«*Judico quia absurdum est*»: prolegômenos acerca de uma crítica surrealista do direito

Marcos Paulo Santa Rosa Matos. Universidade Federal da Bahia (Brasil)

Recibido 29/12/2025 • Aceptado 30/05/2026

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1437-1385>

Resumo:

Analisa-se alguns fundamentos, propostas e possibilidades de um «Surrealismo Jurídico», enquanto diálogo entre a Estética Surrealista e a Filosofia do Direito. Trata-se, portanto, de um estudo exploratório desse campo, que visa, em primeiro lugar, elencar as características do Movimento Surrealista, especialmente de sua linguagem e de suas técnicas de produção artísticas, para, em seguida, confrontá-las com os tateamentos de elaboração de uma crítica surrealista do Direito, seja no que diz respeito a uma «proposta surrealista» para a construção, o ensino e a operacionalização do Direito (esboço de um programa político-filosófico ou político-pedagógico para a área jurídica), seja no tocante a uma reflexão sobre o «funcionamento surrealista» do mundo jurídico (a surréalité do Direito). O estudo é finalizado com alguns apontamentos acerca dos postulados bretonianos para uma crítica jurídica surrealista.

Palavras-chave: filosofia jurídica, surrealismo jurídico, estética surrealista, imaginação, absurdo.

Abstract:

«*Judico quia absurdum est*»: prolegomena on a surrealist critique of Law

Some foundations, proposals and possibilities of a «Legal Surrealism» are analyzed, as a dialogue between Surrealist Aesthetics and Philosophy of Law. It is, therefore, an exploratory study of this field, which aims, firstly, to list the characteristics of the Surrealist Movement, especially its language and its artistic production techniques, and then to confront them with the gropings of elaboration of a surrealist critique of Law, either with regard to a «surrealist proposal» for the construction, teaching and operationalization of Law (outline of a political-philosophical or political-pedagogical program for the legal area), or with regard to a reflection on the «surrealist functioning» of the legal world (the *surréalité* of Law). The study is finalized with some notes about the Bretonian postulates for a surrealist legal criticism.

Keywords: legal philosophy, legal surrealism, surrealist aesthetics, imagination, absurd.

ISSN-e: 1885-5679

ISSN-e: 1885-5679

«*Judico quia absurdum est*»: prolegômenos acerca de uma crítica surrealista do direito

Marcos Paulo Santa Rosa Matos. Universidade Federal da Bahia (Brasil)
Recibido 29/12/2025 • Aceptado 30/05/2026
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1437-1385>

§ 1. Introdução[1]

Deve o Direito ser inútil? Colocar o problema dessa maneira pode parecer um tanto quanto estranho e heterodoxo, já que o Direito —ou ao menos seu corpo de — se orgulha de ser um instrumento funcional para a sociedade. O saber jurídico, contudo, não se satisfaz com a eficiência, ele busca a metacompetência: os estudos propedêuticos jurídicos tradicionalmente levantam a questão da classificação do Direito enquanto ciência, técnica ou arte, e a resposta, quase sempre, é de que ele é tudo isso, isso e um tanto mais ou ao menos, algo de uma com um pouco de outra… (Diniz, 1995: 6; Lewandowski, 2014: 116; Ferreira, 2017: 967).

Refletindo sobre esse problema, Silvio de Macedo (1997) e Renato José de Moraes (2017) recorrem à divisão aristotélica da sabedoria enquanto virtude: «[…] a arte, o conhecimento científico, a sabedoria prática, a sabedoria filosófica e a razão intuitiva […]» (Aristóteles, 1973*b*: 125)[2]; três dessas virtudes são formas de entendimento especulativo, voltadas para o conhecimento do necessário (ou do impossível), isto é, daquilo não pode não ser do jeito que é —a ciência (*epistḗmē*), que corresponde ao saber dedutivo, concluindo princípios gerais e abstratos a partir de casos particulares, a razão intuitiva (*noûs*, em latim *ratĭo*), enquanto saber indutivo, que aplica princípios abstratos a problemas concretos, e a sendo a sabedoria filosófica (*sophia*), uma forma

[1] Muitas obras filosóficas ou literárias mencionadas neste trabalho pelo seu respectivo título original e data de publicação não estão tendo seu conteúdo efetivamente citado, mas apenas indicadas como elementos ou marcos do Movimento Surrealista, razão pela qual não foram incluídas na lista de referências nem descritas pelo sistema Autor-Data. No caso das obras clássicas, além das informações típicas do sistema Autor-Data, acrescentamos em nota de rodapé, a denominação e a localização tradicional no texto (conforme sua divisão em livros, capítulos, atos, cenas, parágrafos, linhas, estrofes, versos etc.).

[2] Aristóteles, *Ethica Nicomachea*, VI, 3, 1139 b 16-18.

ISSN-e: 1885-5679

superior de sabedoria formada pela conjugação dos dois primeiros saberes; as outras virtudes são formas de entendimento prático, que dizem respeito ao contingente (ou ao possível), que pode não ser do jeito que é— a arte ou conhecimento instrumental (*tékhnḗ*, lat. *ars*), que é vinculada à atividade de «produzir» ou «criar» (*póiesis*), envolvendo tanto a fabricação instrumental quanto a criação poética (*poiētikḗ*), e a sabedoria prática (*phrónēsis*, lat. *prudentĭa*), voltada para a o «agir» ou «fazer» (*prâksis*), associada também à sabedoria política (*politikḗ*), com a diferença de que a sabedoria prática diz respeito à disposição subjetiva do indivíduo, enquanto a sabedoria política (a economia, a política, a legiferação, a jurisprudência etc.) corresponde à administração da vida em comum. Ao final de sua reflexão, Moraes (2017: 97-107) entende que o Direito é *epistḗmē*, *phrónēsis* e *tékhnḗ*, enquanto Macedo (1997: 59) conclui ser *phrónēsis*, *tékhnḗ* e *noûs*.

Diante dessa valência híbrida e relativa —cabalística, talvez— do Direito, há de se alterar um pouco a pergunta «Deve o Direito ser inútil?»: quando empregamos a modalidade deôntica do dever-ser, procuramos mover o ser-atual (ente) para um ser-virtual (vir-a-ser?), como bem demonstrou Hans Kelsen (1998: 5-10) acerca da natureza de dever-ser da norma jurídica em relação ao ser da realidade prática; logo o dever-ser pressupõe um não-ser, um não-ser-ainda ou, pelo menos, um poder-não-ser. Ao perguntarmos se o Direito pode ser inútil estamos pressupondo que ele é útil ou, pelo menos, que pode ser útil. Poderíamos então questionar: *O Direito é mesmo útil ou utilizável?* Em termos aristotélicos, poderíamos inquirir se a utilidade do direito é necessária ou contingente (ou, ainda, possível ou impossível). Seria aceitável responder que o Direito tem sido útil à medida que dá uma solução (justa ou injusta) para uma série de problemas concretos, de acordo com certos parâmetros mais ou menos reconhecidos como adequados pela comunidade, ou a ela impostas por uma autoridade com capacidade suficiente para tanto, e que se trata de uma conquista civilizatória, porque sem ele a autotutela poderia nos (re)conduzir a um estado de barbárie. Há nessa resposta uma certa dose de hipérbole em relação ao Direito, tendo em vista o apelo moderno a soluções «extrajudiciais», alcançadas muitos mais pela política da boa vizinhança e pela barganha do que pelas normas jurídicas, e também grande parcela de elucubração, posto que não vivemos em uma sociedade sem Direito, e tanto um passado quanto um futuro *extra Ius* (ou *extra Derectum*) não passa de um grande exercício de

ISSN-e: 1885-5679

imaginação… Assim, sempre cabe a interrogação realista: o direito é útil porque é aplicado ou é aplicado porque é útil?

Por outro lado, pululam nos prados verdejantes do Direito a inutilidade: leis decrépitas, tolas ou teratológicas (*crazy laws*, *dumb laws*, *bizarre laws* etc.) que a inteligência humana foi capaz de produzir e manter em todo o orbe, como é o caso da ilegalidade do ato de deitar-se e adormecer de sapatos, em Dakota do Norte, ou o ato de recusar-se a beber leite por ser de baixa qualidade, em Utah, ambos nos Estados Unidos (Melo, 2014); incontáveis procedimentos, audiências, diligências, sentenças etc. que são invalidados, repetidos, reinvalidados diuturnamente em tribunais mundo afora simplesmente porque não observaram certas etiquetas burocráticas de uma *checklist*; formalismos e preciosismos jurídicos ininteligíveis e injustificáveis, repetidos à extenuação em nome da ortodoxia, da distinção e da jactância; discussões terminológicas infindáveis com as quais e sem as quais o Direito permanece tal o qual; entre tantas e tantas outras estupidezes. Em seu *Auto da Barca do Inferno* (c. 1518), Gil Vicente não pestanejou em enviar todos os homens da lei ao batel do Tártaro: «*Non es tempus*, bacharel! *Imbarquemini in* batel *quia judicastis malitia*. […] Os mestres das burlas vistas lá estão bem fraguados» (Vicente, [1517] 2014: 29-30)[3]. Essas constatações nos colocam, por sua vez, diante de reflexões mais paradoxais: *Dada a inutilidade (também) presente no Direito, há utilidade em reconhecê-lo como tal?*

Na problematização da classificação do Direito como ciência, arte ou técnica, por muito tempo houve resistência no pensamento jurídico para anuir à cientificidade do discurso jurídico, tendo o Direito sido classificado como um empreendido eminentemente artístico: Ulpiano definiu o Direito como «[…] a arte do bom e do justo» (Iustiniani, 1889: [117], tradução nossa)[4]; François Gény considerou que, em sua totalidade, o Direito é «uma arte fundada na ciência. [Porque] Certamente, a arte predomina nele, mas essa arte funcionaria em vazio e, portanto, sem resultados possíveis, se não mergulhasse na ciência, se não fosse constantemente alimentada por ela» (Gény, 1913: 71, tradução nossa); para Paulo Ferreira da Cunha «[…] é a arte que comanda a vida do Direito. Ciência e técnica são suas servidoras: mas, como tais, imprescindíveis» (2005: 33); Gary P. Bagnall (1996: 296), por sua vez, considera que «O Direito é um tipo de

[3] Gil Vicente, *Auto da Barca do Interno*, IX, 648-650 e 675-676.
[4] Justiniano, *Digesta*, 1, 1, 1, pr.

ISSN-e: 1885-5679

trabalho artístico» (tradução nossa). Em sua obra *A Arte do Direito* (1957), Francesco Carnelutti argumenta que a interpretação jurídica e a artística «[…] não são duas coisas diversas senão a mesma coisa. Se o direito não for arte, não haveria interpretação no seu campo. A interpretação jurídica é uma forma de interpretação artística; e se não tivesse este caráter não seria interpretação» (Carnelutti, 2005: 44).

