística e cultural brasileira com o exclusivo ímpeto de apresentar seu projeto político para as massas, e o cinema foi um dos recursos artísticos mais utilizados para isso.

O projeto político era, em certo ponto, patriótico, pois consistia em uma apresentação da reconstituição da história nacional e de uma geografia brasileira não conhecida pelas esferas urbanas e industrializadas.

No entanto, o cinema, em sua esfera física, por estar justamente nos centros urbanos, tornou-se um instrumento elitizado que não era capaz de chegar às verdadeiras massas de um Brasil ruralizado nas regiões interioranas, o que influenciou diretamente no fracasso deste projeto político-cultural de Getúlio.

Isso também ocorreu na história dos movimentos cinematográficos brasileiros, principalmente no movimento do *cinema novo*, [26] que se tornou um movimento experimental, que retratava o povo de maneira crítica e sociológica, mas não



conseguiu chegar diretamente nesses grupos – seja por uma questão classista estrutural, ou por não estar atrelado a benefícios políticos, que, como se verá adiante, foram táticas utilizadas pelo período Vargas.

O projeto político e ideológico institucionalizado no período Vargas, que se utilizou da massificação imagética (cinema) como meio para se atingir a finalidade da propaganda, necessitou lidar com uma realidade factual de que o Brasil, naquele período, não estava preparado estruturalmente.

Relembra Thompson: “O que importa na comunicação de massa não está na quantidade de indivíduos que recebe os produtos, mas no fato de que estes produtos estão disponíveis em princípio para uma pluralidade de destinatários”. ^[27]

Outro motivo a ser destacado como responsável pelo fracasso desse projeto é que o estilo *hollywoodiano* estava em ascensão, ^[17], e por consequência, em questão de bilheteria, alguns filmes americanos superavam com facilidade os filmes nacionais advindos desse projeto varguista.

O período Vargas se utilizou de muitas ferramentas para demonizar determinados adversários e ideologias contrárias às adotadas pelo governo vigente, ^[25] e o cinema era usado como uma ferramenta de persuasão a partir do consumo desses conteúdos. Uma linguagem simples, mas agressiva, tinha como objetivo primário provocar paixões para atingir diretamente as massas. ^[25]

O ímpeto era passar uma mensagem simples, mas que viesse a gerar uma reflexão profunda, cheia de mecanismos emocionais poderosos que atingissem não somente um grupo de pessoas, mas milhares delas.

Mera reprodução do que ocorria concomitantemente na Alemanha e na Argentina, ^[25] Vargas era um estrategista que simplesmente não permitia que houvesse polarização política oficializada:

Criaram-se aparatos para difundir a ideologia corporativa, para engrandecer a posição do chefe da nação, assim como para exercer a censura nos meios de comunicação, caso do



Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) e do Departamento Oficial de Publicidade (DOP). [28]

Com uma propaganda ativa na repressão e na censura, a Era Vargas teria sua ideologia recebida pelo polo passivo (povo), tanto nas esferas populares, quanto nas esferas mais elitizadas; contudo, a aceitação ou recepção dessa ideologia é um grande ponto a ser explorado.

O que Vargas realizou em seu governo poderia ser inovador para a época, mas se trata de uma convergência entre comunicação de massa e a propagação de uma ideologia. Segundo Turner, [23] a ideologia nos filmes pode ser encontrada através de imagens, mitos, convenções e estilos visuais, e não há uma posição ideológica direta, reflexiva ou declaratória que possa ser visualizada.

A transmissão desse conjunto de ideias é recebida pelo polo passivo através da interpretação, [13] envolvendo um processo ativo e criativo [9] que pode envolver aspectos subjetivos e específicos de um intérprete, mas também podem ser incluídos aspectos gerais de caráter social e histórico comuns para mais de uma pessoa – e o contrário também pode ocorrer.

