

**O QUE É O DIREITO? O CRITERIALISMO E “PARTHENOPE” COMO ALEGORIA DA
ELABORAÇÃO (IN)CORRETA DA PERGUNTA**

**WHAT IS LAW? CRITERIALISM AND “PARTHENOPE” AS AN ALLEGORY OF THE (IN)CORRECT
FRAMING OF THE QUESTION**

Amanda Bombardi Bortolin¹

Bianca Larissa Soares de Jesus Roso²

RESUMO: No filme *Parthenope: Os Amores de Nápoles*, ocorre um diálogo entre Parthenope e o Professor Marotta sobre o que é antropologia. Num primeiro momento, o professor limita-se a uma resposta criterial. Anos depois, a mesma pergunta será respondida de forma distinta e autêntica. A partir desse diálogo, este trabalho propõe-se a investigar o cinema como espaço de reflexão jurídica. Busca-se compreender de que modo a narrativa pode revelar modos diversos de elaboração da pergunta sobre o ser e o Direito. O objetivo consiste em direcionar a pergunta “o que é antropologia?” para interrogar o modo de perguntar “o que é o Direito?”, tendo como base a obra *O que é isto, a filosofia?*, que destaca o ato de perguntar como inauguração de um caminho de pensamento. O trabalho também dialoga com o conceito de carnavalização de Luís Alberto Warat, como hipótese para compreender por que Parthenope é capaz de acolher a resposta autêntica. O método de abordagem é o hermenêutico, em que linguagem e fatos são compreendidos no horizonte da historicidade e não em um sistema fechado de referências. O diálogo entre cinema, filosofia e Direito mostra-se, assim, como via produtiva de reabertura da pergunta pelo ser no fenômeno jurídico.

PALAVRAS-CHAVE: Direito; Cinema; Filosofia; Hermenêutica; Warat.

ABSTRACT: In the film *Parthenope*, there is a dialogue between Parthenope and Professor Marotta about what anthropology is. At first, the professor confines himself to a criterial response. Years later, the same question is answered in a different and more authentic way. Based on this dialogue, this work sets out to investigate cinema as a space for legal reflection. It seeks to understand how narrative can reveal different ways of formulating the question about being and about law. The aim is to redirect the question “what is anthropology?” in order to interrogate the way of asking “what is law?”, drawing on the work *What Is Philosophy?*, which highlights the act of questioning as the inauguration of a path of thought. The study also engages with the concept of

1 Mestranda em Direito pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), São Leopoldo, RS, Brasil. Bolsista do Programa de Excelência Acadêmica da CAPES (PROEX). Pesquisadora vinculada ao DASEIN – Núcleo de Estudos Hermenêuticos. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3094482634998968>. E-mail: amandabbortolin@gmail.com

2 Doutora em Direito Público pelo Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), com bolsa do Programa de Excelência Acadêmica da CAPES (PROEX). Mestre em Direito pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), com bolsa CAPES, tendo sua dissertação destacada pelo Programa de Pós-Graduação (PPGD/UFSM). Pesquisadora do grupo de pesquisa e extensão PHRONESIS: Jurisdição e Humanidades. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0227693543542400>. E-mail: biancasoaresroso@gmail.com

carnivalization proposed by Luís Alberto Warat, as a hypothesis for understanding why Parthenope is able to embrace the authentic response. The methodological approach is hermeneutic, in which language and facts are understood within the horizon of historicity rather than within a closed system of references. The dialogue between cinema, philosophy, and law thus appears as a productive path for reopening the question of being within the juridical phenomenon.

KEYWORDS: Law; Cinema; Philosophy; Hermeneutics; Warat.

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho propõe-se a refletir sobre o fenômeno jurídico a partir da experiência da arte e da filosofia, tendo em vista o caráter essencialmente interpretativo (hermenêutico) que esses campos compartilham entre si. Mais especificamente, coloca-se em discussão a pergunta sobre o que é o direito a partir da pergunta “o que é antropologia”, que movimenta o diálogo entre Parthenope e o Professor Devoto Marotta no filme Parthenope: Os Amores de Nápoles, de Paolo Sorrentino.

Na obra analisada, há um diálogo entre Parthenope e o Professor Marotta no contexto acadêmico, na qual Parthenope formula a questão sobre *o que é antropologia*, exigindo uma resposta imediata de seu futuro orientador. Naquele momento, o professor limita-se a uma resposta criterial, deixando Parthenope profundamente incomodada. Anos depois, ao se reencontrarem, a mesma pergunta é respondida de forma distinta e autêntica pelo professor.

O que diferencia a primeira da segunda vez que a pergunta é formulada por Parthenope? Por que na segunda ocasião ela recebe uma resposta tão diferente? E por que, em vez do completo estranhamento, sua reação é de compreensão daquela resposta? A partir desse diálogo, o presente trabalho propõe-se a investigar o cinema como espaço de reflexão jurídica, articulando o campo do Direito & Literatura. Busca-se compreender de que modo a narrativa cinematográfica pode revelar modos diversos de elaboração da pergunta sobre o ser e sobre o Direito. O método de abordagem adotado é o hermenêutico, em que linguagem e

fatos são compreendidos no horizonte da historicidade e não em um sistema fechado de referências (Streck, 2020).