Nessas classificações, contudo, «arte» significa coisas distintas, tendo em vista a «arqueologia» desse conceito: Aristóteles (1973*a*; 2002)[5], ao dividir as ciências em teoréticas (voltadas para o conhecimento dos seres naturais que existem independentemente do ser humano —Física, Matemática e Metafísica), práticas (que se debruçam sobre a ação humana, enquanto atividade interna que busca alcançar um bem valorativo, isto é, estudam o agir cuja causa é uma escolha voluntária humana —Ética, Economia, Política) e produtivas (que versam sobre a ação humana, enquanto atividade externa que procura produzir algo, cuja finalidade é a obra a ser fabricada —Poética, Estética, Artes), não distinguiu entre «técnica» (*tékhnḗ*) e «arte» (*ars*), de modo que apenas entre o final século XVII e o século XVIII esses dois conceitos passaram a referir-se a diferentes tipos de produção: a agir humano que procura produzir o «útil» (*chrísimos*, lat. *utĭlis*) passou a ser identificado com a técnica, enquanto a produção do «belo» (*kállos*, lat. *bellus*) foi associado à arte (Chauí, 2003: 276). Essa cisão, contudo, nunca ocorreu completamente, de modo que é possível falar em «artes mecânicas», «artes instrumentais», que nada mais são do que técnicas, bem como «técnica musical», «técnica literária» que são, na verdade, artes. Há de se perguntar, portanto: Em que medida o Direito (não) se constitui em uma produção do belo?

Feitas e refeitas essas perguntas iniciais vamos, prontamente, abandoná-las, em primeiro lugar, porque elas são demasiadamente abertas para serem enfrentadas em um trabalho sinóptico como este se propõe ser, em segundo lugar porque as enunciamos não como questões de análise a dirigir nossa meditação, mas como divagações e provocações que visam favorecer uma reflexão surrealista sobre o Direito: não é possível ultrapassar o já-ser/jazer do Direito sem inconformismo, estranhamento e abertura ao outro-possível. No pensamento lacaniano, «O real é o impossível…» (Pêcheux, 2012: 29), assim, o real do Direito (aquilo que o Direito é) corresponde também ao que não é possível nem representar, nem suprimir, nem superar no domínio jurídico: o real do

[5] Aristóteles, *Metaphysica*, VI, 1; *Tópica*, VI, 6.

ISSN-e: 1885-5679

Direito é a justiça inatingível, a equidade precisa e radical a um só tempo buscada e afasta pela metáfora (paterna) da balança, na qual o equilíbrio entre o justo e o legal, o *Ius* e o *Derectum* é sempre um gozo inalcançável, que, de um lado, não pode ser o peso da balança e, de outro, não se deve ignorar na pesagem. Ao fantasiar um outro impossível, um real para além desse que aí está, o Surrealismo nos oferece uma oportunidade de construir sítios de significância e de possibilidade.

Para abordar uma perspectiva tão alternativa e incipiente, como a (não-)teoria de um Surrealismo Jurídico, optamos por um caminho mais expositivo do que propositivo: não se trata de dizer o que ele é ou o que propõe, mas o que pode ser e o que pode propor, tendo em vista que ele está, de certo modo, por fazer… Assim, este trabalho tem uma estrutura funcionalmente simples: apresenta o movimento Surrealista e sua estética (técnica…), para, em seguida, discorrer sobre a imanência do Surrealismo no Direito.

§ 2. O surrealismo enquanto visão «para além do real»

O Surrealismo é a última das *avant-gardes* europeias, que nasceu das ruínas do Dadaísmo[6], tendo como certidão de nascimento o texto *Manifeste du surréalisme* (15 de outrubro de 1924) de André Breton, publicado inicialmente como uma espécie de prefácio da obra *Poisson soluble* (1924)[7] e como atestado de óbito o sétimo e último número da revista *L'archibras* (março de 1969) (Asplen, 2010: xviii; Guinsburg & Leirner, 2008: 13-14). O termo *surréalisme* é uma homenagem ao escritor e poeta vangaurdista Guillaume Apollinaire, que o empregou pela primeira vez em uma carta ao literato dadaísta Paul Dermée em 1917, utilizando-o também na peça *Les Mamelles de Tirésias* (1917), como um sinônimo de sobrenaturalismo, por sugestão do pintor Marc Chagall ou do escritor dadaísta Pierre Albert Birot (Nazario, 2008: 23); em língua portuguesa é pode

[6] Apontar a experiência dadaísta como a matéria-prima a partir da qual o Surrealismo foi constituído é uma ideia frequente entre seus comentadores (*cf.* Limeira, 2012: 25-26) e entre os próprios surrealistas (Breton, 1987: 60), mas conta com a oposição de Perfecto Cuadrado Fernández, para quem Dadá não é um Adão surrealista, pois «Os surrealistas não "construíram" sobre as "ruínas" do dadaísmo: em vez disso, […] decidiram refazer parte do caminho percorrido e escolher outro rumo em busca de espaços habitáveis obscuramente pressentidos» (Cuadrado, 1986: 341 *apud* Castiglioni, 1999: 29, tradução nossa).
[7] Esse Primeiro Manifesto não deve ser confundido com o texto homônimo (*Manifeste du surréalisme*) publicado 7 número da revista *Surréalisme* (1º de outubro de 1924).

ISSN-e: 1885-5679

ser traduzido como sobrerrealismo, super-realismo, suprarrealismo ou, mais frequentemente, surrealismo (Pachá, 2001: 365).

Os pioneiros André Breton, Louis Aragon e Philippe Souplault, lançaram a revista *Littérature* (1919-1924), na qual descobriram a técnica da escrita automática e experimentaram a estética dadaísta, que servirão de alicerce para a empreitada surrealista. Surgido inicialmente como um movimento literário tipicamente francês, cujos membros fundadores, que incluíam outros nomes como Pierre Naville e Benjamin Péret, agruparam-se em torno da revista *La Révolution Surrealiste* (1924-1929), aos poucos ganhou espaço na pintura, na fotografia, no cinema e no teatro, em várias partes do mundo, tendo como principais expoentes, além de seus fundadores, os escritores Paul Valéry, Antonin Artaud, Roger Vitrac, Paul Éluard, Max Morise *et al*., e os artistas plásticos Marx Ernst, André Masson, Yves Tanguy, Man Ray, Joan Miró, Salvador Dalí, René Magritte, entre outros (Argenta, 2007: 42-43). Nas últimas décadas em que permaneceu como uma corrente artística produtiva, estava bastante combalido, mas foi adotado por muitos países, e exerceu grande influência sobre o movimento da *Pop Art* e a pintura norte-americana, além de motivar uma segunda geração vanguardista europeia, especialmente o *Nouveau Réalisme* (Gasparri, 2008: 15).

Mas é André Breton quem certamente mais conduziu os rumos do surrealismo, tanto que Azevedo (2012) periodiza esse movimento com base nas produções e experiências bretonianas, divididas em quatro principais fases[8]: [I] a gestação e o nascimento (1919-1924), compreendidos entre os lançamentos da revista *Littérature* e do texto *Manifeste du surréalisme*; [II] o desenvolvimento inicial após o Primeiro Manifesto, representado por *La Révolution Surrealiste* (1924-1929) [LRS], e a crise provocada pelas críticas marxistas em prol de um compromisso revolucionário (1924-1935), que culminaram na refundação do movimento por meio *Second Manifeste du surréalisme* (1929/1930)[9], em que Breton rejeitou o apadrinhamento de escritores precursores (o

[8] Há diversas propostas de periodização do movimento, muitas das quais considera o desenvolvimento apenas até a Segunda Guerra Mundial, em razão da dissolução organizacional na França. Nadeau (1985), por exemplo, após caracterizar uma etapa prévia de elaboração (1919-1923), identifica três grandes períodos: heróico (1923-2925), raciocinante (1925-1930) e autonímico (1930-1939); Fortini (1980) considera as etapas 1919-1925 (desenvolvimento das técnicas e lançamento dos fundamentos), 1925-1930 (obras mais maduras e maior participação política), 1931-1939 (difusão fora da França e relativo retorno às técnicas artísticas).

[9] Publicado no duodécimo e último número da revista *La Révolution Surrealiste*, datado de 15/12/1929, mas efetivamente veiculado em 1930.

ISSN-e: 1885-5679

que levou ao afastamento de Louis Aragon e Pierre Naville), causando uma profunda cisão no grupo formado até então[10], e reafirmou o surrealismo como um movimento artístico independente do marxismo (embora simpático a ele), engajando novo grupo de artistas articulados em torno de novos periódicos —*Le Surréalisme au service de la révolution* (1930-1933) e *Minotaure* (1933-1939)—, rompendo definitivamente com o Partido Comunista Francês, em 1935; [III] o período das guerras (1936-1946), marcado pelo exílio nos Estados Unidos, entre 1941 e 1946, no qual os surrealistas reagruparam-se inicialmente colaborando com o periódico *View* (1940-1947), mas especialmente em torno da revista *VVV* (1942-1944), para cujo número inicial, Breton escreveu *Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non* (1942); [IV] o período compreendido entre retorno de Breton à França e sua morte (1946-1966), marcado por uma dispersão de publicações e exposições surrealistas colaborativas, havendo ainda algumas iniciativas que procuraram congregar esse trabalho artístico, como as revistas belga *Edda* (1958-1964) e francesa *La Brèche* (1961-1965).

Ainda segundo Azevedo (2012), a etapa final do período surrealista (1966-1969) também é marcada pela influência bretoniana, pois o grupo remanescente articulou-se primeiramente sob a liderança de Jean Schuster, apontado pelo próprio Breton como seu sucessor, que fundou a revista *L'archibras* (1967-1969), desenvolvida tanto em Praga quanto em Paris e marcada pela declaração coletiva *La Plate-forme de Prague* (1968), publicada em seu quinto número, mas diante das divergências internas, Schuster decidiu afastar-se das atividades comuns em janeiro de 1969, deixando no prelo o sétimo número de *L'archibras*, de modo que o movimento dividiu-se em dois grupos, um primeiro mais conservacionista, que publicou a declaração *Aux Grands Oublieurs, salut!* (7 de fevereiro de 1969), e o outro mais aberto a inovações, que divulgou a contradeclaração *Sas* (8 de fevereiro de 1969). Essas manifestações marcaram o

[10] Houve uma série de reações ao Segundo Manifesto: «[…] cinco panfletos foram dirigidos a Breton — *Papologie d'Andre Breton*, de Georges Ribemont-Dessaignes; *Mort d'un Monsieur*, de Jacques Prevert; *le Bouquet sans fleurs*, de Michel Leiris; *Thomas l'Importeur*, de Robert Demos e *Moralement puer*, de Roger Vitrac. Esses panfletos, que se organizaram através do texto chamado *Un cadavre*, tinham a intenção de expressar o desacordo e o rompimento de antigos surrealistas com o movimento, sobretudo em razão do autoritarismo exercido por Breton […]» (Portilho, 2019: 82). O panfleto *Un cadavre* (1930) teve também a contribuição de Georges Bataille (com o texto *Le Lion châtré*) —que não era surrealista, mas um desafeto de Breton— e Jacques-André Boiffard (montagem fotográfica da capa), e foi referendado por Jacques Baron, Georges Limbour, Jacques A. Boiffard, Alejo Carpentier e Max Morise. Pierre Naville negou-se a participar (Nadeau, 1985: 15).

