

O ROSTO DOS INVISÍVEIS: PERSONALIDADE JURÍDICA E DIGNIDADE NO PARADIGMA ESTÉTICO DO “QUALQUER UM”

THE FACE OF THE INVISIBLE: LEGAL PERSONALITY AND DIGNITY IN THE AESTHETIC PARADIGM OF THE “ANYONE”

Maria Fernanda Pereira Rosa

Faculdade de Direito do Sul de Minas, Pouso Alegre, MG, Brasil

Rafael Lazzarotto Simioni

Faculdade de Direito do Sul de Minas, Pouso Alegre, MG, Brasil

DOI: <https://doi.org/10.31512/rdc.v20i51.2191> Recebido em: 05.06.2025 Aceito em: 10.09.2025

Resumo: Este artigo explora a interseção entre as mudanças na noção de personalidade e dignidade no campo jurídico e o paradigma estético do “qualquer um”, identificado por Jacques Rancière nas artes visuais e na literatura modernista. A hipótese central sugere que há uma convergência entre a valorização do sujeito comum no modernismo e as transformações na concepção jurídica de personalidade e dignidade, particularmente na transição do liberalismo clássico para a inclusão de direitos sociais. O objetivo é analisar como a arte dialoga com a cultura jurídica, influenciando e sendo influenciada por ela. A pesquisa busca compreender como o modernismo, além de ser um movimento artístico, contribuiu para redefinir conceitos de personalidade e igualdade, divergindo da visão liberal do século XIX, que tendia a uma abstração universalista da pessoa. A metodologia adotada é analítica, com revisão bibliográfica, permitindo uma análise aprofundada da relação entre arte e direito. O estudo conclui que o paradigma estético do “qualquer um” promovido pelo modernismo teve um impacto significativo na transformação da concepção jurídica de pessoa. Ao enfatizar a singularidade e a complexidade do indivíduo, o modernismo influenciou uma mudança no direito, que passou a reconhecer o ser humano como um sujeito real e concreto, com características únicas. Assim, o artigo contribui para uma melhor compreensão da relação entre arte e direito, mostrando como o modernismo ajudou a moldar uma visão mais humanizada da pessoa no contexto jurídico.

Palavras-chave: Arte; Direito e Literatura; Personalidade; Pessoa; Jacques Rancière.

Abstract: This article explores the intersection between changes in the notion of personality and dignity in the legal field and the aesthetic paradigm of the “anyone,” identified by Jacques Rancière in modernist visual arts and literature. The central hypothesis suggests that there is a convergence between the modernist valorization of the common subject and the transformations in the legal conception of personality and dignity, particularly in the transition from classical liberalism to the inclusion of social rights. The objective is to analyze how art dialogues with legal culture, influencing and being influenced by it. The research seeks to understand how modernism, in addition to being an artistic movement, contributed to redefining concepts of personality and equality, diverging from



the 19th-century liberal vision, which tended toward a universalist abstraction of the person. The adopted methodology is analytical, with a literature review, allowing for an in-depth analysis of the relationship between art and law. The study concludes that the aesthetic paradigm of the “anyone” promoted by modernism had a significant impact on the transformation of the legal conception of the person. By emphasizing the individuality and complexity of the individual, modernism influenced a shift in law, which began to recognize the human being as a real and concrete subject, with unique characteristics. Thus, the article contributes to a better understanding of the relationship between art and law, showing how modernism helped shape a more humanized view of the person in the legal context.

Keywords: Art; Law and Literature; Personality; Person; Jacques Rancière.

1 Introdução

André Karam Trindade publicou, em 2016,¹ um artigo no qual, a partir de *O Leitor de Schlink*, estabelece uma importante reflexão sobre as contribuições que a narrativa literária produz sobre a cultura jurídica e sobre nós mesmos. Dialogando com pensadores da literatura e, em especial, da literatura no direito, Trindade destacou a qualidade emancipatória da experiência literária.

Mas se a literatura tem, dentre outras, a qualidade de dar voz a personagens silenciadas pela história e inclusive pelo direito, as artes visuais dão rosto. A narrativa literária é uma sofisticada forma de linguagem que não apenas ilustra ou embeleza nossa cultura jurídica com casos e situações ficcionais. Ela define um modo de ser do direito e de nós mesmos. As artes visuais também não são apenas meras formas de ilustração ou de decoração de prédios públicos, mas constituem importantes formas linguagem, tanto para a legitimação visual do direito e do poder soberano de cada época, quanto para o questionamento crítico dessas mesmas formas de legitimação. Afrescos, iluminuras, mosaicos, estátuas, desenhos, pinturas e fotografias são interessantes formas de experiência visual de conceitos e problemáticas jurídicas. Por meio de uma forma especial de linguagem, que denominamos de linguagem pictórica, as artes visuais nos provocam olhar de modo diferente os conceitos e institutos jurídicos.

As imagens também nos interrogam. Elas nos perguntam algo. Inscrevem-se sobrenossas emoções. Convidam-nos a participar do cenário que seu enquadramento organiza. Entre seus vazios e presenças, as imagens são interessantes formas de mostração e de invisibilização. Se a literatura, como sublinhou Conway,² possui a incrível capacidade de dar voz às subjetividades silenciadas, as artes visuais dão rosto, dão imagem. Elas nos convidam a ver aquilo que a sociedade e o direito não enxergam.

Mas nem sempre foi assim. As artes visuais, historicamente inscritas em regimes estéticos dominados pelo *decorum* do poder de cada época, apenas recentemente assumiu como temática o qualquer um, o anônimo, o sujeito simples. Somente a partir do século XVII começam a aparecer,

1 TRINDADE, A. K.; BERNST, L. G. O estudo do “direito e literatura” no Brasil: surgimento, evolução e expansão. ANAMORPHOSIS - Revista Internacional de Direito e Literatura, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 225–257, 2017. DOI: 10.21119/anamps.31.225-257. Disponível em: <https://periodicos.rdl.org.br/anamps/article/view/326>. Acesso em: 31 ago. 2024.