Assim, o objetivo central consiste em direcionar a pergunta “o que é antropologia?” para interrogar o próprio modo de perguntar “o que é o Direito?”, tendo como base a obra *O que é isto – a filosofia?*, de Martin Heidegger, que destaca o ato de perguntar como inauguração de um caminho de pensamento. Desse modo, com o suporte da filosofia, lançaremos uma hipótese para explicar a diferença entre a primeira e a segunda formulação da pergunta em Parthenope, transpondo a reflexão para o campo do Direito e o problema do criterialismo, denunciado por autores como Ronald Dworkin e Lenio Streck.

Na sequência, também propomos um diálogo com o conceito de carnavalização do ensino jurídico, desenvolvido por Luís Alberto Warat, a fim de construir também uma hipótese para compreender a razão pela qual Parthenope é capaz de acolher a resposta autêntica, embora ela possa parecer, à primeira vista, tão mais abstrata do que a do que a primeira resposta do Professor Marotta.

2. (RE)PENSANDO O LUGAR DA VERDADE ATRAVÉS DA EXPERIÊNCIA DA ARTE E AS POSSIBILIDADES DO CAMPO DIREITO & LITERATURA

Antes de tratarmos, efetivamente, do objeto desta investigação, vale traçar algumas considerações sobre a ideia de verdade na experiência da arte – premissa que orientará o nosso modo de problematizar e analisar o filme em discussão e sua relação com o próprio fenômeno jurídico.

Em sua obra *Verdade e Método* (1960), Hans-Georg Gadamer coloca em xeque o problema do método – caro à modernidade – ao apontar que as ciências do espírito confluem com modos de experiência nos quais se manifesta uma verdade que não pode ser verificada com os procedimentos metodológicos das ciências da natureza: é o caso da experiência da

filosofia, da arte, da história (Gadamer, 2015, p. 30) e também – acrescentamos – do direito, que estão vinculadas à dimensão da linguagem e a historicidade que forma nossa compressão prévia do mundo. Assim, a filosofia gadameriana é, sobretudo, uma reflexão de como o processo que leva à compreensão ocorre, apresentando-se como paradigma de compreensão universal (Abboud, 2026, p. 227).

A fim de demonstrar que a verdade pode ser experienciada independentemente de um método científico e, na realidade, precede qualquer método, Gadamer lança mão da experiência da arte, que considera, ao lado da experiência filosófica “*a mais clara advertência para que a consciência científica reconheça seus limites*” (Gadamer, 2015, p. 31).

Para isso, o autor aposta em uma “desconstrução” da doutrina estética da arte para aproximar-se de uma posição mais originária em relação à experiência da verdade na arte. A *liberação da questão da verdade a partir da experiência da arte* trata, portanto, de sustentar que a experiência da verdade que nos é comunicada pela obra de arte precede qualquer teoria estética ou outra forma de ciência. Mas como essa verdade acontece, então?

Gadamer propõe uma explicação a partir do conceito de “jogo” (*Spiel*):

O jogar só cumpre a finalidade que lhe é própria quando aquele que joga entra no jogo. Não é a referência que, a partir do jogo, de dentro pra fora, aponta para a seriedade; é só a seriedade que há no jogo que permite que o jogo seja inteiramente um jogo. [...] o sujeito do jogo não são os jogadores. Ele simplesmente ganha representação através dos que jogam o jogo (Gadamer, 2015, p. 155)

Importante dizer que o conceito de *jogo* empregado é uma metáfora – e há, aqui, uma primazia metodológica do uso da metáfora. Para o autor, quando uma palavra é transposta para um campo de aplicação que originariamente não é o seu, seu significado próprio aparece como realçado (Gadamer, 2015, p. 156), a revelar a posição privilegiada da metáfora na produção de sentido. Assim, por meio da metáfora, a linguagem antecipa uma abstração que em si é uma tarefa da análise conceitual.

A partir de um sentido metafórico, portanto, explica o autor que:

Se considerarmos o uso da palavra “jogo” dando preferência ao chamado significado figurado, resultará o seguinte: falamos do jogo das luzes, do jogo das ondas, do jogo da peça da máquina no rolamento, do jogo articulado dos membros, do jogo das forças, do jogo das moscas, até mesmo do jogo das palavras. Nisso sempre está implícito o vaivém de um movimento que não se fixa em nenhum alvo, onde termine. [...] O movimento de vaivém é obviamente tão central para a determinação da essência do jogo que chega a ser indiferente quem ou o que executa esse movimento. [...] O jogo é a realização do movimento como tal, assim falamos, por exemplo, do jogo das cores e com isso não nos referimos ao jogo de uma única cor com outra, mas estamos aludindo ao processo ou à visão unitários onde se mostra uma multiplicidade variável de cores. (Gadamer, 2015, p. 156-157)

Com essa ideia de jogo como “vaivém”, Gadamer chamará atenção para duas características do jogo e do jogar: primeiro, que todo jogar é um ser-jogado, o que quer dizer que o jogo se assenhora do jogador, pois é o jogo que enreda o jogador nele próprio (Gadamer, 2015, p. 160). E, segundo, o fato de que o jogo se limita a representar-se, ou seja, seu modo de ser é a autorrepresentação. Com isso, Gadamer aponta para o fato de que entregar-se à tarefa do jogo é, na verdade, um modo de identificar-se com o jogo. Desse modo, o jogo alcança a sua autorrepresentação *enquanto* é jogado.