Nesta temática de recepção ideológica através da comunicação massificada John B. Thompson explica que:

Uma vez que a interpretação das formas simbólicas exige uma contribuição ativa do intérprete, que traz uma estrutura pessoal de apoio à mensagem, segue-se que as maneiras de compreender os produtos da mídia variam de um indivíduo (ou um grupo de indivíduos) para outro, e de um contexto sócio-histórico para outro. [27]

As formas simbólicas [27] às quais John B. Thompson se refere estão anexadas a dois tipos de valorização: a primeira delas é a valorização simbólica, ou seja, o apreço dado por aquilo; e, de maneira secundária, mas não menos importante, existe a valorização econômica, [39] ou seja, o valor economicamente dado àquele formato simbólico.



Portanto, a interpretação consiste em fatores externos quando há a recepção de uma mensagem através de um meio de comunicação. O fato de o projeto de cinema varguista ter sido um fracasso (em razão da popularização concomitante do cinema *hollywoodiano*) não significa que a mensagem não tenha sido absorvida por alguns intérpretes, além de não significar que outros meios de comunicação não tivessem funcionado, como o rádio e a imprensa em papel.^[25]

O projeto varguista, com seu aparato comunicativo artístico, funcionou como o projeto comunicativo ideológico de Hitler funcionou na Alemanha, ^[25] sendo necessário dirimir as devidas proporções de cada propósito político inserido em contextos sociais diferenciados.

Um governo, tão longo, como foi o de Getúlio, revestido de uma Democracia Social, ^[25] não se sustentou apenas com a propaganda; mas, também, a boa aceitação dessa propagação, ou seja, parte deste projeto político de emparelhamento dos meios de comunicação, foi em parte bem-sucedido, e o processo artístico estava acoplado a essa manipulação ideológica.

Além da propaganda, em parte, ter funcionado, o período Vargas se localiza historicamente em um momento de início da urbanização; logo, Getúlio tinha essa consciência e veio a alterar circunstancialmente a realidade dos brasileiros, acelerando esse processo de desenvolvimento nacional através da conquista do voto feminino e da criação da CLT. ^[29] Por isso, apesar das críticas sofridas, Getúlio demorou a ter uma oposição fortificada.

A origem rural, a ausência de uma experiência política, a falta de maturidade e de consciência de classe são alguns dos motivos que Maria Helena Rolim Capelato ^[25] inseriu em suas pesquisas para justificativa da aceitação e adesão de tantos trabalhadores frente ao carisma e demagogia de Vargas.

Desta maneira, muitos trabalhadores aceitaram esse período de conquistas, sem muito alarde ou questionamentos, porque havia vantagens, além das promessas e da



apresentação política através dos meios de comunicação. Os resultados das propagandas viriam para o povo em formato de benefícios reais aos trabalhadores.^[25]

Outro ponto que merece certo destaque é o papel que a propaganda exerce na formação dos indivíduos ao serem expostos diante de tanta propaganda política e ideológica, e de que maneira ela pode vir a ganhar protagonismo frente a outras relações humanas:

Dizer que a apropriação das mensagens da mídia se tornou um meio de autoformação no mundo moderno não é dizer que ele é o *único* meio: claramente não é. Há muitas outras formas de interação social, como as existentes entre pais e filhos, entre professores e alunos, entre pares, que continuarão a desempenhar um papel fundamental na formação pessoal e social. Os primeiros processos de socialização na família e na escola, são, de muitas maneiras, decisivos para o subseqüente desenvolvimento do indivíduo e de sua autoconsciência. Mas não devemos perder de vista o fato de que, num mundo cada vez mais bombardeado por produtos das indústrias da mídia, uma nova e maior arena foi criada para o processo de autoformação.^[27]

A publicidade e a propaganda, através dos meios midiáticos, não podem ser visualizadas como os únicos meios de processo de autoformação de um indivíduo. A grande problemática envolvida nesse desenvolvimento é a extensão que a publicidade e a propaganda ocupam na formação humana, a ponto de ela substituir outros meios de formação mais importantes como as relações entre pais e filhos e professores e alunos.

A propaganda pode ter uma mensagem clara e objetiva, mas também pode ter um objetivo escuso não visível no momento histórico de sua feitura, como o que ocorreu com a propaganda varguista. O sucesso parcial desse setor na Era Vargas tem muitas circunstâncias causadoras, sejam elas políticas, históricas, ideológicas, sociais, culturais e jurídicas.