2 CONWAY, J. M. Distinguishing contextual performance from task performance for managerial jobs. Journal of Applied Psychology, 84(1), 3–13, 1999. Disponível em: <https://doi.org/10.1037/0021-9010.84.1.3>.

entre retratos de reis e imperadores, deuses e heróis, príncipes e princesas, ricos e poderosos, a figura do qualquer um. O povo simples raramente é tematizado nas artes visuais anterior a esse período e, quando ele aparece, geralmente é como sátira ou crítica social, como nas pinturas de Pieter Bruegel.

Obviamente isso não significa que inexistiram na história da arte obras que tematizavam o sujeito anônimo daquelas formas estratificadas de organização social. Significa apenas que as obras que não se enquadravam no regime estético da época não sobreviveram ao arquivo histórico.³ Foram queimadas, destruídas e abandonadas juntamente com os conceitos e valores que elas representavam. O belo da estética artística também possui um elemento moral que opera critérios de identificação de uma obra como obra de arte (Rancière, 2005). Afinal, até hoje a arte “imoral” não é reconhecida como arte.

Todavia, após a invenção da fotografia e do cinema, uma profunda transformação no paradigma estético das artes visuais tornou-se melhor compreendido. Um paradigma estético que, segundo Rancière, iniciou na literatura e é anterior à fotografia e ao cinema, mas que com a fotografia ele alcança uma proporção maior: o paradigma do “qualquer um”, isto é, o paradigma que subverte as hierarquias dos temas universalistas das belas artes e coloca, em seu lugar, a glória do sujeito anônimo, do sujeito comum. É o paradigma que, no lugar dos grandes feitos, dos heróis e dos deuses, dos ricos e poderosos, coloca em seu lugar o sujeito simples das periferias sociais, o sujeito anônimo, o qualquer um.

O objetivo deste artigo é questionar a relação entre fotografia e a transformação no conceito de sujeito de direito como personalidade jurídica. Para tanto, analisaremos a releitura de Jacques Rancière sobre a questão da fotografia como arte, para analisar a relação entre o paradigma estético do “qualquer um” nas artes visuais e sua correlação com a valorização do pluralismo jurídico e da singularidade do sujeito de direito na cultura jurídica do século XX. Nossa hipótese é a de que direito e fotografia compartilharam, em algum nível de sentido, do mesmo paradigma estético que transformou o sujeito de direito idealizado, abstrato e universal, na singularidade de sujeitos plurais e diferentes.

A polêmica *moça com brinco de pérola* de Vermeer ou *as mulheres* de Velasques⁴ são exemplos dessa transformação paradigmática. Entre as encomendas de retratos da nobreza, Vermeer e Velasques também pintaram obras primas de mulheres comuns, anônimas, camponesas, plebeias. Assim também nas temáticas do modernismo brasileiro, nas quais esse tema se torna a questão central da estética do século XX no Brasil. No lugar das pessoas importantes ou feitos históricos, a arte modernista brasileira prefere tematizar o Brasil nativo e seus personagens anônimos.

Portinari⁵ coloca no primeiro plano da sua obra os meninos da sua infância pobre no interior – *os meninos de Brodowsky* – e uma série de trabalhadores e trabalhadoras das periferias da industrialização. O qualquerum torna-se um paradigma estético no campo da arte. E segundo nossa hipótese, esse paradigma antecipa ou, no mínimo, desenvolve energias que vão repercutir também no campo do direito, em especial sobre a própria noção de personalidade jurídica, não mais como uma abstração de um homem médio universal, de Caio e Tício, mas sim da singularidade do sujeito comum em suas diferentes formas de vida.

3 FOUCAULT, Michel. A Arqueologia do Saber. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

4 VERMEER, Johannes. Moça com Brinco de Pérola. Óleo sobre tela, 1665. Museu Mauritshuis, Haia, Países Baixos.

5 PORTINARI, Candido. Meninos de Brodowski. Óleo sobre tela, 1943. Coleção particular.

Para serem atingidos esses resultados esta pesquisa utiliza uma metodologia analítica e a técnica de revisão literária, de modo a estabelecer uma relação entre o diagnóstico de Rancière a respeito das profundas transformações no campo da estética artística, de um lado, e as transformações no conceito de personalidade jurídica no campo do direito. Segundo nossa hipótese, não é mera coincidência o fato de que, tanto na arte, quanto no direito, o sujeito comum anônimo passa a se tornar o centro do interesse a partir do qual ocorre o processo de desenvolvimento dos direitos fundamentais individuais para os sociais.

2. A fotografia e os condicionamentos técnicos da visualidade: o argumento de Walter Benjamin

Walter Benjamin ⁶ sinalizou uma profunda transformação no regime estético das artes após a invenção da fotografia e do cinema. A reprodução técnica da imagem produziu o fenômeno da massificação da arte. Massificada, a arte que antes era feita para figurar ou representar ideias e valores, elevar a alma das pessoas, problematizar relações ou incendiar os dramas existenciais de uma civilização, assumiu também um caráter de entretenimento e diversão. A técnica modificou o paradigma artístico ao estabelecer uma nova relação entre sua mídia – seu suporte físico ou material – e seus temas. Ela transformou a qualidade da contemplação da arte em exposição. A arte, que antes da fotografia e do cinema precisava ser vista no original, na sua singularidade e autenticidade, agora pode ser reproduzida, exposta, consumida. Benjamin conclui então que a técnica não apenas permitiu a difusão da arte para as massas, mas sobretudo condicionou as propriedades políticas e estéticas da arte a partir das condições técnicas dos aparelhos fotográficos e cinematográficos. Essa proposição tornou-se importante no meio artístico, porque ela se conectava tanto com a noção modernista da arte como reflexão crítica sobre seus próprios suportes físicos e materiais empregados – afastando-se assim da obsessão figurativa das belas artes –, quanto com os limites técnicos – materiais, pigmentos, ferramentas – que pré-condicionam e pré-possibilitam a experiência artística.