Ainda, Gadamer observa que há alguns jogos que envolvem uma forma de representação. Por exemplo, há jogos em que se coloca uma alusão de sentido (como há no xadrez, um “cavalo”, um “rei” representados etc.) ou mesmo jogos em que o próprio jogar consiste em representar algo (como uma criança que brinca de ser um automóvel). O que o autor destaca é que o representar é sempre um representar para alguém. Fala-se, nesse sentido, em um jogo que não se esgota naquilo que representa, mas alude para além de si mesmo, para aqueles que participam como espectadores. Nesse caso, não se trata de um mero “autorrepresentar-se”, mas um “representar para...” alguém.

Numa peça teatral, por exemplo, o jogo não se limita aos atores, mas é constituído por atores e espectadores. É aquele que não participa diretamente do jogo, mas o assiste, quem faz a experiência mais autêntica, pois é apto a perceber a “intenção do jogo” (Gadamer, p.

2015, p. 164). E é exatamente a ideia de jogo que envolve um espectador que demonstra de que modo a experiência da obra de arte acontece. O jogo não tem finalidades alheias ao próprio jogar. O jogo é pura realização do movimento (*Hin und Her*, traduzido como “vaivém”).

O cinema, que assim como o teatro envolve representação – através dos atores, da montagem, da fotografia – e espectadores, também pode, portanto, ser compreendido como jogo. Assim, o conceito (metafórico) de jogo mostra o verdadeiro acontecimento da arte. Afinal, é o espectador, participante do próprio “jogo”, que poderá nele experimentar o acontecer de um sentido. Veja-se: o sentido não está nas “coisas” que constituem a representação, e nem no sujeito que o assiste; o sentido, a verdade daquilo está no movimento que se coloca entre ambos, em que a verdade pode *acontecer*.

Se transpusermos essa construção metafórica para o direito, podemos compreender que em todo conhecimento jurídico e toda criação de decisão jurídica, já somos tomados pela dimensão linguística e interpretativa do fenômeno jurídico. O sentido do direito não está contido na coisa-texto e, muito menos, na subjetividade do seu intérprete; o sentido se revela no espaço que se abre entre ambos através do “jogar”, que é linguagem, e no qual o direito se mostra como experiência, como um acontecer.

A abordagem em Direito & Literatura e, neste caso, Direito e Cinema, portanto, mostra-se profícua para a problematização do fenômeno jurídico através de elementos narrativos e estéticos da obra que passaremos a analisar. Há, nessa imbricação, algo em comum que diz respeito ao próprio paradigma hermenêutico, segundo o qual não compreendemos uma obra de arte e o direito a partir de “métodos” diferentes; em ambos os casos, nossa interpretação se dá a partir da estrutura prévia de compreensão que decorre do fato de estarmos, desde sempre, no mundo.

3. PROBLEMATIZAÇÃO: O DIÁLOGO COM O PROFESSOR MAROTTA E A PERGUNTA PELO QUE É ANTROPOLOGIA EM “PARTHENOPE: OS AMORES DE NÁPOLES”

Em Parthenope: Os Amores de Nápoles, filme dirigido por Paolo Sorrentino, a bela Parthenope – corpo e alegoria da própria cidade, cuja origem remonta à mitologia greco-romana – protagoniza uma narrativa em que o elemento estético (aquilo que é aparente) contrasta com camadas profundas e contraditórias da existência humana (Parthenope enquanto sujeito) e social (Parthenope enquanto cidade de Nápoles).

Se desejo, luto e gozo são elementos que se movimentam ao longo do filme para compor essa complexidade subjetiva da personagem em sua relação com as pessoas e com a própria cidade, cuja complexidade também se apresenta pelo contraste entre a beleza exuberante das paisagens e as desigualdades econômicas e os “vícios” sociais, outras dimensões do filme garantem que sua riqueza narrativa vá além. Uma dessas dimensões parte de um elemento aparentemente mais “prático” do enredo: Parthenope, que é sempre *vista* pelo outro por sua beleza, ingressa à universidade para cursar antropologia.

A primeira cena que nos mostra sua experiência na universidade retrata um exame oral, em que cinco ou seis examinadores (o Professor e seus assistentes, todos homens) convocam cada um dos estudantes para sentar-se à frente de um deles e responder às questões formuladas. Quando chega a vez de Parthenope – mais uma vez *vista* pelos examinadores por sua beleza –, a personagem responde com segurança às perguntas, demonstrando não apenas o seu preparo para o exame, mas também o interesse genuíno pela Antropologia e, ainda, sua preferência por determinadas abordagens teóricas em detrimento de outras. Nesse momento, há um interessante diálogo com o Professor Devoto Marotta, que atravessará toda a sua trajetória.