Diante de tudo que foi exposto, o cinema, assim como outros meios de comunicação, teriam força o suficiente para influenciar a propagação de uma ideologia através de



artifícios emocionais? Ou todo o convencimento no período Vargas adveio pura e simplesmente de coação e benefícios reais aos trabalhadores?

É uma área com abrangência de investigação científica. Por exemplo, a Compreensão logopática como aspecto da representação da realidade, explorada no tópico anterior, em parte, responde essa pergunta, senão, não é suficiente para esgotar tal tópico, sendo necessário abordar aspectos artísticos e filosóficos criados por Aristóteles. São elas: Mímesis, e Catarse.

4. A LINGUAGEM ARTÍSTICA E JURÍDICA SOB O ASPECTO DA REPRESENTAÇÃO DA REALIDADE - MÍMESIS E CATARSE

Não se pode negar que Aristóteles é um dos maiores nomes no debate filosófico, mas ele também teve seu impacto exponencialmente bem dirigido no debate artístico porque, além de ter criado uma das obras mais cultuadas referentes à produção artística, “Poética”, o meteco ^[40] foi extremamente preciso em seus ensinamentos filosóficos, impactando diretamente na feitura de uma das obras mais importantes do Século XX: “O nascimento da tragédia”, de Friedrich Nietzsche ^[41]

Poética, obra que viria a eternizar Aristóteles para qualquer ator, poeta, dramaturgo e artistas em potencial, foi responsável por intercalar o diálogo filosófico da representação da realidade com o viés artístico da mimesis e da catarse, utilizando-se da Arte Poética para tal feito, dividindo a obra fonte em 26 seções.

Porém, a obra não chegou a ser completada, pois o objetivo inicial de Aristóteles era dividi-la tratando dos aspectos dos gêneros da Tragédia e da Comédia. Apenas as características da Tragédia chegaram a ser concluídas, mas existem alguns comentários esparsos ao longo das seções tratando previamente do gênero da Comédia.

Além disso, “Poética” é uma obra que se enquadra em um momento diferente das outras obras de Aristóteles e em sua vida pessoal; ^[42] inclusive, o tratamento com a



linguagem artística é priorizado e apreciado em tal obra, diferentemente do tratamento com as artes na obra “Política”:

O sistema atual de educação dificulta esse exame; não se sabe ao certo se devem ensinar as artes úteis à vida, ou os preceitos de virtude, ou a ciência de pura recreação. Todas essas têm os seus partidários, e nada está bem determinado sobre a virtude; os princípios viriam sobre a própria essência da virtude, de tal forma que as opiniões divergem sobre os meios de exercê-la.^[30]

Na obra “Política”, Aristóteles questiona a necessidade dos ensinamentos artísticos, visto que naquele período não era uma praxe a Arte ser ensinada de maneira igualitária, nem era comum que os conceitos do laboro e da Arte estivessem reunidos como ocorre atualmente. A Arte era feita para o puro prazer dos homens livres, ou seja, para recreação. Para além dessas situações, o ensino da Arte era visualizado como inútil.

Entretanto, com a obra “Poética”, Aristóteles atinge um patamar onde a Arte pode ser concretizada através da Mímesis, conceito que é inerente ao homem:

Duas causas, ambas naturais, parecem ter dado origem à arte poética como um todo. De fato, a ação de mimetizar se constitui nos homens desde a infância, e eles se distinguem das outras criaturas porque são os mais miméticos e porque recorrem à mimese para efetuar suas primeiras formas de aprendizagem, e todos se comprazem com as mimeses realizadas.^[30]

Ou seja, a Mímesis pode ser definida como a imitação ^[18] ou representação ^[18] da realidade. Contudo, existe uma problemática de tradução ^[43] envolvendo a questão da Mímesis, para alguns tradutores ao redor do mundo, principalmente os de língua neolatina, como o espanhol e o francês, ao perfazer o debate filosófico se toma como preferência uma ou outra expressão.

Não somente é natural ao homem a Mímesis, como o é também a Melodia e o ritmo ^[30]. Para Aristóteles, a Mímesis é um meio de se exercitar a lógica para elaborar raciocínios a partir da pura observação, sendo possível a empatia com situações conhecidas ou vivenciadas pelos telespectadores.