O modernismo, entre outras coisas, significa a compreensão de que a arte não deve ser entendida como reprodução ou representação do real ou da Natureza, mas como construção de sentido a partir dos seus próprios processos, a partir de uma reflexão crítica sobre seu próprio modo de construção e organização das formas de experiência visual. Dentre outras coisas, o modernismo colocou em primeiro plano a questão do suporte físico e das técnicas artísticas, porque uma mudança na relação entre técnica e suporte provocava profundas transformações e questionamentos sobre o paradigma estético de cada período histórico. Basta comparar a técnica e os materiais utilizados nos afrescos pelos artistas medievais (pigmentos e cimento molhado) com a utilizada nas pinturas à óleo nas telas de algodão dos artistas do renascimento italiano.

A diferença entre técnicas e materiais não é apenas limitadora das possibilidades de desenvolvimento da criatividade artística: ela também é pré-condição de possibilidade desses desenvolvimentos. Mudam-se as técnicas e materiais e temos uma revolução no paradigma estético. Ao menos foi isso que os teóricos críticos da arte pensaram.

6 BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. 3. ed. Tradução de Gabriel Cohn. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.

As tecnologias, portanto, não apenas ampliam os horizontes de possibilidade da experiência visual em geral e da experiência artística em particular. Elas também limitam essas possibilidades. Abrem portas fechando outras. Ao mesmo tempo em que uma lente super teleobjetiva de 400mm nos permite ver, de perto e com nitidez, um tema fotográfico, essa distância focal também nos afasta da experiência do estar na cena, do participar dela, do estar envolvido nela.



O fotógrafo Kevin Carter⁷ ganhou o Premio Pulitzer de jornalismo em 1994 com essa triste e desoladora fotografia da menina espreitada pela morte. A fotografia foi feita no Sudão, em 1993. A teleobjetiva utilizada pelo fotógrafo permite que elementos distantes pareçam próximos e, os próximos, distantes. É um efeito visual da seletividade de uma lente com distância focal muito estreita. O olho humano, no ato de ver, organiza as relações entre os objetos no equivalente a uma lente fotográfica de aproximadamente 35 a 50mm. Uma super teleobjetiva usa 400mm. É outra relação, não melhor ou pior, que esse arranjo ótico constrói. A distância focal de Carter nessa fotografia ofuscou a proximidade e a relação muito difícil que ele, enquanto fotógrafo, estabeleceu com a cena naquele momento. Injustamente, o fotógrafo foi acusado de ser insensível à situação da menina. Ele poderia ao menos ter espantado o abutre... Desacostumada com a nova linguagem fotográfica que os dispositivos tecnológicos de câmera e ótica propiciaram, a opinião pública massacró Kevin Carter, cuja sensibilidade e envolvimento com a dor, sofrimento e morte dessas crianças ficou incompreendida pelo efeito visual de distanciamento do sujeito e aproximação entre a menina e o abutre produzido pela organização dos elementos da cena por sua super teleobjetiva.

Essas reflexões sobre os recentes e inovadores desenvolvimentos das tecnologias de câmera e ótica tornam ainda mais plausíveis as provocações de Benjamin, segundo as quais a arte não está mais na exclusividade ou na singularidade da pintura original ou da apresentação sempre irrepetível da peça teatral ou do concerto musical. A arte se deslocou, em razão da técnica, para o seu caráter de reprodução, de massificação. Não é mais a materialidade da obra que define a obra de arte, mas a sua reprodução para as massas. Arte é aquilo que pode ser reproduzido como arte.

As consequências dessa conclusão de Benjamin, publicadas originalmente em 1936, antes da televisão, dos *magazines* e do rádio, são de alto impacto, porque elas significam, dentre outras coisas, que os museus, teatros e galerias de arte já não são mais lugares exclusivos da experiência artística. E hoje, com a televisão, magazines e internet, sabemos bem disso. Significa também que a arte não é mais um objeto de culto ou de contemplação, mas de reprodução, distribuição

7 CARTER, Kevin. O abutre e a menina, 1993.

e consumo. E significa também a ruptura das formas medievais e modernas de organização hierárquica dos gêneros artísticos, que dividam a estética artística em dicotomias hierarquizadas, tais como tragédia e comédia, arte e entretenimento, *decorum* e *imitatio*, figuração e abstração, respectivamente, para nobres e plebeus.

Entretanto, há uma série de suposições e pressupostos polêmicos nas reflexões de Benjamin, especialmente no que tange à função histórica da arte como culto. Que as sociedades estratificadas da antiguidade clássica à Idade Média produziram organizações elitistas da arte não há dúvidas, mas isso não significa que inexistisse arte na cultura plebeia, peregrina e até mesmo entre os escravos dos grandes impérios. Significa apenas que essa arte não sobreviveu ao arquivo histórico, dominando pelas elites políticas de cada época – exatamente como acontece hoje com a arte colonial e periférica.

3. A reviravolta de Rancière

Entretanto, contrariando a leitura de Benjamin e abrindo a possibilidade de uma interlocução com as transformações no conceito de personalidade jurídica, como veremos a seguir, Jacques Rancière sugere que, embora a tecnologia condicione os limites e potencialidades da arte, o reconhecimento ou a identificação de uma obra como arte não dependeu da tecnologia, porque é anterior a ela. A fotografia se tornou uma expressão artística não por ser uma imagem reproduzível de um modo melhor, mais rápido e mais barato do que a pintura de um retrato ou de uma paisagem, mas porque o regime estético da época era o da visibilidade de qualquer um, era o da arte do anônimo. O sujeito anônimo, o qualquer um, o indivíduo comum, tornou-se, antes da fotografia e do cinema, um tema artístico. A fotografia e o cinema ocuparam justamente esse espaço político do sujeito anônimo do paradigma estético da época. O registro fotográfico tornou possível justamente a difusão e circulação da imagem do qualquer um para as massas e essa é a razão pela qual ele se tornou uma forma de arte.