Ao receber a nota máxima diretamente do Professor Moratta, que diz que “ela sabe tudo”, Parthenope responde que, na realidade, não sabe nada, mas se interesse por tudo. O Professor Marotta então lhe pergunta o que ela não sabe, e Parthenope afirma não saber

ainda o que é antropologia, o que faz o Professor aumentar sua nota, garantindo-lhe um 10 “com louvor”. Incomodada, Parthenope devolve a pergunta ao seu futuro orientador: *Che cos’è l’antropologia?*

Se, em um primeiro momento, o Professor Marotta admira a angústia de Parthenope por “não saber”, diante da insistência da aluna em obter uma resposta imediata, ele se irrita passa a criticar o “querer” respostas antes de se saber formular perguntas. Parthenope não fica satisfeita, e Marotta lhe dá então, uma resposta puramente convencional, citando uma definição clássica de Lévi-Strauss. Chama atenção que, neste momento, enquanto o Professor Devoto Marotta cita o famoso antropólogo, os seus assistentes movem os lábios como se sussurrassem para si mesmos aquela conhecida definição – tão conhecida a ponto de ter sido decorada por todos eles.

Apesar disso, ao ser indagado por Parthenope se essa era a resposta correta, o próprio Marotta afirma que não: essa não é era resposta correta, mas a resposta que cabia à aluna naquele momento. A pergunta – *Che cos’è l’antropologia?* – fica, portanto, sem uma resposta que pudesse ser considerada *autêntica*, deixando Parthenope com a angústia.

Muitos anos depois, os personagens se reencontram na casa do Professor. Nesse contexto, Marotta está prestes a se aposentar, e Parthenope, a tornar-se professora de antropologia. A ex-aluna afirma, então, que tem um problema: como poderia lecionar antropologia sem saber o que é isto? Finalmente, o Professor lhe dá uma resposta “correta”, tão simples quanto complexa: *antropologia é saber ver*. Apesar da surpresa inicial, Parthenope não é tomada pelo estranhamento, pois rapidamente compreende a resposta. Parthenope, desde sempre “vista” por sua aparência, já havia se tornado capaz de realmente ver (além de qualquer aparência).

Em Parthenope, a pergunta “o que é antropologia?”, aparentemente respondida na cena da prova oral, somente será autenticamente respondida (o que não significa esgotamento) nesse momento posterior. Com isso, podemos propor a seguinte questão: o

que diferencia a primeira pergunta da última, se elas são aparentemente idênticas? Por que conduzem a respostas tão diferentes? E por que Parthenope entende tão bem a segunda resposta?

4. COMO INAUGURAMOS E PERCORREMOS O CAMINHO: UM DIÁLOGO COM A FILOSOFIA HERMENÊUTICA DE HEIDEGGER E O INTERPRETATIVISMO DE DWORKIN

Para analisar as questões lançadas, recorreremos à obra “O que é isto – a filosofia?”, Martin Heidegger, não apenas porque a questão-título tem uma estrutura semelhante à pergunta *Che cos’è l’antropologia?* (nosso ponto de partida) e à questão *o que é o direito?* (nosso ponto de chegada), mas também porque partimos da premissa gadameriana de que arte, filosofia e direito são fenômenos hermenêuticos, o que significa que compartilham entre si o mesmo *modo* de serem compreendidos.

No texto analisado, Heidegger destaca que a questão-título pode ser tratada de diferentes formas e, portanto, o diálogo com ela pode ser conduzido por mais de um caminho. No entanto, se queremos encontrar um caminho para responder mais corretamente à questão, há um ponto central a ser observado:

Quando perguntamos: Que é isto, a filosofia?, falamos sobre a filosofia. Perguntando desta maneira, permanecemos num ponto acima da filosofia, e isto quer dizer fora dela. Porém, a meta de nossa questão é penetrar na filosofia, demorarmo-nos nela, submeter nosso comportamento às suas leis, quer dizer, “filosofar”. O caminho de nossa discussão deve ter por isso não apenas uma direção bem clara, mas esta direção deve, ao mesmo tempo, oferecer-nos também a garantia de que nos movemos no âmbito da filosofia e não fora e em torno dela. (Heidegger, 2018, p. 6)

A questão mesma, para Heidegger, já é um caminho. No entanto ainda resta a dúvida se a partir dela somos capazes de trilhar este caminho de maneira correta (Heidegger, 2018, p. 17). O que não deixa dúvidas é que esse caminho deve percorrer *na* filosofia, e não externamente a ela.

Primeiro, Heidegger trata a pergunta “O que é a filosofia” como a pergunta pela essência da filosofia³. Após a investigação orientada por esse modo de perguntar, perpassando a origem grega e a história da filosofia, conclui que, com ela alcançaremos uma fórmula vazia que serve para qualquer tipo de filosofia: *“Porque, pelo processo há pouco referido, somente reunimos historicamente as definições que estão aí prontas e as dissolvemos numa fórmula geral”* (Heidegger, 2018, p. 29). O problema é que, desse modo, ficamos longe de uma possível resposta à questão.