Com isso, a Arte Poética (e posteriormente, qualquer meio artístico) se relaciona com a Mímesis ^[24], interpretação, reflexão, autorreflexão, empatia e desenvolvimento de silogismos ^[44] como meios de melhorar a representação da realidade:

A tradição hermenêutica chama a nossa atenção para um outro aspecto da interpretação que é relevante aqui: ao interpretar as formas simbólicas, os indivíduos as incorporam na própria compreensão que têm de si mesmos e dos outros. Eles as usam como veículos para reflexão e auto-reflexão, como base para refletirem sobre si mesmos, os outros e o mundo a que pertencem. ^[27]

A Arte desempenha uma incumbência poderosa na interpretação porque influencia todos os setores da humanidade, inclusive, sendo explanada por Nietzsche de uma maneira salvífica:

O conhecimento básico da unidade de tudo o que existe, a consideração da individuação como causa primeira do mal, a arte como a esperança jubilosa de que possa ser rompido o feitiço da individuação, como pressentimento de uma unidade restabelecida. ^[16]

Além da importância da Mímesis na vida humana, outra característica essencial é que sua aplicação deve se dar nos meios artísticos, porque, segundo Aristóteles, se fosse aplicada aos fatos históricos, não seria uma representação mas sim um registro factual:

Mas essa mímese deve ser entendida adequadamente já que Aristóteles distingue o poeta do historiador, dizendo, precisamente, que, enquanto este descreve simplesmente os fatos efetivamente ocorridos, o poeta os descreve como poderiam ocorrer, o que proporciona à mímese a mediação do possível impedindo que a poesia seja vista como um mero registro histórico de fatos. ^[18]

A Mímesis, nos debates filosóficos, quase sempre é avistada do ponto de vista do receptor daquela representação, e não do ponto de vista dos autores dela. Porém, Aristóteles escreve “Poética” como uma espécie de manual para os envolvidos naquele processo teatral. ^[16] Logo, a Mímesis é explicada como uma atividade



prazerosa; [30] dessa maneira, a representação teatral é uma atividade que apresenta uma motivação de puro deleite humano de quem os pratica.

Nesta temática, explica Juliana Ortegosa Aggio que: “O desejo, para Aristóteles, apesar de não ser capaz de julgar o que é bom, pois sua natureza é simplesmente buscar o prazeroso e evitar o doloroso, é capaz de seguir o que ajuíza a razão como sendo bom”. [31]

Logo, a Mímesis, aliada à temática da tragédia, tem uma dupla função: o prazer gerado pela atividade artística, e a possibilidade de causar mais emoções ao público espectador, como assustar-se ou ficar apavorado a partir de uma encenação teatral.

A tragédia é uma forte modalidade teatral porque faz com que haja maior envolvimento passional com o que está sendo visto, e, no caso do teatro, é uma atividade cênica, em essência, ao vivo, de modo que reproduz com maior fidelidade a beneficência, esvaindo-se em cena.

Essa modalidade artística é responsável pela criação de um artifício emocional poderoso. O gênero da tragédia é, sem dúvida alguma, para Aristóteles, o gênero teatral que mais consegue atingir o público espectador porque o objetivo, em essência, é chocar, apavorar, assustar [30] o público com o poder da catástrofe, da violência, da aventura tortuosa.

O fato de a teatralidade ser exercida pela Mímesis faz com que haja uma representação fiel (imitação) de determinadas ações humanas; logo, diante de um ato violento, a humanidade se esvai do corpo daquele que está representando e isso é chocante para quem está vendo. A tragédia precisa da ação, [30] e não da narração para ter seu efeito primoroso.

Quando a Mímesis tem o exclusivo fim artístico de concretizar o gênero da tragédia, a principal reação humana é a compaixão ou o temor, e, com isso, atinge-se a catarse [30] - o outro elemento mais importante na obra “Poética”, de Aristóteles.



Este elemento catártico consiste no uso das Artes como meio de escape para limpeza das emoções humanas que os espectadores sentem durante o ato teatral. Catarse, palavra advinda do idioma grego, ^[145] pode significar purificação ou purgação.