A literatura antiga, como também as artes visuais em geral, tinham como temática o primado da vida glamorosa e dos grandes feitos dos deuses e heróis. O povo comum, o anônimo não aparece em geral como temática na história da arte até mais ou menos o século XVII ou XVIII. Nos afrescos, estátuas, mosaicos, iluminuras e pinturas medievais só circulam figuras divinas, heroicas e imperiais. Personagens abstratos, universais, que simbolizam conceitos e valores importantes de cada época. Esse paradigma estético da grandiosidade do divino e do heroico corresponde à teologia política medieval dos dois corpos do rei (Kantorowicz),⁸ que também prescindia do povo comum para a legitimação política do poder soberano.

Justamente quando, talvez com Hobbes, inicia-se a fundamentação das monarquias absolutistas do início da modernidade, a presença do povo começa a figurar não só na fundamentação política do Estado, mas também na linguagem da estética artística do Estado daquela época.⁹ É curioso como a introdução do povo na fundamentação política do poder soberano corresponde ao início de uma transformação também no paradigma estético, que é o da

8 KANTOROWICZ, Ernst H. Os dois corpos do rei. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

9 SIMIONI, Rafael Lazzarotto. A auréola do imperador: ensaio sobre arte e direito na iconografia política medieval. São Paulo: HBN, 2021.

valorização do povo, do homem comum, do qualquer um, do sujeito anônimo, tanto na literatura quanto nas artes visuais.

Rancière observou que esse regime estético do anônimo começou bem antes da fotografia. O regime estético da arte clássica, com seus deuses mitológicos, imperadores, príncipes e princesas, começou a ruir muito antes da fotografia. Na literatura de escritores como, Flaubert, Hugo e Tolstoi, personagens comuns são, de modo inovador na história da arte, contrapostos e contracenados com pessoas importantes. Observe-se os contrapontos entre os personagens em *O corcunda de Notre Dame*¹⁰ ou em *Os Miseráveis*.¹¹ Os extremos se encontram. O novo “ser ninguém” contracenando com as antigas figuras de autoridade. Na pintura, Bruguel é um dos primeiros a pintar as populações. Jogos infantis, torre de babel, pessoas comuns. Justiça de Bruguel mostra pessoas comuns na relação com a justiça.

Na cultura jurídica, entretanto, a imagem da lei continua associada à grandiosidade das deusas da Justiça, da arte sacra e de outros símbolos imperiais, mas aos poucos vão surgindo referências aos efeitos da política sobre o povo, sobre o homem comum, como se pode ver na *Allegoria del buon governo* de Ambrogio Lorenzetti.¹² A “*volonté générale*” dos contratualistas franceses e o “*we the people*” da Declaração da Independência dos Estados Unidos da América são exemplos dessa transformação no campo da cultura jurídica.

A imagem da lei permaneceu associada ao paradigma estético clássico da grandiosidade, da pompa e cerimônia. O retrato do rei, nas monarquias absolutistas da modernidade, constrói o imaginário do príncipe como símbolo do território, da justiça divina e das armas.¹³ Inclusive no cinema em geral, a visão massificada do direito são os julgamentos em tribunais de júri norte-americanos, nos quais os advogados, como heróis, cultos e inteligentes, figuram como protagonistas da história. No cinema são poucas as obras, como a série *Better Call Saul*,¹⁴ que retratam a advocacia periférica e suas relações com clientes e as grandes bancas de advogados. No cinema são poucos os trabalhos que retratam os atores do direito como qualquer um. O advogado “qualquer um”, que não possui nada de especial, que não possui nenhuma grande obra.

A fotografia, afirma Rancière, não se tornou arte em razão de sua qualidade técnica, mas em razão do seu tema, do seu assunto, do seu motivo. Também não foi imitando as técnicas de composição da pintura que a fotografia se tornou arte. A fotografia entrou no mundo das artes não pela técnica, mas pela imagem de camponeses e trabalhadores das periferias da industrialização. Como também não foram as técnicas de desfoque ou de imagem em movimento que, como os *flous* da pintura renascentista, tornaram a fotografia semelhante à arte pictorialista ou expressivista. Foi, na verdade, a possibilidade de fotografar qualquer um, qualquer pessoa, qualquer sujeito anônimo, como os imigrantes de Alfred Stieglitz¹⁵, os trabalhadores de Paul Strand¹⁶ ou os camponeses de Walker Evans¹⁷.

10 HUGO, Victor. *O Corcunda de Notre Dame*. São Paulo: Martin Claret, 2018. (Original publicado em 1831).

11 HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Martin Claret, 2018. (Original publicado em 1862).

12 LORENZETTI, Ambrogio. *Allegoria del Buon Governo*. Afresco, 1338-1339. Palazzo Pubblico, Siena, Itália.

13 SIMIONI, Rafael Lazzarotto. *A auréola do imperador: ensaio sobre arte e direito na iconografia política medieval*. São Paulo.: HBN, 2021.

14 BETTER CALL SAUL. (Série de TV). Produzida por Vince Gilligan e Peter Gould. EUA: AMC, 2015-2022.

15 STIEGLITZ, Alfred. *The steerage* (1907). Cortesia do MoMA, Indianapolis Museum of Art at Newfields, J. Paul Getty Museum, San Francisco Museum of Modern Art.