ISSN-e: 1885-5679

encerramento das atividades surrealistas no âmbito de um movimento organizado na França, embora tenham surgido iniciativas que buscaram dar continuidade a elas, como as revistas francesas *Coupure* (1969-1972) e *Bulletin de liaison surréaliste* (1970-1976) e o periódico belga *Le Vocatif* (1972-1993), ou procuraram manter viva a sua memória, a exemplo da associação Actual (1982-1993).

No Brasil, o Surrealismo começou a ser explorado a partir de 1925, principalmente por Prudente de Morais e Sérgio Buarque de Holanda, que estavam interessados no movimento e experimentaram algumas técnicas freudianas utilizadas pela estética surrealista, mas não formou um movimento coeso (Argenta, 2007: 44). Exerceu uma clara inspiração para o *Manifesto Antropófago*, publicado por Oswald de Andrade de primeiro número da *Revista de Antopofagia* (1928), sendo que o movimento antropofágico paulista teve entre seus colaboradores o escritor surrealista Benjamin Péret, que foi expulso do Brasil por um decreto de Getúlio Vargas, em 1931 (Schwartz, 2008: 456). O surrealismo foi considerado muito anarquista pelos intelectuais alinhados com o governo ditatorial de Vargas, de modo que, nos anos 1930, restringiu-se aos trabalhos artísticos de Flávio Carvalho e Maria Martins. Finalmente, na década de 1940, passou a ser apoiado por artistas de grande renome, como Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Ismael Néri, João Cabral de Melo Neto[11], Murilo Mendes e muitos outros (Argenta, 2007: 44-45).

Embora seja um movimento heterogêneo de ruptura com a tradição estética ocidental, o surrealismo também pode ser compreendido no âmbito de uma continuidade de mudanças socioculturais, conforme enfatiza Octávio Paz:

> O surrealismo não foi, no sentido estrito dessas palavras, nem uma escola nem uma doutrina. Foi um movimento marcado pelo século e que, simultaneamente, marcou o século. Em primeiro lugar, foi o resultado da história moderna do Ocidente, de Sade e do romantismo alemão e inglês a Baudelaire, Rimbaud e Lautréamont e destes à vanguarda: Jarry, Apollinaire, Reverdy e a explosão do Dadaísmo em 1916. Em segundo lugar, foi uma das influências fundamentais no espírito da nossa

[11] João Cabral de Melo Neto rompeu posteriormente com o Surrealismo, e sempre teve certas reservas à sua estética, conforme ele mesmo revela: «A situação era a seguinte: aquele grupo que eu freqüentava no Recife era profundamente influenciado pelo Surrealismo. Mas, o Surrealismo, na minha opinião, sempre foi o traumatismo da escrita. Como eu era absolutamente incapaz de fazer a tal escrita automática, com a qual eu não concordava, e, ao mesmo tempo, desejava continuar fazendo parte do grupo do Café Lafayette, eu forjei um tipo de Surrealismo, quer dizer, meu Surrealismo era algo construído» (Melo Neto, 1996: 24).

ISSN-e: 1885-5679

> época. Mal vale a pena recordar a sua influência na poesia e nas artes; em contrapartida, é preciso sublinhar algo que muitas vezes se esquece: muitas das reivindicações contemporâneas na esfera da moral, do erotismo e da política foram inicialmente formuladas pelos surrealistas. Baciu afirma, com razão, que os esforços de Breton neste campo «foram proféticos» e cita a redescoberta de figuras como Fourier e Flora Tristán, a grande precursora do movimento de libertação feminina. [Paz, 1979: 155-156, tradução nossa]

O movimento surrealista reverbera as grandes questões de seu tempo, especialmente aquelas que estiveram na ordem do dia nas décadas de 1910 e 1920: a falência do modelo iluminista de civilização racional resultante da Primeira Guerra Mundial, a guinada freudiana que revelou a cisão da subjetividade humana representada do inconsciente, a crítica marxista às misérias da sociedade liberal burguesa e o projeto de uma revolução dos oprimidos. Aliado a isso, há a experiência prévia do Dadaísmo, marcada pelo anarquismo político, pelo niilismo filosófico, pelo pessimismo existencial e pela antiarte enquanto proposta estética/transestética, além de todas as demais características peculiares do movimento: o rompimento com os modelos tradicionais, a oposição à sociedade burguesa e a aversão à guerra; a radicalização da autonomia individual e a rejeição dos grandes projetos coletivistas (nacionalismo/internacionalismo, capitalismo/socialismo, fascismo/comunismo); a valorização da espontaneidade, da improvisação, da transgressão, da rebeldia, da irreverência, do humor, da ironia etc.; a busca da desordem, do caos, da destruição, da irracionalidade, da dialética libertário-bárbara (Birrell, 2002).

Os precursores do Surrealismo foram profundamente marcados por essa ruptura dadaísta com a visão clássica de civilização, e buscaram construir um caminho alternativo naquilo que é o avesso do lógico (o inconsciente, o maravilhoso, o sonho, a loucura, os estados de alucinação), encontrando na experimentação poética (intuitiva, inspiratória, imaginativa, lúdica, ébria, mística, mágica etc.) um *modus operandi*; mas ao mesmo tempo mostraram-se descontentes com as limitações práticas do Dadaísmo, desligando-se dele em 1921 (Gasparri, 2008: 13). Para eles, «O dadaísmo […] não pode contentar-se apenas em criar, é necessário agir. Agir em primeiro lugar, de uma maneira menos anárquica, mais eficaz […]», ou seja, buscavam a construção de um programa de ação, caracterizado por «[…] não mais se limitar a atacar a arte tradicional, que continuava a passar bem, mas atacar especialmente os seus líderes, denunciá-los

ISSN-e: 1885-5679

como "traidores" da causa do espírito e do homem, julgá-los com todo o aparelho que a justiça burguesa exibe neste momento» (Nadeau, 1985: 33). O desejo revolucionário surrealista, contudo, não é motivado pela esperança típica das grandes narrativas utópicas, mas por um profundo e constante pessimismo:

> […] pessimismo integral. Sem exceção. Desconfiança acerca do destino da literatura, desconfiança acerca do destino da liberdade, desconfiança acerca da humanidade européia, e principalmente desconfiança, desconfiança e desconfiança com relação a qualquer forma de entendimento mútuo: entre as classes, entre os povos, entre os indivíduos. [Benjamin, 1985: 34]

Motivados por um inconformismo radical com a sociedade, enquanto capacidade infinita de revolta humana, propugnando que todas as normas impostas pela razão sejam destruídas e que «[…] todos os meios devem servir para arruinar as idéias de *família*, de *pátria*, de *religião*» (Breton, [1930] 2001*b*: 158, grifos do autor), os surrealistas procuraram imbuíram-se do conhecimento psicanalítico e procuraram transcender as antigas antinomias humanas (consciente/inconsciente, realidade/sonho, ordem/caos, racionalidade/impulso), sem as amarras da lógica ou da racionalidade: a contradição é assumida como parte da deriva existencial (uma espécie de direito à contradição), de modo que a razão controladora burguesa é substituída pelo devir contemplativo da *flânerie*[12], abrindo-se espaço para a criação espontânea, a vibração das pulsões, as motivações inconscientes, as significações primitivas etc., sobretudo por meio da linguagem imagética (Borges, 2017: 85). Trata-se de um projeto profundamente inconformista e utópico, conforme enfatiza Michael Löwy:

> O surrealismo não é, nunca foi e nunca será uma escola literária ou um grupo de artistas, mas propriamente um movimento de revolta do espírito e uma tentativa eminentemente subversiva de *re-encantamento do mundo*, isto é, de restabelecer, no coração da vida humana, os momentos «encantados» apagados pela civilização burguesa: a poesia, a paixão, o amor-louco, a imaginação, a magia,

[12] A cultura da *flânerie*, que floresceu nas grandes cidades europeias, especialmente Paris, entre meados do século XIX e o início do XX, tem como base a ação de «flanar»: andar ociosamente a ermo e sem rumo pela urbe perambular… O *flâneur* é um indivíduo atomizado, que vagueia contemplativamente, tomando tudo o que vê —inclusive as pessoas— como um objeto que está disponível à sua reflexão; ele não se confunde com o *badaud* (aquele que «erra» pelas ruas por simples modismo, em uma mimese do *flâneur*) ou o *musard* (indivíduo que perambula monotonamente, sem conseguir efetivamente meditar sobre o que assiste) (Costa, 2012: 13-29).