A Arte, através do elemento da Catarse, tende a melhorar a vida humana. Assim, os espectadores não precisam viver uma situação semelhante à situação representada teatralmente para sentir empatia e comiseração.

Para Aristóteles, a catarse gerada através do Teatro e da Arte, de maneira completa, é o esgotamento positivo da reserva do possível para o desenvolvimento humano e social, para, então, haver uma melhora em cadeia da sociedade, e a Arte consegue cumprir seu papel suscitador de transformação positiva. Não há nada de negativo em pensar de maneira artística, e, por consequência, mais crítica.

Portanto, o gênero da Tragédia é um produto atemporal. Sua essência é elemento presente no fenômeno artístico ao longo da História. ^[16] Contudo, juntamente com a Comédia, a Epopeia (poesia) e a Música formam os espécimes de entretenimento e aprendizado através do fenômeno artístico daquele período.

Para a arte teatral, e posteriormente para a arte cinematográfica, a Mimesis e a Catarse são conceitos artísticos e filosóficos, mas também simbolizam, através do instrumento da interpretação, um dos inúmeros meios de representação da realidade.

São conceitos que não estão sujeitos ao decurso do tempo, utilizados pela maioria das modalidades do fenômeno artístico, principalmente com o advento do cinema, como mencionado acima, e do desenvolvimento de outros gêneros literários.

O cinema, desde a sua origem, também se tornou uma das maneiras de se representar a realidade. Por isso é que tem sua ampla capacidade de associação com diversas temáticas da natureza humana.

Uma dessas temáticas é o fenômeno jurídico, especificamente, através da faceta do Direito do Trabalho. Este arrigo procurou fazer um cotejamento que envolveu as



temáticas artísticas e o campo jurídico, mostrando que o diálogo pode ser muito profícuo para as duas áreas em questão.

REFERÊNCIAS

[3] IMMANUEL, Kant. **Crítica da razão pura**. Trad. Fernando Costa Mattos. São Paulo: MEDIAfashion: Folha de São Paulo, 2021.

[4] ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Tradução da 1ª edição brasileira coordenada e revista por Alfredo Bosi; revisão da tradução e tradução dos novos textos por Ivone Castilho Benedetti. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

[5] ARISTÓTELES. **A Política**. Trad. Nestor Silveira Chaves. 1. ed. São Paulo: Lafonte, 2017.

[6] LEAL, Rogério Gesta. O Fenômeno Jurídico: Natureza e Fundamentos. **Revista Direito em Debate**, v. 9, n. 14, 2000.

[7] HERRERA, Luiz Henrique Martim; RAMIRO, Caio Henrique Lopes. Hans Kelsen: filosofia jurídica e democracia. **Revista de informação legislativa**, v. 52, n. 205, p. 235-260, jan./mar. 2015.

[8] MAMAN, Jeannette Antonios. O fenômeno jurídico como objeto de uma ontologia fundamental. **Revista da Faculdade de Direito**, Universidade de São Paulo, 94, p. 325-337, 1999.

[9] NASCIMENTO, Grasielle Augusta Ferreira; SOUZA, Ana Maria Viola. de. Cinema – Uma visão interdisciplinar. **Revista Ética e Filosofia Política**, v. 2, n. 14. 2011.

[10] KELSEN, Hans. **Teoria pura do direito**. 7. ed. Trad. João Baptista Machado. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

[11] PEREIRA, Felipe Chaves. “LUZES! CÂMERA! DIREITO! Reflexões sobre uma aproximação direito e cinema a partir da matriz teórica de Niklas Luhmann”. *In*: **Revista dos estudantes de direito da UNB**, Brasília: REDUnB, n.10, 2012.

[12] RODRIGUES, Renê Chiquetti.; SANTOS, Diego Prezzi.; OLIVEIRA, João Sebastião de. Cinema e o ensino do Direito: elementos para uma reflexão acerca das possibilidades de crítica a partir do uso do cinema como recurso pedagógico no ensino jurídico. **Quaestio – Revista de Estudos em Educação**, Sorocaba, SP, v. 18, n. 2, 2016.