16 STRAND, Paul. *Portrait*.

17 EVANS, Walker. *Alabama Cotton Tenant Farmer Wife* (1936).



A revolução tecnológica veio depois da revolução estética, que não é uma revolução das melhores técnicas de produção e reprodução de retratos ou paisagens, mas sim, segundo Rancière, é a revolução da “glória do qualquer um”.¹⁸ A fotografia da garota do elevador, de Robert Frank,¹⁹ da série *The Americans*, é icônica desse regime estético da arte que já existia e que a fotografia se apropriou: uma mulher aparentemente rica, suntuosamente vestida com uma estola de visom, juntamente com um homem de postura aristocrática, são ambos desfocados na imagem, colocados como pano de fundo para o assunto principal, que não são as pessoas ricas e poderosas da América, mas a simples garota ascensorista, que em seu silencioso e imperceptível anonimato opera o elevador.

A arte moderna no Brasil também foi assim. Os personagens de Portinari são todos sujeitos simples, crianças e trabalhadores do interior. Se Rancière tem razão, não foi a massificação da fotografia e do cinema que determinou essa supostamente nova estética do anônimo no campo da arte. Pelo contrário, foi a estética do anônimo que massificou a fotografia e o cinema.

18 RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: Estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005, p. 48..

19 FRANK, Robert. Elevator girl.

As artes da fotografia e do cinema se inscreveram nessa estética, que preexistia na pintura e na literatura. Tolstoi, em *Guerra e Paz*,²⁰ narra a história construída por outras narrativas não oficiais. Testemunhas mudas no lugar dos registros oficiais, dos príncipes, das batalhas e dos registros diplomáticos. Dostoiévsky narra a história do *Crime e Castigo*²¹ de toda a tragédia humana contada a partir dos medos e desejos de um estudante universitário pobre do subúrbio de São Petersburgo.

É a passagem dos grandes acontecimentos e dos grandes personagens para a vida dos anônimos (*reality shows*). É contar os sintomas de uma civilização inteira nos detalhes da singularidade de uma vida ordinária. Parece um programa científico, ou político, mas é um programa literário.

4 O qualquer um no direito

A pergunta é: essa estética do anônimo, sinalizada por Rancière no campo da arte, tanto da literatura quanto nas artes visuais, também foi experienciada no campo da cultura jurídica? Existem sinais que reforçam a hipótese. A valorização do pluralismo jurídico em face do direito oficial do Estado, o reconhecimento jurídico da singularidade do sujeito na definição de provimentos jurisdicionais como indenização por danos morais, valor de pensão alimentícia, circunstâncias atenuantes e agravantes de pena etc., o desenvolvimento da dogmática dos direitos fundamentais como liberdades individuais diante do poder do Estado, a transformação da noção medieval de igualdade estamental na igualdade liberal de igual consideração e respeito e tantas outras transformações operadas na cultura jurídica ocidental podem estar conectadas à estética artística do anônimo, do simples, do indivíduo singular e comum.

Nos tratados de direito civil ou direito penal do início do século XX era comum encontrarmos os exemplos de casos envolvendo sujeitos universais, gerais e abstratos, frequentemente chamados de Caio e Tício. Hoje a suposição jurídica da existência desses sujeitos universais permanece sob as noções, igualmente gerais e abstratas, de credor e devedor, autor e réu, criminoso e vítima, consumidor e fornecedor, ascendente e descendente, Estado e sociedade civil, pessoa física e pessoa jurídica, empresa e empresário etc. Essa cultura da universalização e abstração dos atores do direito faz partedo paradigma liberal que, para substituir a vontade dos homens pela racionalidade da lei, teve que sacrificar a singularidade e complexidade do sujeito de direito. O direito costumeiro, que se desenvolvia no mundo prático de modo plural e multicultural, foi sufocado e substituído pela noção positivista da lei escrita, cuja linguagem não denota mais as especificidades da pluralidade de razões e motivações dos sujeitos singulares, mas sim a abstração do “todo aquele que fizer isso, então sofrerá isto...”.

Todo aquele que... é uma fórmula que não abre a possibilidade de consideração das razões e motivações pelas quais o humano, em sua singularidade existencial, inscreve suas ações e decisões. É uma abstração formal que esconde, na sombra ou no silêncio da positividade do discurso, toda a complexidade que envolve as motivações pessoais do sujeito. Sua história, seus medos e desejos, suas circunstâncias tornam-se ininteligíveis para o direito. A igualdade formal não significa exatamente que, diante da lei, todos são iguais, mas que diante da lei todos

20 TOLSTÓI, Lev. Guerra e Paz. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. (Original publicado em 1869).

21 DOSTOIÉVSKI, Fiódor. Crime e Castigo. São Paulo: Editora 34, 2001. (Original publicado em 1866).

são igualizados. Diante da lei todos se tornam formalmente iguais, apesar das desigualdades substanciais que pré-condicionam a potência de ação de diferentes sujeitos.

Nossa cultura jurídica foi construída em cima dessa forma de abstração do sujeito. Inclusive a iconografia dominante do direito, convocada para adornar e legitimar visualmente a Administração da Justiça nos fóruns e tribunais faz referência a figuras divinas, seja da mitologia grega ou romana, como são os casos comuns de *Themis* e *Justitia* desde o renascentismo, seja da mitologia cristã no período medieval.

A simbolização do direito penal não é o criminoso encarcerado e a tragédia da sua história, mas o martelo do juiz do Tribunal do Juri. A do direito civil não é a balança da comutação de bens ou serviços ou as relações de família, mas as versões renascentistas da imagem da *Themis* imortal, com espada, balança e venda nos olhos. No campo do direito público, a imagem do Estado Administração não é a de uma linha de montagem fabril, ocupada por cidadãos que assistem, funcionários que atuam e vítimas que sofrem, como desenhou Pieter Bruegel em 1445,²² mas sim o retrato do chefe do governo.