ISSN-e: 1885-5679

> o mito, o maravilhoso, o sonho, a revolta, a utopia. Ou, se assim o quisermos, um protesto contra a racionalidade limitada, o espírito mercantilista, a lógica mesquinha, o realismo rasteiro de nossa sociedade capitalista industrial, e a aspiração utópica e revolucionária de «mudar a vida». É uma aventura ao mesmo tempo intelectual e passional, política e mágica, poética e onírica, que começou em 1924 mas que está bem longe de ter dito as suas últimas palavras. [Löwy, 2002: 9, grifo do autor]

A estética surrealista, segundo Peter Stockwell (2017), é marcada por três principais elementos de produção: o automatismo, a dissonância e a colagem. A escrita automática (e depois, a pintura automática) é um elemento trazido por seus precursores das experiências pré-surrealistas realizadas na revista *Littérature*, e aparece no Primeiro Manifesto como a essência do próprio Surrealismo, definido como «Automatismo psíquico puro por meio do qual propõe-se expressar, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento», ou seja, trata-se de uma expressão livre do pensamento, à semelhança da *association libre* freudiana, um «Ditado do pensamento, na ausência de todo o controle exercido pela razão, fora de toda preocupação estética ou moral» (Breton, [1924] 2001a: 40). Esse pensamento falado é entendido como uma forma primitiva e pura de reflexão, conforme a filosofia do movimento (*flânerie*), alheia às formas de coerção do consciente racional e da civilização burguesa: trata-se de uma recuperação da dimensão mistérica e esotérica da arte (Benjamin, 1985: 27), por meio da qual é possível ultrapassar a banalidade da existência cotidiana. Contra o utilitarismo, a disciplina e o imanentismo da sociedade capitalista, o Surrealismo empreende uma

> […] pesquisa de outras possibilidades nas produções *outras*, sejam as imagens oníricas os devaneios, os sonhos, o delírio dos loucos, o fetiche, seja a arte dos outros culturais, suas máscaras, suas formas, seu simbolismo. Para os surrealistas, homem moderno é um animal enclausurado nas grades do racionalismo burguês. Trata-se de recuperar a força da fantasia, o direito da imaginação, as forças estranhas e profundas que habitam nossa alma e nosso inconsciente. [Testa, 2013: 38]

A dissonância, por sua vez, é manifestação poética do caos, da incoerência e da loucura. Esse delírio semântico manifesta-se, sobretudo, nos seguintes aspectos: [I] a renúncia à lógica binomial, baseada no *principium contradictionis* (uma proposição não pode «ser» e «não ser» ao mesmo tempo) e no *principium tertii exclusi* (uma proposição só pode «ser» ou «não ser»), e a proclamação da «soberania do pensamento», segundo

ISSN-e: 1885-5679

a qual o pensamento é supremo e ilimitado, não sendo servo mas senhor do indivíduo, e seu caráter contraditório intrínseco só será superado após o progresso infinito de infindas gerações humanas (Breton, [1930] 2001*b*: 185); [II] a assunção do domínio onírico como o mundo real por excelência, alcançado por meio da libertação da imaginação, a qual conduz à exaltação da loucura, como resultado e expressão máxima da atividade criativa, conforme ressalta Breton — «Não é o temor da loucura que nos obrigará a deixar a bandeira da imaginação a meio pau» (Breton, [1924] 2001*a*: 18). Com base nesses pressupostos, Salvador Dali publicou no primeiro número da revista *Le Surréalisme au service de la révolution* o texto *L'Âne pourri* (1930), no qual estabelece o método paranóico-crítico, que consiste na elaboração espontâneo de conhecimento (irracional) por meio da associação interpretativa e crítica de fenômenos delirantes, tomando a loucura como uma interpretação possível da realidade e a paranoia como uma atividade criativa e acertada, que exprime o real por meio de simulacros:

> Nada pode impedir-me de reconhecer a presença múltipla de simulacros no exemplo da imagem múltipla, mesmo que um dos seus estados assuma a aparência de um burro podre e mesmo que tal burro esteja realmente e horrivelmente podre, coberto por milhares de moscas e formigas, e, como nesse caso não se pode supor o significado por si só dos estados distintos da imagem fora da noção do tempo, nada pode me convencer de que essa cruel putrefação do burro seja outra coisa senão o reflexo ofuscante e duro de novas pedras preciosas. [Dali, 1930: 11, tradução nossa]

Desse mecanismo paranoico surge a imagem, composta por múltiplas figurações, a partir das quais se pode compreender o simulacro e descortinar as plúrimas aparências do real que nele estão escondidas. Essa profusão de imagens, enquanto forma funcional de pensamento, favorece a emersão dos desejos reprimidos, contribuindo para a ruína da realidade «civilizada», isto é, cindida e sujeitada pelos idealismos estéticos, políticos, filosóficos, humanitários etc. O ideal do Surrealismo, contudo, deve ser a crise da consciência individual, o canibalismo da sociedade autoritária e a revolução do projeto/modelo civilizatório. Essa revolução antropofágica do *modus significandi* não se confunde com a revolução proletária do *modus vivendi*: enquanto os marxistas propõem que a tirania burguesa seja substituída por uma ditadura operária no âmbito da dialética histórica que conduziria a uma síntese comunista, os surrealistas propõe

ISSN-e: 1885-5679

que a economia da falta (escassez das riquezas, repressão dos desejos, alienação do saber, privação do tempo etc.) seja arruinada pela ética do excesso:

> A economia tornada transeconomia, a estética tornada transestética, o sexo tornado transexual, convergem todos para um processo transversal e universal em que nenhum discurso mais pode ser a metáfora de outro, já que, para que haja metáfora, é preciso que haja campos diferenciais e objetos distintos. Ora, a contaminação de todas as disciplinas põe fim a essa possibilidade. Metonímia total, viral por definição (ou por indefinição). […]
>
> Contaminação respectiva de todas as categorias, substituição de uma esfera por outra, confusão dos gêneros. […] Tudo é sexual. Tudo é político. Tudo é estético. Simultaneamente. […] Quando tudo é político, nada mais é político, e a palavra já não tem sentido. Quando tudo é sexual, nada mais é sexual, e o sexo perde toda a determinação. Quando tudo é estético, nada mais é belo nem feio, e a própria arte desaparece. [Baudrillard, 2006: 13-16]

Essa atividade automático-contraditório-paranóico-crítica encontra no procedimento de colagem um modo propício de realizar-se, a tal ponto que Stockwell (2017: 90) considera a colagem como a irmã gêmea da escrita automática, possuindo efeitos igualmente abrangentes. Importada do Cubismo por Max Ernst, que cunhou o termo *collage* em 1918, consiste em uma técnica de composição marcada pela amálgama/mixagem de diferentes elementos, especialmente imagens, que são submetidos à sobreposição, à dispersão de elementos ou até mesmo a junção de elementos dispersos (Fonseca, 2009: 54; Leonardo, 2013: 27). A colagem surrealista é marcada pela dialética construção-desconstrução (desarrumação dos elementos composicionais, alteração de suas relações convencionais, aproximação de objetos que não estão ou não deveriam inter-relacionados) e pela aleatoriedade (o procedimento deve ser regido pelo acaso, não devendo ser constrangido por nenhum desejo preconcebido) (Virava, 2012: 123).

Um exemplo desse procedimento é o célebre jogo *le cadavre exquis*[13], que consiste em uma produção escrita ou gráfica realizada coletiva e aleatoriamente: cada participante escreve em um papel uma parte de o poema ou de um desenho, em seguida dobra-o e os papeis são distribuídos, repetindo-se o procedimento até que os textos ou as

[13] O termo *cadavre esquis* foi tomado da primeira frase construída com esse jogo («*le cadavre exquis boira le vin nouveau*»), realizado em 1925 na modalidade oral.

ISSN-e: 1885-5679

ilustrações estejam completas, conforme o esquema adotado (Pierre, 1976: 34-36)[14]. Vários «cadáveres esquisitos» construídos com esse jogo —quase sempre, formulações anômalas ao estilo «Frankenstein», com menor ou maior complexidade— foram reunidos por Breton na coleção *Le Cadavre Exquis, Son Exaltation* (1948), divulgada inicialmente como exposição e depois transformada em livro. É essa marca do não-intencional, do não-sentido, da não-oposição que promove a revolução surrealista enquanto subversão da lógica dos contrários:

> Tudo leva a crer que existe um certo ponto do espírito de onde a vida e a morte, o real e o imaginário, o passado e o futuro, o comunicável e o incomunicável, o alto e o baixo deixam de ser percebidos como coisas contraditórias. Ora, seria falso atribuir à atividade surrealista qualquer motivação que não fosse a esperança de determinar esse ponto. Isto demonstra quão absurdo seria atribuir-lhe um sentido unicamente destrutivo ou construtivo: o ponto de que se trata é, *a fortiori*, aquele em que a construção e a destruição perdem o poder de serem brandidas uma contra a outra. [Breton, [1930] 2001*b*: 153-154, grifo do autor]

A revolução surrealista, contudo, foi limitada e de certo modo frustrada pelo próprio movimento, tendo em vista a «Crise Naville», isto é, a denúncia feita por Pierre Naville de que os intelectuais franceses, inclusive os surrealistas, não foram capazes de contribuir com o proletariado revolucionário. Para ele «[…] os escândalos morais suscitados pelo surrealismo não pressupõem forçosamente uma subversão dos valores intelectuais e sociais; a burguesia não os teme. Absorve-os facilmente» (Nadeau, 1985: 90), crítica que se dirige ao fato de os surrealistas terem provocado alvoroços na sociedade francesa em 1925, por tecer elogios aos alemães e aos rifes marroquinos, que estavam em conflito com os franceses, ferindo o patriotismo, mas incapaz de causar qualquer agitação social ou intelectual, resumindo-se a um mero escândalo moral.

[14] Quando gráficos, os cadáveres esquisitos podem tomar a forma antropomórfica (normalmente induzida por uma construção que na sequência cabeça-tronco-pernas) ou não-atropomórfica (em geral, quando a construção é livre). As composições escritas, por sua vez, normalmente são aleatórias e organizadas conforme o seguinte procedimento: «[…] pegar uma folha de papel dobrada o número de vezes correspondente ao número de participantes, na qual cada um escreveria o que passava por sua cabeça sem ver o que tinham feito anteriormente seus companheiros. Cabe salientar que havia uma seqüência rígida a ser respeitada: substantivo-adjetivo/advérbio-verbo-substantivo, com o objetivo de obter o mínimo de coerência no resultado que ao final seria lido para todos, pois os resultados totalmente absurdos e incoerentes acabavam, de acordo com Collinet (1948), parando no lixo» (Pianowski, 2007, n.p.).

ISSN-e: 1885-5679

Diante da dificuldade de conciliar a liberdade poética com compromisso político, Naville conclama seus companheiros a abandonar a atitude negativa de ordem anárquica e abraçar o caminho revolucionário por meio do Marxismo, o que é rejeitado radicalmente por Breton. Diante desse desacordo, Naville deixou a editoração da revista LRS, dividida com Béret nos três primeiros números, e publicou *La Révolution et les intellectuels* (1928), procurando alinhar as ambições surrealistas com as experiências revolucionarias marxistas, mas foi se afastando (e sendo escanteado) cada vez mais do Surrealismo; Breton assumiu a função de editor da LRS, bem como manteve a dianteira do grupo, reformulando-o por ocasião do Segundo Manifesto e reduzindo-o a um movimento cultural formado por artistas adeptos à revolução, o que frustra sua missão de promover uma destruição radical do mundo e, tal como o Dadaísmo, terminou por limitar-se ao domínio da arte e ao campo de influência sobre a sociedade (Nadeau, 1985).