Uma resposta autêntica à questão “O que é isto – a filosofia”, portanto, somente pode ser uma resposta filosofante, uma *“resposta que enquanto res-posta filosofa por ela mesma”* (Heidegger, 2018, p. 30). Isso não significa abandonar a história, mas, pelo contrário, permanecer no diálogo com aquilo para onde a tradição da filosofia nos remete – aquilo que se nos transmitiu como ser dos entes. Em vez de limitar-se a descrever opiniões de filósofos, portanto, deve-se debater com eles aquilo que dizem. Deve-se fazer uma apropriação e transformação do que foi transmitido (*“Destruição”*⁴), o que quer dizer, abrir nossos ouvidos para aquilo que do ser do ente nos inspira, buscando a *“correspondência”*⁵.

Como analisa o autor: *“somente aprendemos a conhecer e a saber quando experimentamos de que modo a filosofia é”* (Heidegger, 2018, p. 44). Por meio desse segundo modo, portanto, não se alcança o desenvolvimento de um programa fixo (como a fórmula geral alcançada pela primeira investigação), mas se trata de um esforço para *um recolhimento em que sejamos interpelados por aquilo que designamos o ser do ente*. Se a primeira forma de

3 Nesse sentido, Heidegger afirma que não apenas aquilo que está em questão (a filosofia) é grego em sua origem, mas também a maneira com perguntamos ainda é grega. Com isso pode-se entender que o autor se refere ao paradigma metafísico que orienta a pergunta. Na metafísica clássica, para Heidegger, ao se perguntar pelo ente, acaba-se perdendo de vista o ser.

4 O termo *“destruição”*, em Heidegger, tem um significado diferente do que conhecemos usualmente e é detalhadamente explorado na obra *Ser e Tempo* (§6^o). Apenas para que se tenha uma compreensão inicial, nesse contexto, *destruição* deve ser entendida como desmontar e pôr de lado as afirmações puramente históricas sobre a história da filosofia.

5 *“Correspondência”*, aqui, não está relacionada com a conhecida *“verdade correspondencial”* – esta, relacionada à definição da verdade herdada da metafísica clássica *“adaequatio rei et intellectus”*. *“Corresponder”*, segundo Heidegger, é um modo de *responder* que não se confunde com *replicar*. Trata-se da tradução da palavra alemã *antworten*.

respondermos à questão orienta-se pela essência, na segunda procuramos, de algum modo, pôr-nos à escuta da voz do ser.

Voltando a Parthenope e à nossa questão (o que diferencia a primeira pergunta da última, se elas são aparentemente idênticas?), podemos, com Heidegger, pensar que a primeira pergunta é orientada por um modo de investigar que chega a uma fórmula geral. Por isso, na cena do exame oral, o Professor Marotta responde à Parthenope com uma definição criterial, formulada por um famoso antropólogo. Como destacamos, todos os seus assistentes saberiam reproduzir mecanicamente aquela citação. O Professor sabe, porém, que essa não é a resposta autêntica. Afinal, será que ela dá conta da complexidade do que a Antropologia é? Um fenômeno complexo pode ser reduzido a uma simples descrição com contornos tão definidos e lineares?

Quando Parthenope, prestes a lecionar Antropologia na universidade, reencontra o Professor Marotta, a questão posta é a mesma, mas, ao mesmo tempo, é uma pergunta diferente. É uma pergunta pelo ser desse ente que chamamos antropologia. O que é a antropologia? O foco da pergunta se desloca então para o modo que a antropologia pode ser algo, isto é, algo que fica encoberto pela aparente obviedade de uma conceituação acerca da antropologia como um *objeto* do conhecimento.

Vale destacar que, quando falamos que a resposta do Professor Marotta nesse segundo momento escapa de um criterialismo, falamos isso em diálogo com a visão de Ronald Dworkin – e aqui, passamos a aproximar a nossa reflexão do direito.

Como se sabe, Dworkin constrói as bases de sua teoria do direito como integridade a partir das críticas que tece ao positivismo jurídico. Para este autor, o positivismo, especialmente representado por Herbert. L. A. Hart, equivoca-se ao tratar dos fundamentos de validade e de identificação do direito como “fatos brutos” (Dworkin, 2014b, p. 10-15). O que Dworkin percebe é que o positivismo jurídico trata o direito como um conceito criterial, convencionalmente determinado e que poderia ser simplesmente descrito, quando, na

verdade, o direito é um conceito interpretativo, complexo, e que depende de uma atribuição de valor (Dworkin, 2014a, p. 240-248).

Assim, o interpretativismo proposto por Dworkin mostra que, diferentemente do que diziam os positivistas, apesar de não compartilharmos critérios convencionalmente prontos sobre o Direito, compartilhamos conceitos essencialmente contestados que tentamos interpretar da melhor maneira (Lopes, 2021, p. 469). Há, portanto, um componente valorativo indissociável da interpretação jurídica e, ao reconhecer que os conceitos jurídicos devem ser entendidos como conceitos interpretativos, Dworkin percebe que a identificação de uma norma jurídica exigiria um exercício de interpretação construtiva, analisando-se o material jurídico básico, reconstruindo os princípios que o justificam e, a partir daí, buscando a resposta correta que mais os promovesse.