Há uma curiosa correlação entre os paradigmas estéticos no campo da arte e os paradigmas políticos e jurídicos. O povo entra na comunicação artística justamente quando ele se torna um referente importante da fundamentação do poder soberano no Estado Moderno. Talvez não seja coincidência que, especialmente após a massificação da arte pela fotografia e cinema, o paradigma estético do anônimo também começa a se inscrever na cultura jurídica. O sujeito de direitos e obrigações já não é mais entendido apenas como um sujeito de direito universal, como um homem médio, como um homem universal, absolutamente capaz, relativamente incapaz ou incapaz para os atos da vida civil. Pelo contrário, o sujeito de direito também pode ser uma criança, um adolescente, um idoso, um indígena, uma mulher, um negro, um homossexual, um cigano, um estrangeiro. Junto com a estética artística do anônimo vem também, no campo jurídico, o reconhecimento do multiculturalismo, da diversidade e a valorização do pluralismo.

5 Transformações no conceito de personalidade

Segundo De Cupis,²³ personalidade pode ser entendida como a legitimação para titularizar uma relação jurídica. Este é um dos conceitos mais fundamentais do direito civil atual. A titularidade da relação jurídica envolve a capacidade de figurar em contratos, possuir direitos reais, participar de relações familiares, entre outros. Essa legitimidade é o que permite a uma pessoa participar de relações jurídicas, sejam elas pessoais ou reais, vinculando-se a outros indivíduos ou a objetos. Essa é a proteção que o direito civil oferece à pessoa.

O direito civil é uma disciplina que sobrepõe as outras, tanto em termos históricos quanto teóricos. Isso se deve à sua origem no direito romano, que estruturou praticamente todas as normas no vasto Império Romano. A noção de cidadania romana, por exemplo, era central e se baseava em uma linguagem jurídica civilística, não pública. O direito público, como o conhecemos, surgiu séculos depois do direito privado. Com o colapso do Império Romano, o direito civil

22 SIMIONI, Rafael Lazzarotto; KRUPP, Cícero. A Justiça de Pieter Bruegel: direito, violência e a venda nos (nossos) olhos. *Revista de Direito Internacional*, v. 17, n. 3, 2020. Disponível em: <https://www.publicacoes.uniceub.br/rdi/article/view/7063>. Acesso em: 31 ago. 2024.

23 CUPIS, Adriano de. Os direitos da personalidade. Belo Horizonte: Editora Quorum, 2008.

sobreviveu, principalmente na forma de direito privado, influenciando as trocas comerciais e estruturando a base do direito das obrigações. Conceitos como débito, crédito e falência são exemplos de ideias civis que perduraram, mesmo em uma Europa medieval. No início do século XIX, Napoleão, então general e governante, iniciou a codificação do direito civil, resultando no famoso Código Civil Napoleônico.

Esse código foi projetado como um sistema sólido, com uma parte geral estabelecendo conceitos fundamentais e uma parte especial aplicando esses conceitos a áreas específicas como contrato, família e propriedade. Essa estrutura influenciou códigos subsequentes, como o Código Civil Alemão (BGB), que refletia as preocupações burguesas da época, voltadas para a estabilidade patrimonial e as relações negociais.

Autores com uma base teórica marxista, como Eugenio Raúl Zaffaroni, analisam o direito civil sob o conceito de “forma jurídica”. Segundo essa visão, a propriedade, o contrato e a sucessão *causa mortis* são formas jurídicas que sustentam a acumulação e transmissão de riqueza.

Ao analisarmos as grandes codificações jurídicas do século XIX, como o Código Civil de Napoleão e o Código Civil Alemão, devemos enxergá-las não apenas como coleções de normas jurídicas pré-existentes reunidas, mas como tentativas de construção de um corpo jurídico coeso. Nessas codificações, observamos uma estrutura que integra diversos temas em um sistema harmonioso, com conceitos gerais e específicos que formam um raciocínio jurídico estruturado.

Antes dessas codificações, o direito civil era considerado a totalidade do direito. Com o tempo, o direito civil passou a ser uma parte do todo, um ramo dentro da ciência jurídica. Essa transformação deu origem a uma ideia central no direito privado: o conceito de “pessoa” ganhou enorme importância dentro dessa construção teórica do direito civil. A pessoa se tornou a titular da relação jurídica, o que reflete não só uma preocupação com a estabilidade e a proteção dos interesses burgueses, mas também com a valorização política do cidadão comum, do sujeito de direito ordinário, da pessoa simples que não é ninguém em termos políticos, mas se torna alguém em termos de personalidade jurídica.

O direito civil se organiza em duas partes: uma parte geral e uma parte especial. A parte geral aborda três conceitos principais: pessoas, bens e relação jurídica. Esses conceitos fundamentais servem de base para a compreensão dos temas da parte especial, que se divide em contratos, família e propriedade. Por exemplo, no contrato, temos os contratantes (pessoas), o objeto do contrato (bens) e a relação contratual (relação jurídica). Na família, encontramos pessoas (cônjuges, pais, filhos), bens (regimes de bens, heranças) e relações jurídicas (conjugais, parentais). Na propriedade, temos pessoas (proprietários), bens (o objeto da propriedade) e a relação jurídica de propriedade. O conceito de “pessoa” permeia todas essas áreas, refletindo uma preocupação com a titularidade das relações jurídicas, algo central para o pensamento liberal da época.

Essa preocupação com a estabilidade patrimonial e a liberdade contratual está intimamente ligada ao surgimento do Estado liberal de direito, que garantiu a liberdade econômica em um cenário pós-absolutista.