§ 3. Tateamentos de tentativas de um surrealismo jurídico

O vocábulo «surrealismo jurídico» (*legal surrealism*) tem sido empregado com diversas acepções: [I] para representar uma situação jurídica que fere o bom senso, como foi o caso de uma sentença do tribunal do Condado de Hancock (Ohio, Estados Unidos) que confirmou o status de «legalmente morto» para Donald Miller, um homem vivente, porque havia precluído o direito de reverter sua declaração de óbito (Melo, 2019); [II] para caracterizar posicionamentos jurídicos que não possuem compromisso com a racionalidade e a moralidade, ou seja, que são irrazoáveis e antiéticos, conforme propõe Octavio Casa Madrid Mata (2005), ao aplicar essa significação às propostas de legalização da eutanásia; [III] como sinônimo de *gonzo jurisprudence*, aplicável a decisões judiciais com buscam ser chocantes e emocionantes, em vez de fornecer fundamentos e disposições (Smith, 2009: 3); [IV] para designar uma situação extrema de Realismo Jurídico (*legal realism*), na qual os parâmetros legais são completamente abandonados em nome de preferências ou de preocupações políticas dos julgadores, acepção que Michael Dorf (2010) atribui à decisão da Suprema Corte dos Estados Unidos para o caso *Bush v. Gore* (2000); entre outros usos. Na maioria das vezes, o termo é utilizado para caracterizar alguma situação jurídica específica para qual poderia ser

ISSN-e: 1885-5679

empregado o adjetivo «surreal» enquanto algo «[…] que denota estranheza, transgressão da verdade sensível, da razão, ou que pertence ao domínio do sonho, da imaginação, do absurdo» (Houaiss, 2020, n.p.).

No âmbito dos estudos jurídicos, houve uma série de tentativas de aproximação da teoria jurídica com as provocações surrealistas, especialmente no âmbito dos *Critical legal studies* [CLS][15]. Nesse sentido, Illan rua Wall (2010) selecionou para o projeto *Critical Legal Thinking*[16] alguns textos fundamentais para uma teoria jurídica surrealista: [I] o primeiro *Manifeste du surréalisme*, de André Breton; [II] a declaração coletiva *Murderous Humanitarianism* (1934), escrito por um grupo surrealista encabeçado por Breton[17]; [III] o *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade; [IV] uma síntese do *Manifesto do surrealismo jurídico* (1988), de Luís Alberto Warat; e) o texto *We wish to inform you that tomorrow we will be killed with our families: A Cannibal, Surreal & Subaltern Approach to Human Rights* (2010), apresentado por José-Manuel Barreto na *Critical Legal Conference*, realizada na Universidade de Utrecht. Posteriormente, em 2011, foram incluídos na série *Surrealism*, a declaração coletiva pós-bretoniana *La Plate-forme de Prague* e o texto inédito *Dreams of Arson & the Arson of Dreams: Surrealism in '68* (2011), assinado por Don LaCross. As propostas mais densas no sentido de definir e caracterizar o surrealismo jurídico, contudo, foram elaboradas por Ian Dahlman (2012), Mattew S. Erie (2012), Jeanne L. Schroeder (1996; 1998) e Luís Alberto Warat (1988).

Ian Dahlman (2012: 38 e 55)[18] compreende o surrealismo jurídico como uma concepção ou reflexão jurídica que amalgama diferentes pontos de vista, a exemplo do Formalismo Jurídico (*legal formalism*) e do Realismo Jurídico, constituindo-se em uma

[15] Movimento de crítica ao pensamento jurídico tradicional, que surgiu nos anos 1970, associado à contracultura e à política progressista da década anterior, que iniciou uma reflexão sobre o Direito a partir de autores da linha crítica filosófico-cultural como Foucault, Lyotard, Derrida *et al*. Trata-se de uma conjunção heterogênea de estudos e pesquisas, muitas vezes associada a outras correntes como *Feminist Legal Theory* [FLT] —também chamada de *Feminist Legal Criticism* e *Feminist Jurisprudence*—, *Critical Race Theory* [CRT], *Postcolonial Law Theory* etc. Seu marco fundacional foi a *Conference on Critical Legal Studies*, ocorrida em maio de 1977, na Universidade de Wisconsin (Pereira, 2013: 432; Gameiro, 2016: 2356).

[16] Sítio *web*: <https://criticallegalthinking.com>, [03/03/2025].

[17] O texto foi originalmente escrito em francês em 1932 com a finalidade de ser incluído na obra *Negro: An Anthology* (1934), de N. Cunard, tendo sido trazido para o inglês por S. Beckett. O rascunho original (*Humanitarisme meurtrier*) está perdido, tendo sido feita uma retroversão ao francês por ocasião da obra *Tracts surréalistes et déclarations collectives* (1980), de J. Pierre (Blachère, 1997: 39-40; Geis, 2017: 11).

[18] Dahlman (2012) recorreu a esse conceito para descrever as provocações e reflexões jurídicas encontradas nas tirinhas de *Krazy Kat* (1913-1944) de George Herriman.

ISSN-e: 1885-5679

«união de contradições». A lei é encarada como um paradoxo funcional, uma justaposição distante, mas verdadeira, que possui grande poder, sendo ao mesmo tempo abstrata e instrumental, subjetiva e objetiva, transcendental e imanente. O Direito, nessa perspectiva, não é uma fusão desses elementos, mas uma hibridização surrealista, enquanto conjunção marcada pela antítese, estrutura construída de encaixes, na qual qualquer dobradiça contém uma contradição fundamental e funcional. O surrealismo jurídico, então, constitui-se na busca crítica pelos encaixes fundamentais do Direito, suas aporias de ligação.

Por sua vez, Mattew S. Erie (2012: 38)[19] propõe que o Surrealismo Jurídico corresponde a um processo marcado pelas seguintes características: [I] uma grande lacuna entre a promessa da lei e a realidade social; [II] a produção de um discurso jurídico para preencher essa lacuna; e, de forma mais relevante, [III] à medida que «I» aumenta, leva «II» a um distanciamento da própria realidade jurídica, de modo que «falar da lei» é separado da execução da lei, ou seja, há uma descontinuidade radical na relação entre o discurso e a prática. Para o autor, nesse processo, uma perturbação na estrutura binária dos signos do discurso: o significante se desprende do significado, dando origem a novos signos e invertendo as relações entre o produtor do direito e o intérprete do direito, ocorrendo o que Jean Baudrillard (1991: 7-9) denomina de «precessão dos simulacros»: a interpretação da realidade, enquanto simulação dela, abandona referenciais e, com isso, também a diferença entre o real e o seu simulacro, passando-se a simular alguma coisa a partir de outra, por meio de modelos de geração de um real sem origem (um hiper-real), nos quais os signos do real vão sendo substituídos por outros, obstando a produção do real em si.

Jeanne L. Schroeder, autora da terceira geração dos CLS[20], cuja produção intelectual está voltada para a interpretação do Direito Comercial (*commercial law doctrine*) à luz

[19] O conceito de Erie foi elaborado para caracterizar a propagada estatal chinesa que procura desenvolver na população uma «consciência jurídica» ortodoxa e distante da realidade prática.

[20] Os estudiosos da CLS (*critical legal scholars*) normalmente são divididos em três grandes gerações (Gameiro, 2016: 2357-2360): [I] a primeira (meados dos anos 1970 ao início dos anos 1980) está voltada para a denúncia das pretensas neutralidade e objetividade do Direito, e para a explicitação da orientação ideológica liberal da racionalidade do pensamento jurídico, congregando autores como Duncan Kennedy, Roberto Mangabeira Unger, Mark Tushnet e Peter Gabel; [II] a segunda (meados até o final da década de 1980) procura rejeitar as contradições fundamentais típicas do pensamento crítico e demonstrar que toda a interpretação jurídica privilegia um sentido em detrimento de outros significados, aplicando técnicas de descontrução do pensamento e valorizando a singularidade e a

ISSN-e: 1885-5679

do Feminismo Jurídico (*feminist jurisprudential theory*), defende, no texto *Some Realism About Legal Surrealism*, publicado inicialmente na revista *William & Mary Law Review* (1996) e posteriormente incorporado à obra *The Vestal and the Fasces: Hegel, Lacan, Property, and the Feminine* (1998), que o surrealismo jurídico manifesta-se nas tentativas de adaptação da metáfora fálica masculina da «propriedade como um machado» às novas realidades do direito real de propriedade. Segundo ela, o conceito legal de posse, enquanto exteriorização da propriedade, está alicerçado na experiência sensual de agarrar algo físico com o punho. Enquanto o Realismo Jurídico seria a tentativa de fazer o Direito Comercial refletir mais de perto a prática econômica real, a metáfora fálica seria uma forma de surrealismo jurídico à medida que se torna cada vez mais inepta para descrever a relação jurídica de domínio entre o proprietário e seus bens intangíveis (como a propriedade intelectual), porque enquanto os bens móveis tangíveis podem ser —ao menos teoricamente— apreendidos com a mão, a possessão de elementos incorpóreos não é alcançável como um machado, sem que se recorra a uma série de metáforas e analogias auxiliares cada vez mais elaboradas (Schroeder, 1996: 455; 1998: 130).

Finalmente, Luís Alberto Warat (1988) dedicou uma obra inteira ao problema da aplicação do Surrealismo ao Direito. Seus comentadores (Assis, 2008: 37; Eccard & Silva, 2016: 117; Veras, 2017: 121) compreendem que o *Manifesto do Surrealismo Jurídico* está associado a uma trilogia de propostas pedagógicas, sendo antecedido pela obra *A ciência jurídica e seus dois maridos* (1984) e sucedido pelo *Manifesto para uma ecologia dos afetos* (1990). Bedin (1998) considera que elas estão associadas a uma epistemologia jurídica da complexidade significativa, ancorada em uma semiologia do desejo[21], que comporta duas matrizes distintas: a epistemologia da carnavalização jurídica (Warat, 1985) e a do surrealismo jurídico (Warat, 1988; 1990)[22]. O trabalho waratiano consiste essencialmente em uma crítica ao funcionamento do mundo jurídico e, especialmente,

diferença —congrega nomes como Clare Dalton, Gerald Frug e Jack M. Balkin; [III] a terceira (a partir dos anos 1990) constitui-se de múltiplos projetos de jurisprudências temáticas (*Feminists Jurisprudence*, *Critical Race Theory*, *Lesbian, Gay and Transgender Legal Studies*, *Internal Network for Labor Law*, *Postcolonial Law Theory*, *Third World Approaches of International Legal Studies* etc.), algumas das quais surgidas nas décadas anteriores, mas fortalecidos nos anos 1990, como é o caso da FLT e da CRT.

[21] Essa trilogia se distancia das obras anteriores nas quais foi desenvolvida uma epistemologia jurídica da modernidade, voltada para uma semiologia do poder.

[22] Uma terceira matriz (epistemologia da complexidade jurídica propriamente dita) é explorada na obra posterior *Por quien cantan las sirenas* (1994).

ISSN-e: 1885-5679

ao modelo tradicional de ensino do Direito, seguida de um conjunto difuso de apontamentos, nem sempre extraídos do Surrealismo, para despertar a sensibilidade do jurista (especialmente dos aspirantes) direcionando-o para construção de uma sociedade melhor.