Nesse sentido, Dworkin critica aquilo que ele considera uma análise arquimediana na filosofia do direito. A Arquimedes, inventor grego conhecido por explicar o funcionamento da alavanca, é atribuída a frase “dê-me uma alavanca e um ponto de apoio e eu moverei o mundo”. Ocorre que, para se mover o mundo, imprimindo força em um sistema de alavanca, é preciso estar fora do mundo. Um ponto de vista arquimediano na filosofia do direito, portanto, deve ser entendido como uma pretensa posição de neutralidade de um “observador externo” em relação àquilo que se procura interpretar, tal como pretendiam os positivistas.

Aqui, retomamos Heidegger, que desde o início de sua obra, adverte-nos o risco de, ao perguntarmos O que é isto – a filosofia?, permanecermos num ponto acima da filosofia, isto é, fora dela. Só podemos responder a essa questão se penetrarmos na filosofia, garantindo que estamos nos movendo no âmbito da filosofia e não num lugar arquimediano.

Dworkin não admite a função puramente descritiva da linguagem na teoria do direito, visto que os conceitos jurídicos, sendo conceitos interpretativos, não poderiam ser explicados de maneira neutra e desengajada, como simples questão de fato. Nesse sentido, não existe um ponto de vista neutro para dizer o que é direito.

Isso não significa, no entanto, que o direito seja indeterminado. Pelo contrário, Dworkin defende a existência de respostas corretas no direito. Nesse sentido, o direito como integridade propõe que as proposições jurídicas são verdadeiras se constam dos princípios de justiça, equidade e devido processo legal que oferecem a melhor interpretação construtiva da prática jurídica da comunidade (Dworkin, 2014, p. 272).

Uma teoria do direito deveria, portanto, realizar a mesma atividade, em um nível de abrangência maior, de modo que a questão que se coloca a partir do interpretativismo deixa de ser descrever o que é o direito e passa a ser a pergunta pela melhor luz do direito (teoria prescritiva). Essa característica decorre do reconhecimento de um giro interpretativo na teoria do direito, de modo que a interpretação deixa de ser uma questão apenas instrumental, tornando-se paradigma de compreensão do fenômeno jurídico, isto é, do direito em seu acontecer.

Em sua obra “Ensino Jurídico e(m) Crise”, o Professor Lenio Streck fala sobre o problema do criterialismo no direito, que se apresenta permeado por uma cultura estandardizada, no interior da qual a dogmática jurídica trabalha com significados prêt-à-porters. A proliferação de manuais que procuram “explicar” o Direito a partir de verbetes jurisprudenciais a-históricos e atemporais, é um produto disso. Como afirma Streck:

Ocorre, assim, uma ficcionalização do mundo jurídico, como se a realidade social pudesse ser aprisionada, moldada e explicada por meio de verbetes e exemplos com pretensões universalizantes. [...] a dogmática jurídica “explica” o Direito a partir de critérios convencionais de identificação, e não de critérios interpretativos, buscados numa reconstrução histórica do sentido das normas (Streck, 2024, p. 64-70)

Por isso, adverte: o Direito não pode ser substituído pelos discursos sobre o Direito, como faz a dogmática jurídica, ao substituir aquele que deveria ser seu objeto de conhecimento pelos próprios critérios convencionais (Streck, 2024, p. 119). Assim, nosso ensino e também a prática jurídica permanecem ainda deficitários da compreensão do próprio direito.

Quando afirmamos que a resposta do Professor Marotta escapa de qualquer conceito criterial que possa definir a antropologia, porém, temos que olhar que tipo de resposta ele oferece. O que propomos é que a segunda resposta (*antropologia é saber ver*) se revela como um *existencial*, ou seja, algo que Parthenope apenas pode acolher como uma resposta reveladora e autêntica porque tal resposta a interpela em seu próprio ser. Daqui emerge a segunda reflexão que propomos para o direito, mais especificamente o ensino jurídico.

5. A PROPOSTA DE WARAT: A CARNAVALIZAÇÃO DO ENSINO JURÍDICO COMO MODO DE COMPREENDER O QUE O DIREITO É

Analisando a obra de arte até aqui, dissemos que as duas perguntas sobre o que é antropologia ocorrem em momentos diferentes da vida de Parthenope: na primeira ocasião, Parthenope está começando a graduação e, no segundo momento, ela já se formou, fez mestrado e está prestes a se tornar Professora. A maior parte do filme se passa no interlúdio entre esses dois diálogos com o Professor Marotta.

Esse espaço de tempo da narrativa, em que acompanhamos Parthenope em seus péréiplos e seus encontros, nos convida a perceber que a personagem não é apenas uma alegoria da cidade de Nápoles (retratada como um paralelo da trajetória da personagem com o crescimento e as convulsões da cidade na segunda metade do século XX), mas também pode ser compreendida como uma alegoria daquilo que podemos chamar, em diálogo com Luís Alberto Warat, de carnavalização (e Warat usava o conceito para falar sobre ensino do Direito).