No entanto, a extrema liberdade contratual promovida pelo Estado liberal gerou distorções econômicas significativas, exacerbando desigualdades sociais. Essas distorções são bem ilustradas

na obra “*Germinal*” de Émile Zola,²⁴ que retrata a vida miserável dos trabalhadores nas minas de carvão. O ponto culminante dessas desigualdades foi a Revolução Russa. Em 1917, surgiu o Estado Social de Direito, que buscava concretizar a igualdade através de prestações positivas do Estado, como saúde, educação e transporte. Esse modelo foi consagrado em Constituições como a Mexicana de 1917 e a de Weimar, na Alemanha, de 1919. No entanto, tanto o Estado liberal quanto o Estado social de direito mostraram suas limitações. A insuficiência do Estado liberal foi superada pelo modelo social, mas este também falhou, especialmente nos exemplos da Itália e da Alemanha na primeira metade do século XX. Embora esses Estados fornecessem emprego, saúde e educação, cometeram crimes gigantescos contra a humanidade, sobretudo sob os regimes fascista e nazista, destacando-se a perseguição aos judeus. Essas experiências históricas nos permitem compreender melhor as complexidades e desafios na construção de um sistema jurídico que busca equilibrar liberdade, igualdade e justiça social.

A experiência humana é uma experiência de transitoriedade. Essa transitoriedade precisa ser minimamente garantida por algo que confere à pessoa a sua qualidade de pessoa. Conferir essa qualidade envolve muito mais do que a simples capacidade de titularizar uma relação jurídica. A identidade é um conjunto de atributos e características que permitem individualizar a pessoa na sociedade, fazendo com que cada uma seja ela mesma e não outra. Esse conjunto de características da personalidade de cada indivíduo projeta-se no mundo exterior, possibilitando aos demais reconhecê-lo como uma pessoa específica em sua singularidade enquanto ser humano. Então, como conferimos a cada um a sua individualidade? Se considerarmos que a pessoa é apenas a capacidade de titularizar uma relação jurídica, fica evidente que o ferramental civil é insuficiente para garantir à pessoa um atributo que é muito maior do que as percepções do direito civil: a dignidade. É aqui que chegamos a uma palavra fundamental em qualquer discussão que envolva o direito constitucional: dignidade. No artigo 1º, inciso III da Constituição Federal, a dignidade da pessoa humana é estabelecida como um dos fundamentos da República. E não é coincidência que, justamente no campo das artes da literatura e das artes visuais da virada do século XIX para o XX, justamente a dignidade da pessoa comum passa a ser retratada como o mais novo e principal objeto de representação artística.

6 A dignidade de qualquer um

A construção teórica da dignidade da pessoa humana parte do princípio de que as pessoas não têm preço. O valor das coisas é determinado pelo preço, mas o valor das pessoas é determinado pela dignidade. Essa conclusão, inspirada por Immanuel Kant, causa uma profunda transformação na abordagem tradicional do direito civil, que está muito mais focada nos aspectos das relações jurídicas, moralidade e estabilidade.

No entanto, a pessoa é mais do que isso; ela é dignidade. E, sendo a dignidade a medida de valor das pessoas, é impossível atribuir um valor maior a uma pessoa em detrimento de outra, independentemente de suas individualidades.

As individualidades das pessoas não alteram seu valor, o que nos leva a uma reflexão sobre os princípios que guiaram as revoluções históricas, como a Revolução Francesa, com seus

24 ZOLA, Émile. *Germinal*. São Paulo: Nova Alexandria, 2005. (Original publicado em 1885).

lemas de liberdade, igualdade e fraternidade. A fraternidade, entendida como solidariedade, só é possível em um ambiente onde a dignidade é completamente respeitada. Diante disso, podemos formular algumas conclusões importantes. Primeira, é possível associar o direito civil e o direito constitucional para proteger a pessoa. Segunda, podemos ver a pessoa como um elemento que promove a coesão entre o direito civil e o direito constitucional. Isso porque, tanto o direito civil quanto o direito constitucional têm em comum a tutela dos direitos da pessoa, muito embora o direito constitucional seja mais abrangente, definindo também a forma de Estado, de participação política, repartição de competências etc. Além disso, os direitos humanos também tutelam a pessoa. Assim, podemos conectar os direitos da personalidade privados aos direitos fundamentais e aos direitos humanos, todos sendo categorias jurídicas distintas, mas voltadas para a mesma finalidade.

Os direitos da personalidade são aqueles que dizem respeito à própria pessoa, conforme estabelecido pelo direito civil. Os direitos fundamentais são aqueles que gravitam em torno da dignidade da pessoa humana e podem ser individuais, coletivos, sociais, políticos ou de nacionalidade. Já os direitos humanos são aqueles que protegem a pessoa na esfera inter e transnacional. Esses diferentes âmbitos de proteção se complementam e reforçam a proteção da pessoa como objeto jurídico central.

Por fim, ao nos depararmos com a realidade da prática jurídica, muitas vezes confrontamos decisões que, apesar de parecerem justas do ponto de vista técnico, podem ser percebidas como injustas em um caso concreto. Mesmo assim, a construção histórica e teórica dos direitos que visam a proteção da pessoa, seja no âmbito dos direitos da personalidade, seja no âmbito dos direitos humanos, tem como objetivo dar efetividade a um dos fundamentos da República: a dignidade da pessoa humana. Transformar a dignidade humana em uma realidade prática e juridicamente exigível é, portanto, um dos maiores desafios e compromissos do direito contemporâneo.

7 Considerações finais

Em *O Estrangeiro*, de Albert Camus,²⁵ podemos encontrar a conexão entre o novo paradigma estético da arte do qual um e as transformações na noção de personalidade jurídica. A tensão entre a teoria jurídica da dignidade da pessoa humana e as complexidades da existência individual do sujeito comum. A obra narra a história de Meursault, um indivíduo que se mostra indiferente às convenções sociais e morais, vivendo à margem da sociedade e questionando, por sua própria existência, a aplicabilidade de conceitos como moralidade e dignidade em uma realidade que ele não reconhece ou valoriza.