Na primeira obra, Warat (1985) denuncia a castração operada pelo discurso cientificista jurídico, compreendendo a castração simbólica como um excesso de saber cuja certeza que nos afasta da sabedoria, dominando, conformando e docilizando não pela falta/corte, mas pelo excesso/saturação: o status científico do Direito o limitou às formalidades positivas do poder estatal e despojou os juristas de sua tarefa de mediar as relações sociais para tornarem-se técnicos dos textos legais, a tal ponto que «[…] assim como vivemos numa sociedade onde tudo é transformado em mercadoria temos uma vida jurídica onde tudo é convertido em lei» (Warat, 1988: 99). Os processos de massificação do discurso jurídico e de tecnização dos juristas afastaram o Direito da realidade social conduzindo-a à reprodução de burocracias e formalidades e à homogeneização da compreensão e da solução dos conflitos sociais, favorecendo o surgimento de um conjunto irrefletido de certezas não mais científicas e sim baseado na experiência compartilhada da repetição, da reprodução e da opinião, um «senso comum teórico dos juristas» que obstaculiza o desenvolvimento de novas ideias e paralisa a evolução do Direito.

Esse discurso jurídico único é um instrumento de dominação do Estado a serviço do autoritarismo, à medida que produz corpos dóceis e úteis, «Corpos vazios, proibidos de pensar e identificar-se com qualquer tipo de significações» (Warat, 1988: 102). Como antídoto para esse estado de coisas, Warat (1985; 1988; 1990) propõe: [I] a carnavalização, compreendida, conforme a elaboração de Mikhail Bakhtin (1987: 239), como uma amálgama de «[…] elementos diversos em que as regras ou padrões (sociais, morais, ideológicos) comumente seguidos são subvertidos ou postos de lado, em favor de estímulos, formas e conteúdos mais ligados aos instintos e aos sentidos, à expansão do riso e da sensualidade […]» (Houaiss, 2020, n.p.), como instrumento de desconstrução do modelo pedagógico-jurídico tradicional e do monopólio do sentidos pelo Estado, já que suscita a transgressão, o paradoxo, a divergência, a irrupção etc.; [II] a humanização da relação entre o indivíduo e o Direito, o estudante e o professor por meio do sonho surrealista, isto é, a reabilitação da sensibilidade, a promoção da alegria, a

ISSN-e: 1885-5679

libertação do sonho e do desejo, a exploração da poesia e do fazer artístico, a redescoberta da magia e da loucura, a busca de relações amorosas com o mundo… e, sobretudo, a liberação de uma «[…] uma imaginação democrática, inventiva, cheia de incertezas. Uma imaginação que nunca fica a serviço da relação saber-poder. [Porque] Nela vigora a relação saber-desejo» (Warat, 1988: 21). Trata-se, portanto, de uma pedagogia baseada da capacidade criativa (*póiesis*) do ser humano, como via para a formação de sujeitos críticos e para a construção de uma sociedade democrática.

Contra a o real «oficial», Warat procura instalar o imaginário utópico. Há de se considerar, contudo, que a reflexão warratiana ao mesmo tempo que retoma o Surrealismo de linha bretoniana, também se afasta dele, reformulando-o a partir de reflexões de autores como Roland Barthes e Mikhail Bakhtin sobre a escritura literária, razão pela qual tem sido chamada de «transurrealista» (Assis, 2008: 29). Além disso, os elementos fundamentais da linguagem jurídica —o automatismo, a dissonância e a colagem— são reduzidos a segundo plano e limitados a pensar/ensinar o Direito (escrever sobre ele…) com aportes do Surrealismo, não pretendendo alcançar uma revolução surrealista no fazer/operacionalizar o Direito, ou seja, a realidade jurídica é tomada como objeto para uma atividade estética surrealista, mas não é envolvida nesse processo de produção. A perspectiva de Warat afasta-se de um elemento central do surrealismo que é a produção da própria realidade representada por meio do sonho, da imaginação e da loucura: os objetos do Surrealismo e os «objetos surrealistas»[23] nunca são a realidade objetiva em si mesma, mas sim uma realidade mítica, erótica, fantástica que, por sua estranheza, despertam no ser humano o espanto, a reflexão e o gozo. A proposta de Warat também é otimista e entusiasmada demais para Surrealismo essencialmente pessimista e desconfiado…

[23] A ideia de objeto surrealista foi explorada em vários artigos do terceiro número da revista *Le Surréalisme au service de la révolution* (1931), destacando-se a contribuição de Salvador Dalí, que propôs a fabricação de objetos móveis e eróticos, capazes de despertar a sensação sexual particular, através de meios indiretos (Leonardo, 2013: 27-28; Ades, 1976: 56). Sua concepção foi discutida por Breton na conferência *Situation surréaliste de l'objet* (1935), tentando evitar que o conceito fosse esvaziado por um uso exacerbado e sem critério e procurando responder às críticas de Man Ray que sugeriu criar uma etiqueta de «objeto surrealista» aplicável a qualquer objeto que se quisesse converter em surrealista; para Breton, trata-se de um objeto de funcionamento simbólico, produzido por meio de um deslocamento de sua objetividade e (re)transformdo a partir da suas relações com o inconsciente, para despertando naquele que o contempla um fluxo de imagens relacionáveis com o objeto inicial (Tavares, 2016: 143-144). Em geral, tratam-se de objetos quotidianos reconfigurados funcionalmente (de modo similar à técnica *ready-made* de Marcel Duchamp) ou de objetos mecânicos radicalmente fantasiosos.

ISSN-e: 1885-5679

Em síntese, no âmbito de uma Crítica Surrealista do Direito, pode-se divisar duas dimensões principais: [I] a denúncia e a reflexão sobre o «funcionamento surrealista» da realidade jurídica, representada pelas concepções de Ian Dahlman (2012), Mattew S. Erie (2012), Jeanne L. Schroeder (1996; 1998); [II] a ideia de uma «proposta surrealista» para o tratamento das questões jurídicas, suscitada por Luís Alberto Warat (1988). No primeiro caso, pode-se explorar os signos surrealistas para explicar a realidade jurídica, como realiza Escallón (2008), que analisa do dogma da coerência do Direito, isto é, a compreensão recorrente no Ocidente de que ele se constitui um todo harmônico, uma unidade sistemática, uma estrutura firme e segura, como uma ilusão fantasiosa, que não se justifica do ponto de vista normativo, jurisprudencial ou histórico. Para ele, o Direito não é um «romance em cadeia», como propôs Ronald Dworkin (1999: 275-286), mas uma forma de *cadavre esquis*:

> Depois […] de o juiz ou o legislador terem passado por todas as soluções para poder cumprir a sua vontade, o leitor final vê um texto [jurídico] completo, coerente, definitivo e embora não o saiba, foi tocado por enormes quantidades de opiniões. Algumas mãos são mais comprometidas e limpas do que outras. Enfim, esse texto não se assemelha mais à vontade daqueles que intervieram na sua criação, ao final o texto assume uma unidade distinta e própria, que só tem vida aos olhos do leitor que lê atentamente a lei ou a sentença em suas mãos. E assim, esse *cadavre exquis*, anônimo, criado coletivamente e incoerente está completamente configurado. [Escallón, 2008: 21, tradução nossa]

No segundo sentido, uma proposta surrealista para a «arte jurídica» ainda é um terreno pouco visitado, para além do «Surrealismo reformado» de Warat. Uma produção estética do Direito na perspectiva do Surrealismo bretoniano, envolve alguns elementos-chave, conforme a sistematização de Stockwell (2017): [I] o inconformismo e a ironia em relação ao Direito que aí está, seja no tocante ao Direito ordinário e quotidiano, seja, sobretudo, no que diz respeito às grandes sistematizações, às grandes teorias jurídicas; [II] a união dos contrários e dos contraditórios e a fantasia como alicerces fundamentais na construção da surrealidade, enquanto espaço não binário, não racional, não autoritário e não limitante de representação e reflexão; [III] a automatização (enquanto divagação, *flânerie*) e a colagem como recursos operacionais de produção e comunicação simbólicas e estéticas; [IV] a provocação, no interlocutor, do estranhamento (o espanto com a obra surrealista e, por meio dela, a desfamilizarização com o real ordinário para o qual ela aponta), da tentativa de integração dos elementos

ISSN-e: 1885-5679

fragmentários (a busca pela atribuição de sentido à composição *non sense* do real fantástico) e do devaneio (a empreitada individual na busca por outro real possível).

Um discurso jurídico surrealista (isto é, como o produto fabricado de modo surrealista) não tem outro caminho senão o do absurdo, contudo, a absurdidade pode se manifestar em diferentes dimensões da produção de sentido: [I] no que diz respeito ao processo formal de comunicação jurídica, pode se dar no âmbito da mensagem enquanto estrutura de significantes que transgride a linguagem técnica (ou mesmo ordinária) de comunicação, ou no âmbito do referente, como informação que viola aquilo que pode e deve ser dito ou aquilo que não pode e não deve ser dito numa no campo do Direito — aquilo que é chamado por Pêcheux (1995) de «formação discursiva»; [II] em relação à construção lógica de textos jurídicos, o absurdo pode se instalar na conclusão (petição, decisão, manifestação etc.), enquanto elemento dispositivo que performa ou demanda algum tipo de «agir» no mundo do Direito — nesse caso, uma ação que viola a técnica ou mesmo a ética do poder/dever jurídico —, ou na fundamentação, por meio de uma argumentação silogística, desconexa ou alheia ao próprio direito; entre tantas outras possibilidades.

O pensamento jurídico surrealista configura-se, na tipologia proposta por Robin West (1985)[24] como uma construção irônico-cômica, ao lado do Realismo Jurídico e do CLS, apresentando as seguintes características: [I] perfil reformador/radical em relação ao cenário jurídico, valorizando a proteção da liberdade individual na gestão dos problemas sociais e a busca por soluções jurídicas através de mecanismos positivos (político-normativos); [II] sua caracterização como uma vertente irônica fundamenta-se em sua sátira do idealismo que governa o mundo jurídico e da denúncia das farsas constitutivas dessa realidade; [III] as correntes cômicas, segundo West, caracterizam-se como otimistas em sua avaliação do Direito, baseando-se nas experiências

[24] West (1985) propõe uma classificação das vertentes do pensamento jurídico a partir dos quatro «mitos estéticos» elaborados pelo crítico literário Northrop Frye. A tipologia consiste em uma combinação de dois critérios: método filosófico de narração/investigação jurídica (Romance ou Ironia) e visão do mundo jurídico empírico (Comédia e Tragédia). No Romance há a conjunção metodológica entre legalidade e moralidade (método da inocência), enquanto na Ironia há a distinção/disjunção (método da experiência); para Comédia o sistema jurídico trabalha a relação entre legalidade e moralidade sob a perspectiva da libertação (mito apocalíptico), enquanto para a tragédia a perspectiva é a da opressão (mito demoníaco). Um terceiro parâmetro diz respeito à preponderância de um ou outro parâmetro na caracterização da vertente, de modo que os critérios não são comutativos (o romântico-cômico é distinto do cômico-romântico).