[13] OLIVEIRA, Mara Regina de. **Direito e cinema**. Enciclopédia jurídica da PUC-SP. Celso Fernandes Campilongo, Alvaro de Azevedo Gonzaga e André Luiz Freire (coords.). Tomo: Teoria Geral e Filosofia do Direito. Celso Fernandes Campilongo,



Alvaro de Azevedo Gonzaga, André Luiz Freire (coord. de tomo). 1. ed. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2017.

[14] NEIVA, E. **Dicionário Houaiss de comunicação e multimídia**. São Paulo: Publifolha, 2013.

[15] CASTELLS, Manuel. **Redes de Indignação e Esperança: Movimentos Sociais na Era da Internet**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

[16] NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo**. Tradução, notas e posfácio J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

[17] PACHECO, Janie K. *Imagens juvenis no cinema brasileiro contemporâneo*. In: TRAVANCAS, Isabel; NOGUEIRA, Silvia. Garcia. (Orgs.). **Antropologia da comunicação de massa**. Campina Grande: EDUEPB, 2016.

[18] CABRERA, Julio. **O Cinema Pensa: Uma introdução à Filosofia Através dos Filmes**. Tradução de Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

[19] PLATÃO. **A República**. Edição Especial. Trad. Leonel Vallandro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

[20] BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Trad. Fernando Tomaz (português de Portugal). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

[21] KELSEN, Hans. **Teoria pura do direito**. 9. ed. Trad. J. Cretella Jr. e Agnes Cretella. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2013.

[22] OLIVEIRA, Mara Regina de. **Cinema e filosofia do direito em diálogo**. E-book, auto publicação, 2015.

[23] TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. Original: Film as social practice. Trad. Mauro Silva. São Paulo: Summus Editorial, 1997.

[24] XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

[25] CAPELATO, Maria Helena Rolim. **Multidões em cenas: propaganda política no varguismo e no peronismo**. 2. ed. São Paulo: Ed. Unesp, 2009.

[26] DESBOIS, Laurent. **A odisseia do cinema brasileiro: da Atlântida a Cidade de Deus**. Trad. Julia da Rosa Simões. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

[27] THOMPSON, John Brookshire. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**. Petrópolis, Vozes, 1998.



[28] FLORINDO, Marcos Tarcísio. **O serviço reservado da Delegacia de Ordem Política e Social de São Paulo na era Vargas**. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista, 2000.

[29] BRASIL. **Decreto-Lei nº 5.452, de 1º de maio de 1943**. Aprova a Consolidação das Leis do Trabalho. Brasília, DF. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del5452.htm. Acesso em: 20 out.2022.

[30] ARISTÓTELES, **Poética**. Trad. introdução e notas de Paulo Pinheiro. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

[31] AGGIO, Juliana Ortegosa. **Prazer e desejo em Aristóteles**. Salvador: EDUFBA, 2017.

APÊNDICE – REFERÊNCIA NOTA DE RODAPÉ

[32] Julio Cabrera é um filósofo argentino e professor aposentado do Departamento de Filosofia da UNB. Atualmente vive no Brasil e é um dos maiores nomes do debate filosófico do cinema. Influenciando pesquisadores como Mara Regina de Oliveira, por exemplo.

[33] Mara Regina de Oliveira, ao explicitar tais temáticas de Julio Cabrera, relembra que a percepção visual combinada com as emoções manifestadas contribui para a obtenção de uma consciência mental (OLIVEIRA, Mara Regina de. **Cinema e filosofia do direito em diálogo**. E-book, auto publicação, 2015, p. 723).

[34] Graeme vai chamar de sistemas significadores, os elementos que formam a execução de um filme, são eles: Câmera, Iluminação, Som, Edição e Mise-en-scène (tudo o que está no quadro de uma tomada) (*Ibidem*, p. 57-69).

[35] “Após as tomadas, constrói-se a narração, e assim, a experiência cinematográfica sofisticada-se narrativamente, pois essa reorganização planejada de tomadas é feita com o propósito consciente de conferir sentido ao que será visto em tela” (NEIVA, E. **Dicionário Houaiss de comunicação e multimídia**. São Paulo: Publifolha, 2013, p. 549).