Meursault, ao ser julgado por um crime, não é condenado apenas por sua ação, mas principalmente por sua aparente falta de conformidade com as expectativas sociais sobre como uma pessoa deve sentir e agir. Esse julgamento moral vai além da análise de seu ato, colocando em evidência uma sociedade que, ao não compreender a subjetividade do outro, nega-lhe sua dignidade.

25 CAMUS, Albert. *O Estrangeiro*. São Paulo: Record, 2013. (Original publicado em 1942).

Essa alienação existencial, que é central na obra de Camus, pode ser vista como uma crítica às estruturas jurídicas que, embora fundamentadas na proteção da dignidade humana, podem falhar ao confrontar subjetividades singulares, que não se enquadram nos conceitos e tipologias generalizantes e universalizantes das normas sociais estabelecidas. A dignidade, conforme discutido no texto, é um conceito que transcende a simples titularidade de direitos e está vinculada a um reconhecimento social e jurídico da pessoa como sujeito de valor intrínseco. No entanto, em *O Estrangeiro*, a falta de reconhecimento das escolhas e da maneira de ser de Meursault pela sociedade reflete uma limitação na aplicação prática desse princípio jurídico.

Camus permite compreender que podem existir teorias jurídicas que, embora bem fundamentadas em princípios como a dignidade da pessoa humana, revelam-se insuficientes quando confrontadas com a complexidade da existência individual, justamente porque ainda trabalham com categorias hegemônicas de um ideal de ser humano virtuoso como Caio e Tício. Meursault, em sua indiferença e em seu afastamento dos valores sociais dominantes, desafia a noção de que a dignidade pode ser universalmente garantida por meio de normas jurídicas, sugerindo que a justiça, como a entendemos, pode não ser plenamente aplicável a todas as formas de existência humana. Isso levanta questões importantes sobre a relação entre direito, moralidade e subjetividade, e sobre como o sistema jurídico pode ou não acomodar as diversas formas de ser e de viver.

Curiosamente, mais do que os livros jurídicos, são os livros de literatura e as artes visuais que nos ensinam a compreender esta profunda transformação na noção de personalidade, que na virada do século XIX para o XX, não se limitou apenas ao modernismo nas artes, mas também produziu seus efeitos sobre a cultura jurídica: a transformação da pessoa do direito, de uma categoria conceitual abstrata e universalizada, em um ser humano real, comum, com seus medos e desejos e toda a complexidade da vida que nunca pode ser reduzida à simplicidade lógica de um preceito legal formal.

Referências

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. 3. ed. Tradução de Gabriel Cohn. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.

BETTER CALL SAUL. (Série de TV). Produzida por Vince Gilligan e Peter Gould. EUA: AMC, 2015-2022.

CAMUS, Albert. *O Estrangeiro*. São Paulo: Record, 2013. (Original publicado em 1942).

CARTER, Kevin. *O abutre e a menina*, 1993.

CONWAY, J. M. *Distinguishing contextual performance from task performance for managerial jobs*. *Journal of Applied Psychology*, 84(1), 3–13, 1999. Disponível em: <https://doi.org/10.1037/0021-9010.84.1.3>.

CUPIS, Adriano de. *Os direitos da personalidade*. Belo Horizonte: Editora Quorum, 2008.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Crime e Castigo*. São Paulo: Editora 34, 2001. (Original publicado em 1866).

EVANS, Walker. *Alabama Cotton Tenant Farmer Wife* (1936).

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

FRANK, Robert. *Elevator girl*.

HUGO, Victor. *O Corcunda de Notre Dame*. São Paulo: Martin Claret, 2018. (Original publicado em 1831).

HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Martin Claret, 2018. (Original publicado em 1862).

KANTOROWICZ, Ernst H. *Os dois corpos do rei*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

LORENZETTI, Ambrogio. *Allegoria del Buon Governo*. Afresco, 1338-1339. Palazzo Pubblico, Siena, Itália.

PORTINARI, Candido. *Meninos de Brodowski*. Óleo sobre tela, 1943. Coleção particular.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: Estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.

SIMIONI, Rafael Lazzarotto. A auréola do imperador: ensaio sobre arte e direito na iconografia política medieval. São Paulo.: HBN, 2021.

SIMIONI, Rafael Lazzarotto; KRUPP, Cícero. A Justiça de Pieter Bruegel: direito, violência e a venda nos (nossos) olhos. *Revista de Direito Internacional*, v. 17, n. 3, 2020. Disponível em: <https://www.publicacoes.uniceub.br/rdi/article/view/7063>. Acesso em: 31 ago. 2024.

STIEGLITZ, Alfred. *The steerage* (1907). Cortesia do MoMA, Indianapolis Museum of Art at Newfields, J. Paul Getty Museum, San Francisco Museum of Modern Art.

STRAND, Paul. *Portrait*.

TOLSTÓI, Lev. *Guerra e Paz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. (Original publicado em 1869).

TRINDADE, A. K.; BERNST, L. G. O estudo do “direito e literatura” no Brasil: surgimento, evolução e expansão. *ANAMORPHOSIS - Revista Internacional de Direito e Literatura*, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 225–257, 2017. DOI: 10.21119/anamps.31.225-257. Disponível em: <https://periodicos.rdl.org.br/anamps/article/view/326>. Acesso em: 31 ago. 2024.

VERMEER, Johannes. *Moça com Brinco de Pérola*. Óleo sobre tela, 1665. Museu Mauritshuis, Haia, Países Baixos.

VELÁZQUEZ, Diego. *As Meninas*. Óleo sobre tela, 1656. Museu do Prado, Madri, Espanha.

ZOLA, Émile. *Germinal*. São Paulo: Nova Alexandria, 2005. (Original publicado em 1885).