ISSN-e: 1885-5679

jurisprudenciais concretas, mas o Surrealismo é essencialmente pessimista e advoga uma «revolução» da realidade, não por meio de uma agremiação combatente, mas através da indisciplina individual. Apesar do pessimismo radical do Surrealismo, ainda assim entendemos tratar-se de uma vertente cômica, considerando que o cômico (*kômikós*) visa «[…] a conciliação de ideias ou de situações aparentemente irreconciliáveis […] produzida através de um raciocínio engenhoso com a intenção de produzir o riso através do texto literário», tendo como estratégias a incoerência e o absurdo (Castro, 2009, n.p.), características intrínsecas ao Surrealismo.

§ 4. Considerações finais

O Surrealismo rejeita a realidade concreta, por considerá-la insuportável e impossível de ser sustentada, e adota um realismo mágico, enquanto outro impossível que revela a desfaçatez da *réalité*, promovendo uma revolução, isto é, uma *revolutĭōnis*, um giro que revira e retorce o real: [I] em primeiro lugar, enquanto instrumento de libertação do indivíduo, que experimenta, através da arte, isto é, da fruição (gozo possível), a liberação do pensamento, dos sentimentos, da existência; [II] em segundo lugar, e somente enquanto desdobramento da libertação individual, como um motor da dialética construtivo-destrutiva da sociedade. O Surrealismo privilegia a produção do belo, sendo o útil relegado a segundo plano, assim, a mirada surrealista é capaz de levantar o problema do belo no campo jurídico, tendo em vista que a consideração do Direito como arte limita, muitas vezes, seu conceito à ideia de maestria, perícia, habilidade…, e o jurista seria um artista no sentido de um perito de leis normas e um artífice da linguagem jurídica.

Uma Crítica Surrealista do Direito tem também a vantagem de confrontar sua própria surrealidade: sendo o Direito uma arte, o jurista é um artista, que participa de sua *póiesis* criando e, recriando a própria realidade jurídica à medida que a concebe interpreta e operacionaliza; assim ele não é um mero espectador ou uma simples peça da maquinaria jurídica, mas um de seus opífices (Melo, 2013: 161). O Direito-Arte, contudo, historicamente ensimesmou-se, configurou-se como um sistema fechado sobre si mesmo, pretendendo ser um todo integrado que se autoexplica e que funciona autonomamente em relação a outras instâncias da realidade (Berman, 2004: 20), um

ISSN-e: 1885-5679

corpus iuris que se autoproduz, reconfigurando-se para suprir suas próprias necessidades e lacunas, constituindo os próprios signos de que é constituído por meio de uma *autopóiese* (Febbrajo & Lima, 2017). Como antídoto para esse distanciamento narcísico da realidade, o Surrealismo propõe ao Direito a *autophagía*: mastigando e ruminando suas próprias estruturas, em vez de fazê-las funcionar ou substituí-las indefinidamente no encadeamento da precessão de simulacros, as úlceras canibalísticas abrem espaço para a *alopóiese* e permitem a construção de novas cadeias de sentido.

Bibliografia

Ades, Dawn (1976), *Dada e o Surrealismo*. Rio de Janeiro, Labor do Brasil.

Argenta, Marinice (2006), *Simbolismo, Surrealismo e fantástico: homologias e divergências em suas expressões artístico-literárias*. [Dissertação (Mestrado em Letras)]. São Paulo, Universidade Presbiteriana Mackenzie. <http://tede.mackenzie.br/jspui/bitstream/tede/2146/1/Marinice%20Argenta2.pdf> [15/12/2020].

Aristóteles (2002), *Metafísica*. São Paulo, Edições Loyola.

Aristóteles (1973*a*), «Tópicos», em: Aristóteles *Tópicos; Dos Argumentos Sofísticos; Metafísica (Livro I e Livro II); Ética a Nicômaco; Poética*. São Paulo, Abril Cultural, pp. 7-158.

Aristóteles, (1973*b*), «Ética a Nicômaco», en: Aristóteles, *Tópicos; Dos Argumentos Sofísticos; Metafísica (Livro I e Livro II); Ética a Nicômaco; Poética*. São Paulo: Abril Cultural, pp. 245-435.

Aspley, Keith (2010), *Historical dictionary of surrealism*. Lanham/Toronto/Plymouth, The Scarecrow Press.

Assis, Vivian Alves de (2008), *A dimensão mítica da pureza metodológica em Kelsen: uma leitura a partir da proposta transurrealista de Luis Alberto Warat*. [Dissertação (Mestrado em Direito)]. Rio de Janeiro, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp077313.pdf> [25/12/2020].

Bagnall, Gary P. (1996), *Law as Art*. New York, Routledge.

Bakhtin, Mikhail (1987), *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo, Editora HUCITEC/Editora Universidade de Brasília.

Baudrillard, Jean (1991), *Simulacros e simulação*. Lisboa, Relógio d'Água.

Baudrillard, Jean (1990), A transparência do mal: ensaio sobre os fenômenos extremos. Campinas, Papirus.

Bedin, Gilmar Antonio (1998), «Luis Alberto Warat e a epistemologia jurídica Reflexões sobre a trajetória intelectual de um jurista surpreendente», em *Revista Direito em Debate*, v. 7, n. 12. Ijuí, Editora UNIJUI, pp. 21-35, <https://revistas.unijui.edu.br/index.php/revistadireitoemdebate/article/view/814/540>, [15/12/2020].

Benjamin, Walter (1985), «O Surrealismo: o último instantâneo da inteligência européia», em: Benjamin, Walter, *Obras escolhidas*, volume 1 (*magia e técnica, arte e política*). São Paulo, Brasiliense, pp. 21-35.

Berman, Harold J. (2004), Direito e Revolução: a formação da tradição jurídica ocidental. São Leopoldo, Editora Unisinos.

ISSN-e: 1885-5679

Birrell, Ross John (2002), *The theatre of destruction: anarchism, nihilism & the avant-garde, 1909-1945*. [Thesis (PhD in Theatre, Film, Television and Interactive Media)]. Glasgow, University of Glasgow, <http://theses.gla.ac.uk/2912/1/2002birrellphd.pdf>, [10/12/2024].

Blachère, Jean-Claude (1997), «La pensée anticolonialiste d'André Breton», em *Mélusine: Cahiers du Centre de Recherche sur le Surréalisme*, n. XVI. Lausanne, L'Age d'homme; Université de Paris III – Sorbonne Nouvelle, pp. 29-46.

Borges, Raquel Czarneski (2017), *Triunfo do irreal: arte, loucura, surrealismo e a experiência de Cícero Dias (1920-1930)*. [Tese (Doutorado em História)]. Recife, Universidade Federal de Pernambuco, <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/29629/1/TESE%20Raquel%20Czarneski%20Borges.pdf>, [15/12/2024].

Breton, André (2001*a*), «Manifesto do Surrealismo (1924)», em: Breton, André. *Manifestos do surrealismo*. Rio de Janeiro, Nau Editora, pp. 13-64.

Breton, André (2001*b*), «Segundo Manifesto do Surrealismo (1930)», em: Breton, André. *Manifestos do surrealismo*. Rio de Janeiro, Nau Editora, pp. 1946-225.

Breton, André (1987), *Conversaciones (1913-1952)*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.

Carnelutti, Francesco (2005), *Arte do direito: seis meditações sobre o direito*. Campinas, Bookseller.

Méndez Castiglioni, Ruben Daniel (1999), *Aldo Pellegrini, surrealista argentino*. [Dissertação (Mestrado em Letras)]. Porto Alegre, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Castro, Catarina de (2009), «Cómico», em: Ceia, Carlos, *E-Dicionário de termos literários*. Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/comico>, [25/12/2020].

Chauí, Marilena (2003), *Convite à filosofia*. São Paulo, Ática.

Costa, Anderson da (2011), *A flânerie como prática surrealista em Nadja: uma proposta de tradução*. [Tese (Doutorado em Literatura)]. Desterro, Universidade Federal de Santa Catarina, <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/95363/297828.pdf> [15/12/2020].

Cunha, Paulo Ferreira da. (2005), *Anti-leviatã: direito, política e sagrado*. Porto Alegre, Sérgio Antonio Fabris.

Dahlman, Ian (2012), «The legal surrealism of George Herriman's Krazy Kat», em *Law Text Culture*, v. 16. Wollongong, University of Wollongong, pp. 35-64.

Dalí, Salvador (1930), «L'Ane pourri», em *Le Surréalisme au service de la révolution*, v. 1. Paris, Librairie José Corti, pp. 9-12.

Diniz, Maria Helena (1995), *A ciência jurídica*. 3. ed. São Paulo, Saraiva.

Dorf, Michael C. (2010), *Legal Surrealism*. New York, Dorf on Law, <http://www.dorfonlaw.org/2010/01/legal-surrealism.html>, [10/12/2020].

Dworkin, Ronald (1999), *O império do direito*. São Paulo, Martins Fontes.

Eccard, A. Flávia Costa; & Silva, L. Rabelo de Matos (2016), «O surrealismo jurídico como método para o ensino jurídico à luz de Warat», em *Revista Brasileira de Filosofia do Direito*, v. 2, n. 2. Florianópolis, Conselho Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Direito, pp. 116-131, <https://www.indexlaw.org/index.php/filosofiadireito/article/view/1475/1933> [20/12/2020].

Erie, Matthew S. (2012), «Property rights, legal consciousness and the new media in China: The hard case of the "toughest nail-house in history"», em *China Information*, v. 26, n. 1.

ISSN-e: 1885-5679

London, SAGE Publishing, pp. 35-59, <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0920203X11436164>, [15/12/2020].

Escallón, Julián Daniel González (2008), «Le cadavre exquis boira le vin nouveau: una aproximación al derecho desde su incoherencia», em *Universitas Estudiantes*, n. 5. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, pp. 9-22, <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/45012/1%20Gonzalez.pdf> [25/12/2024].

Febbrajo, Alberto; & Lima, Fernando Rister de Sousa (2017), «Autopoiese», em: Campilongo, Celso Fernandes; Gonzaga, Alvaro de Azevedo; & Freire, André Luiz, *Enciclopédia Jurídica da PUCSP*, tomo I (*teoria geral e filosofia do direito*). São Paulo, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, <https://enciclopediajuridica.pucsp.br/pdfs/autopoiese_592afed14fc40.pdf>, [15/06/2024].