Para o pensador russo Mikhail Bakhtin, a carnavalização pode ser entendida como uma ação eminentemente popular de questionamento social fundado na transgressão da ordem instituída:

O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores. No carnaval, todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval, mas vive-se nele, e vive-se conforme as suas leis enquanto estas vigoram, ou seja, vive-se uma vida carnavalesca. Esta é uma vida desviada da sua ordem habitual, em certo sentido uma "vida às avessas", um "mundo invertido." (Bakhtin, 1997, p. 122-123)

Quando nos atentamos à trajetória Parthenope no lapso temporal mencionado, observamos que ela se coloca em contato com pessoas e situações que podem ser consideradas à margem do instituído, tocando o profano, o imoral, o anormal.

Primeiro, há a relação com o irmão Raimondo que parece caminhar numa corda bamba entre o amor fraterno e o amor erótico, neste caso, em um triângulo que envolve Sandri – apaixonado por Parthenope. Com o suicídio do irmão, esse amor acompanhará Parthenope na forma de luto e de culpa. Ainda, há o encontro com o escritor John Cheever, figura madura e desiludida que atrai o olhar e a admiração de Parthenope. Mais adiante, Parthenope se afasta da universidade para tentar a carreira de atriz. A experiência serve para colocá-la em contato com uma elite decadente de Nápoles, e com ela, o desencanto.

Em um dos seus encontros com figuras masculinas, Parthenope é levada a conhecer uma Nápoles muito diferente dos privilégios e da beleza aos quais está acostumada, deparando-se com a pobreza das casas minúsculas em que famílias inteiras habitam. Na ocasião, ela presencia a declaração de paz entre duas famílias rivais de mafiosos, selada através do ato sexual consumado publicamente para gerar um filho (prova daquela união entre as famílias).

Já formada e escrevendo um trabalho acadêmico sobre o chamado “milagre de São Januário”, Parthenope aceita conversar com o Cardinal Tesorone, padre responsável pela cerimônia. Após acompanhar o padre em uma festa, Parthenope e Tesorone voltam à igreja, onde se relacionam sexualmente.

A carnavalização realizada por Parthenope ocorre porque ela participa de todas essas situações, sem se esconder atrás de uma posição de “mera espectadora”. O filme não retrata o Carnaval, porém, há na atitude de Parthenope uma suspensão das normas e dos valores, bem como de quaisquer pré-juízos sobre o outro, o que lhe possibilitava simplesmente experimentar essas situações, sempre movida pela angústia ou pelo espanto, mas com um olhar atento e disposto para o encontro.

É desse modo que a trajetória de Parthenope lhe permite não apenas estudar a antropologia através de conceitos dogmáticos característicos um ensino tradicional na universidade. Ao se colocar nessas situações, Parthenope já fazia antropologia e a compreendia em seu *acontecer*. Se, para Heidegger, “somente aprendemos a conhecer e a saber quando experimentamos de que modo a filosofia é”, também em Parthenope, a personagem somente é capaz de aprender a conhecer e a saber o que é antropologia, porque, de algum modo, ela já experimentava de que modo a antropologia é.

Por isso, quando Devoto Marotta lhe diz, finalmente, que “antropologia é saber ver”, isso ressoa na própria experiência de Parthenope, em seu olhar atento para o outro, e em seu contato com o ser humano em diferentes camadas de “mostração” – das mais superficiais às mais obscuras. Saber ver é saber des-velar: enxergar, por trás da simples aparência, o que há de mais profundo, seja na individualidade, seja nas relações interpessoais, seja ainda nas relações com a origem e o ambiente em que o sujeito se encontra. Como antecipamos, Parthenope, desde sempre *vista* por sua beleza (aparência), já havia se tornado capaz de ver (além de qualquer aparência).

De forma semelhante à experiência de Parthenope, o ensino jurídico proposto por Warat concebe a sala de aula como um lugar atual, participativo e de autêntica produção do conhecimento (e não de mera reprodução de conteúdos e conceitos estandarizados). Como afirma o autor, “a animação lúdica é uma porta para a redescoberta da paixão pela vida, uma incitação para cair no instante e procurar nele as experiências” (Warat, 2000, p.167)

Com isso, o autor sugeria a necessidade de se desviar dos limites fixos da dogmática tradicional (onde se inserem os conceitos criteriosos), valorizando o mistério e a angústia como possibilidade de instigação e sedução para o interesse genuíno no conhecimento. O diálogo com o Professor Marotta se inicia com a angústia de Parthenope por não saber o que é antropologia, na narrativa, a angústia da personagem se mistura com sedução e desejo. São esses elementos que perturbam o indivíduo, incitando a sua imaginação e a superação do senso comum. Para Warat, não teria sentido falar em um aprendizado sem paixão, sem curiosidade. Como afirma em seu Manifesto do Surrealismo Jurídico:

Quero fazer um exercício de adaptação da experiência surrealista como postura didática para o ensino do direito. Certamente os tempos são outros. Agora é preciso lutar contra o tipo de sensibilidade que vai ganhando o planeta com a consagração definitiva da cultura do capitalismo tardio. Por isso minha leitura dos textos surrealistas é feita a partir de minha própria versão do futuro de nossa cultura. Falo, então, do surrealismo tardio para mostrar como ele pode nos servir para a busca da afirmação da singularidade dentro de uma cultura que pretende vincular toda nossa sensibilidade às máquinas que inundam nosso cotidiano. O surrealismo tardio nos permitirá, assim, descobrir as paixões no interior das próprias paixões, para mudar a qualidade do afeto. (Warat, 1988, p. 41)

Assim como o desejo em Parthenope, a paixão ou o Eros de que fala Warat, são vistos, assim, como elementos imprescindíveis do ensino, pois se não houver esse desejo pelo saber o ensino se torna inócuo e desmotivado (Warat, 1988, p. 89). Daí porque o autor se insurge contra a exaltação da técnica em detrimento da vida, contra o modelo racionalista que sufoca a criatividade e a experiência, e propõe que o saber seja transmitido de forma conectada com o afeto e aberto à comunicação.

6. CONCLUSÃO

A partir do percurso traçado, torna-se possível afirmar que a pergunta “o que é o Direito?”, assim como a pergunta “o que é antropologia?” em Parthenope, não pode ser reduzida à busca por definições estáveis ou critérios fixos. O que o diálogo entre Parthenope e

o Professor Marotta revela é que o problema não reside apenas na resposta, mas no modo de formular a própria pergunta. Assim, o deslocamento do foco da resposta para a pergunta inaugura um caminho mais originário de compreensão do fenômeno jurídico.

A primeira formulação da pergunta, orientada por uma expectativa de definição, conduz a uma resposta criterial, adequada a um modelo de conhecimento baseado na repetição de conceitos. Já a segunda formulação, situada em um horizonte existencial distinto, abre espaço para uma resposta que não descreve, mas interpela aquele que pergunta. Nesse sentido, afirmar que “antropologia é saber ver” não oferece um conteúdo fechado, mas indica um modo de relação com o mundo.

Transposta ao campo jurídico, essa distinção permite compreender que o criterialismo não é apenas um problema metodológico, mas resulta de uma formulação inadequada da pergunta sobre o Direito. Ao buscar respostas a partir de um ponto de vista externo, o pensamento jurídico afasta-se de sua dimensão hermenêutica e interpretativa. Com isso, reduz o Direito a um conjunto de enunciados prontos, descolados de sua historicidade e de seu acontecer.

O diálogo com Heidegger e Dworkin evidencia que uma resposta autêntica à pergunta sobre o Direito só pode emergir no interior da própria prática interpretativa. O Direito não é algo que se descreve de maneira neutra, mas algo que se realiza no ato de interpretar, envolvendo linguagem, história e valor. Desse modo, a compreensão jurídica exige um engajamento que impede qualquer pretensão de neutralidade externa.

A leitura de Parthenope à luz da carnavalização proposta por Warat reforça que a abertura para uma resposta autêntica depende também de uma transformação no sujeito que pergunta. É na experiência, na suspensão das certezas e na exposição ao outro que se torna possível “saber ver”. Assim, a trajetória da personagem evidencia que compreender é sempre, também, transformar-se.

Por fim, o diálogo entre cinema, filosofia e Direito revela-se uma via fecunda para a reabertura da pergunta pelo ser no fenômeno jurídico. A experiência estética, ao desestabilizar certezas, permite que o sentido emergja no movimento entre aquele que

pergunta e aquilo que se mostra. Perguntar “o que é o Direito?”, portanto, não é buscar uma definição, mas ingressar no próprio jogo da interpretação onde o sentido se constitui.

REFERÊNCIAS

- ABBOUD, Georges. *Processo Constitucional Brasileiro*. 6. ed. rev., atual. e ampl. - São Paulo: Thomson Reuters Brasil, 2026.
- BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média: o contexto de François Rabelais*. São Paulo/Brasília: Ed. HUCITEC, 2008.
- DWORKIN, Ronald. *A raposa e o porco-espinho: justiça e valor*; tradução Marcelo Brandão Cipolla – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014a
- DWORKIN, Ronald. *O Império do Direito*. Tradução Jeferson Luiz Camargo - 3ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2014b
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método*; Tradução de Flávio Paulo Meurer – 15ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.
- HEIDEGGER, Martin. *O que é isto – A filosofia?*; tradução e notas de Ernildo Stein. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018
- LOPES, Ziel Ferreira. O direito como um ramo da moral: desvio ou ápice da teoria de Ronald Dworkin? *Direito, Estado e Sociedade* n. 58 p. 460 a 480 jan/jun 2021.
- STRECK, Lenio Luiz. *Dicionário de Hermenêutica: 50 verbetes fundamentais da Teoria do Direito à luz da Crítica Hermenêutica do Direito*. 2ª ed. Belo Horizonte: Casa do Direito, 2020.
- STRECK, Lenio Luiz. *Ensino jurídico e(m) crise: ensaio contra a simplificação do direito*. São Paulo: Editora Contracorrente, 2024.
- WARAT, Luís Alberto. *A ciência jurídica e seus dois maridos*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000.
- WARAT, Luís Alberto. *Manifesto do surrealismo jurídico*. São Paulo: Editora Acadêmica, 1988.