[36] Julio Cabrera irá explicar que a literatura e a filosofia usaram ao máximo, os conceitos-imagem, logo, a natureza é a mesma tanto para o cinema quanto para a linguagem escrita. Mas a técnica, é o que difere, ou seja, a execução.

[37] Hitler tinha tanta admiração pelo cinema, que quando assistiu ao filme *Metrópolis*, estava disposto a dar um status de “ariano honorário”, para Fritz Lang, diretor do longa e judeu. Além desse status, Hitler também ofereceu um posto de chefe da indústria cinematográfica alemã para ele (TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. Original: Film as social practice. Trad. Mauro Silva. São Paulo: Summus Editorial, 1997, p. 145-146).



[38] Goebbels estimulou a produção de filmes de ficção e documentários em uma Alemanha nazista comandada por Hitler, que também era um cinéfilo e amante das artes (*Ibidem*).

[39] Apesar de Thompson não associar diretamente as formas simbólicas à Arte, há diversos exemplos artísticos dados para as formas simbólicas, uma delas são as obras de arte.

[40] Aristóteles constantemente é retratado como um meteco. Ele ganhou a permissão para viver como estrangeiro de maneira livre na antiga Atenas.

[41] Nietzsche no início do livro faz uma “tentativa” de autocrítica, onde ele declara a dificuldade de visualizar a Arte de maneira científica. Acreditava que o livro se tornou “impossível”, isso é, em sua concepção, é mal escrito, sentimental e confuso (NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo**. Trad. notas e posfácio J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 8-9).

[42] Conforme Aristóteles vai envelhecendo e se envolvendo com outros projetos, ele tem maior contato com as Artes e passa a se afastar de determinados ensinamentos de seus predecessores como Platão e Sócrates. Especificamente para Platão, muitas temáticas artísticas apresentavam um risco, eram perigosas pois lidavam com as paixões humanas.

[43] Em relação ao significado de Mímese, ambas as expressões serão avistadas através de citações diretas, porém, no desenvolvimento deste trabalho, a expressão “representação”, parece ser mais adequada para utilização. Paulo Pinheiro, Mestre em Filosofia pela PUC-RJ e tradutor de uma das versões lançadas de Poética para o português, compreendendo que isso dupla definição pode exponencialmente afetar o sentido da obra fonte aristotélica, sinaliza tais informações nas notas de rodapé da obra.

[44] O sistema de silogismos foi um conceito filosófico também criado por Aristóteles, baseado na dedução, e isso também contribui para a tradição hermenêutica amplamente usada no meio jurídico. A utilização da Arte contribui para o desenvolvimento dessas deduções, utilizando a hermenêutica (CABRERA, Julio. **O Cinema Pensa: Uma introdução à Filosofia Através dos Filmes**. Trad. Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Rocco, 2006. p. 68).

[45] Libertação do que é estranho à essência ou à natureza de uma coisa e que, por isso, a perturba ou corrompe. Esse termo, de origem médica, significa “purgação” (ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Tradução da 1ª edição brasileira coordenada e revista por Alfredo Bosi; revisão da tradução e tradução dos novos textos por Ivone Castilho Benedetti. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 120).

Enviado: 01 de maio, 2023.



MULTIDISCIPLINARY SCIENTIFIC JOURNAL

**NÚCLEO DO
CONHECIMENTO**

REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR NÚCLEO DO
CONHECIMENTO ISSN: 2448-0959

<https://www.nucleodoconhecimento.com.br>

Aprovado: 24 de maio, 2023.

¹ Doutor em Filosofia pela UNICAMP, Doutor em Ciências da Religião pela PUCSP. Mestre em Filosofia pela PUCCAMP. Bacharel em Teologia pela Universidade Presbiteriana Mackenzie; Bacharel e Licenciado em Filosofia pela USP; Licenciado em História pela UNAR. ORCID: 0000-0002-8464-983X. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5010089030033594>.

² Bacharela em Direito. ORCID: 0009-0009-0808-6076. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9511208185225827>.