Ferreira, Rafael dos Reis (2017), «Direito é uma ciência? Uma análise em filosofia da ciência», em *Revista Direitos Sociais e Políticas Públicas*, v. 5, n. 2. Bebedouro, Centro Universitário UNIFAFIBE, pp. 947-969, <http://www.unifafibe.com.br/revista/index.php/direitos-sociais-politicas-pub/article/view/268/pdf>, [20/12/2024].

Fonseca, Aline Karen (2009), «Collage: a colagem surrealista», em *Revista Educação*, v. 4, n. 1. Guarulhos, Universidade Guarulhos, pp. 54-64.

Fortini, Franco (1980), *O movimento surrealista*, 2.ª ed. Lisboa, Editorial Presença.

Gameiro, Ian Pimentel (2016), «Deverá o direito ser emancipatório? Da redução político-ideológica do jurídico à recuperação do seu sentido», em *Quaestio Iuris*, v. 9, n. 4. Rio de Janeiro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, pp. 2335-2372, <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/quaestioiuris/article/viewFile/21898/18894>, [15/12/2020].

Gasparri, Isabel (2008), *Mário de Andrade e a literatura surrealista*. [Dissertação (Mestrado em Letras)]. São Paulo, Universidade de São Paulo, <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-08082011-161549/publico/IsabelGasparri.pdf>, [15/12/2020].

Geis, Terri (2017), «Great impulses and new paths: *VVV*, Surrealism, and the Black Atlantic», em *Miranda*, v. 14. Toulouse, Université Toulouse – Jean Jaurès, pp. 1-12, <https://journals.openedition.org/miranda/pdf/9847>,[10/12/2020].

Gény, François (1913), *Science et technique en droit privé positif : nouvelle contribution à la critique de la méthode juridique*, tome I (Introduction ; Position actuelle du probleme du droit positif et elements de sa solution). Paris, Librairie de la Société du o Recueil Sirey, <https://archive.org/download/scienceettechniq01geny/scienceettechniq01geny.pdf>, [05/12/2020].

Guinsburg, Jacob; & Leirner, Sheila (2008), «A última manifestação da avant-garde histórica», em: Guinsburg, Jacob; & Leirner, Sheila (org.), *O Surrealismo*. São Paulo, Perspectiva, pp. 13-15.

Houaiss, Antônio (2020), *Grande Dicionário Houaiss*. Versão 5.4. Rio de Janeiro, Instituto Antônio Houaiss, <https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v5-4/html/index.php>, [20/12/2020].

Iustiniani (1889), «Digesta», em: Iustiniani, *Corpus Iuris Civilis*, volumen primum (Institutiones; Digesta). Berloni, Weidmannos, pp. 85-998, <https://archive.org/download/corpusjuriscivil01krueuoft/corpusjuriscivil01krueuoft_bw.pdf>, [05/12/2020].

Kelsen, Hans (1998), *Teoria pura do direito*, 6. ed. São Paulo, Martins Fontes.

Leonardo, Maria Catarina dos Santos (2013), *Objeto surrealista como estrutura de pensamento e expressão na estética surrealista: o caso particular de Cruzeiro Seixas* [Dissertação (Mestrado em História da Arte Portuguesa)]. Porto, Universidade do Porto <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/76019/2/28558.pdf>, [15/12/2020].

ISSN-e: 1885-5679

Lewandowski, Andressa (2014), *O Direito em última instância: uma etnografia do Supremo Tribunal Federal* [Tese (Doutorado em Antropologia)]. Brasília, Universidade de Brasília, <http://www.dan.unb.br/images/doc/Tese_127.pdf>, [20/12/2020].

Limeira, Claudio de Souza (2010), *Psicanálise e Surrealismo: uma análise lacaniana do método paranóico-crítico de Salvador Dalí* [Dissertação (Mestrado em Psicologia)]. Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/94650/278775.pdf>, [15/12/2020].

Löwy, Michael (2002), *A estrela da manhã: Surrealismo e marxismo*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

Macedo, Silvio de (1997), «Uma estética jurídica», em *Revista da Academia Brasileira de Letras Jurídicas*, v. 12. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras Jurídicas, pp. 59-62, <http://www.ablj.org.br/revistas/revista12/revista12%20%20SILVIO%20DE%20MACEDO%20%E2%80%93%20Uma%20Est%C3%A9tica%20Jur%C3%ADdica.pdf>, [20/12/2020].

Mata, Octavio Casa Madrid (2005), «La eutanasia y el surrealismo jurídico», em *Revista CONAMED*, v. 11, n. 3. Ciudad de México, Consejo de la Comisión Nacional de Arbitraje Médico, pp. 25-37, <https://www.medigraphic.com/pdfs/conamed/con-2005/con053f.pdf> [10/12/2020].

Melo, Ezilda (2013), «Contribuições Dionisíacas para o Direito e a Arte: um diálogo com Nietzsche», em: Conselho Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Direito [CONPEDI]; & Universidade Nove de Julho [USP], *Direito, arte e literatura*. Florianópolis, Fundação José Arthur Boiteux, pp. 151-168, <http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=2bf0ccdbb4d3ebbc> [20/01/2025].

Melo, João Ozorio de (2014), *Leis «estranhas» dos EUA servem de referências históricas de várias épocas*. São Paulo, Consultor Jurídico, <https://www.conjur.com.br/2014-dez-31/leis-estranhas-eua-servem-referencias-historicas>, [10/02/2025].

Melo, João Ozorio de (2013), *Juiz decide que homem vivo permanecerá morto para sempre*. São Paulo, Consultor Jurídico, <https://www.conjur.com.br/2013-out-13/juiz-ohio-decide-homem-vivo-permanecera-morto-sempre>, [10/12/2020].

Moraes, Renato José de (2017), «Que tipo de saber é o direito? Entre a ciência, a prudência e a técnica», em: *Revista da Faculdade de Direito UFPR*, v. 62, n. 1. Curitiba, Universidade Federal do Paraná, pp. 83-111, <https://revistas.ufpr.br/direito/article/view/47451/32427>, [20/12/2020].

Nadeau, Maurice (2008), *História do surrealismo*. São Paulo, Perspectiva.

Nazario, Luiz (2008), «Quadro histórico do Surrealismo», em: Guinsburg, Jacob; & Leirner, Sheila. (org.), *O Surrealismo*. São Paulo, Perspectiva, pp. 21-51.

Pachá, Sergio (2001), «Notas», em: Breton, André, *Manifestos do surrealismo*. Rio de Janeiro, Nau Editora, pp. 365-393.

Paz, Octávio (1979), *In/Mediaciones*. Barcelona, Seix Barral.

Pêcheux, Michel (2012), *O discurso: estrutura ou acontecimento*, 6.ª ed. Campinas, Pontes Editores.

Pêcheux, Michel (1995), *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*, 2.ª ed. Campinas, Editora da Unicamp.

Pereira, Carolina Genovêz (2013), «A pesquisa científica e o critical legal studies: breve panorama», em: Conselho Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Direito [CONPEDI]; & Centro Universitário Curitiba [UNICURITIBA] (org.), *Direito, educação, ensino e metodologia*

ISSN-e: 1885-5679

jurídicos. Florianópolis, Fundação José Arthur Boiteux, pp. 430-445, <http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=5f0ad4db43d8723d>, [15/12/2020].

Pianowski, Fabiane (2007), «Construção do imaginário surrealista através do jogo do cadavre exquis», em *Psikeba: Revista de Psicoanálisis y Estudios Culturales*, n. 5. Buenos Aires, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

Pierre José (1973), «Cadavre exquis», em: Pierre José, *Le Surréalisme*: dictionnaire de poche. Paris, Fernand Hazan, pp.34-36.

Portilho, Juliana Labatut (2019), *Lacan e o Surrealismo: inspirações para um conceito de objeto*. [Tese (Doutorado em Filosofia)]. São Paulo, Universidade de São Paulo.

Schroeder, Jeanne L. (1998), «Some Realism About Legal Surrealism», em *The Vestal and the Fasces: Hegel, Lacan, Property, and the Feminine*. Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press.

Schroeder, Jeanne L. (1996), «Some Realism About Legal Surrealism», em: *William & Mary Law Review*, v. 37, n. 2. Williamsburg, William & Mary Law School, pp. 455-534, <https://scholarship.law.wm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1719&context=wmlr>, [10/03/2025].

Schwartz, Jorge (2008), «Ismos», em: Schwartz, Jorge, *Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*, 2.ª ed. São Paulo, EDUSP, pp. 401-486.

Smith, Nick (2009), «Introduction to the special issue on continental philosophy of law», em *Continental Philosophy Review*, v. 42. Netherlands: Springer, pp. 1-4, <https://link.springer.com/content/pdf/10.1007/s11007-009-9099-8.pdf>, [10/12/2024].

Stockwell, Peter (2017), *The Language of Surrealism*. London/New York, Palgrave Macmillan.

Tavares, Mirian (2016), *Buñuel e o Surrealismo: a arquitetura do sonho*. Coimbra, Grácio Editor.

Testa, Federico Leonardo Duarte (2013), *Perspectiva e alteridade: visões sobre arte, loucura e antropologia*. [Dissertação (Mestrado em História, Teoria e Crítica de Arte)]. Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Vera, Mariana Rodrigues (2017), *Antologia do pensamento de Luis Alberto Warat: a epistemologia carnavalizada e a digna voz da majestade frente à juridicidade latino-americana*. [Tese (Doutorado em Direito)]. São Leopoldo, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, <http://www.repositorio.jesuita.org.br/bitstream/handle/UNISINOS/7630/Mariana%20Rodrigues%20Veras_.pdf>, [20/02/2024].

Vicente, Gil (2014), *Auto da Barca do Inferno*. Porto, Porto Editora; Biblioteca Digital Camões, <http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/literatura-1/1055-1055/file.html>, [20/12/2020].

Wall, Illan Rua (2010), *An introduction: legal surrealism*. Oxford, Critical Legal Thinking, <https://criticallegalthinking.com/2010/11/24/legal-surrealism>, [10/12/2024].

West, Robin (1985), «Jurisprudence as narrative: an aesthetic analysis of modern legal theory, em: *New York University Law Review*, v. 60, n. 2. New York, New York University, pp. 145-211, <https://core.ac.uk/download/pdf/70373926.pdf>, [15/08/2024]

Warat, Luis Alberto (1990), «Manifesto para uma ecologia do desejo», em: Warat, Luis Alberto, *Manifestos para uma ecologia do desejo*. São Paulo, Editora Acadêmica, pp. 103-136.

Warat, Luis Alberto (1988), *Manifesto do surrealismo jurídico*. São Paulo, Editora Acadêmica.

Warat, Luis Alberto (1985), *A ciência jurídica e seus dois maridos*. Santa Cruz do Sul, Faculdades Integradas de Santa Cruz do Sul.

ISSN-e: 1885-5679