

## UMA IMAGEM EM PALAVRAS

## UNE IMAGE À MÊME LES MOTS

## A PICTURE IN WORDS

Sandra Travers de Faultrier\*

Tradução de Maria Luiza Baillo Targa\*\*

**RESUMO:** A cena judicial testemunha, através de representações literárias que suscita, contextos históricos dos quais ela não pode se emancipar. A partir de um julgamento, crítico e perdido, frequentemente analisado pela literatura dos séculos XIX e XX, a cena judicial parece se tornar objeto, neste século XXI, de uma atenção interrogativa e fértil, capaz de modificar sua imagem. Uma imagem de justiça que estaria em conformidade com uma humanidade resiliente e em movimento.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ato de julgar. Estereótipos. Ideias preconcebidas. Representação. Acolhimento. Consideração. Local de fala.

**RÉSUMÉ:** La scène judiciaire témoigne, à travers les représentations littéraires qu'elle suscite, des contextes historiques dont elle ne saurait s'émanciper. D'un procès, critique et perdu, maintes fois instruit par la littérature des 19<sup>ème</sup> et 20<sup>ème</sup> siècles, la scène judiciaire semble devenir l'objet, en ce 21<sup>ème</sup> siècle, d'une attention interrogative et féconde de nature à en modifier l'image. Une image de la justice qui ferait corps avec une humanité résistante et en mouvement.

**MOTS-CLÉ:** L'acte de juger. Stéréotypes. Idées reçues. Représentation, accueil. Considération. Espace de parole.

**ABSTRACT:** The judicial scene witnesses, through the literary representations that it suggests, historical contexts from which it cannot be emancipated. From a judgment, critical and lost, often analyzed by the literature of the 19th and 20th centuries, the judicial scene seems to become object, in this 21st century, of an interrogative and fertile attention, capable of modifying its image. An image of justice that would be in conformity with a resilient and moving humanity.

**KEYWORDS:** The act of judging. Stereotypes. Received ideas. Representation, reception. Consideration. Space of speech.

**SUMÁRIO:** Introdução. 1 As palavras para tornar visível. 2 Uma fenomenologia a serviço do ver. Referências.

## INTRODUÇÃO

Porque foi preciso aguardar a Revolução Francesa para que a justiça se tornasse pública, porque foi preciso aguardar a expansão técnica e econômica da imprensa no século XIX para que a justiça institucional fosse representada, a escrita da cena judicial é, na França, relativamente recente, mesmo que os desafios dos valores por meio de questões legais tenham

\* Doutora em Direito, Doutora em Letras, licenciada na Sciences-Po Paris, onde lecionou direito de propriedade literário e artístico que exerceu enquanto advogada. Professora do Curso de Direito e Literatura em Paris 2, membro do Comitê de Redação dos Cadernos da Justiça (*Cahiers de la justice*). Publicou notadamente *Afin que du réel advienne*, Mare et Martin, 2021, *Gide l'assignation à être*, Michalon, 2005, *Droit et littérature, essai sur le nom de l'auteur*, PUF, 2001.

\*\* Doutoranda e Mestre em Direito pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Especialista em Direito Francês e Europeu dos Contratos pela Université Savoie-Mont Blanc. Especialista em Direito do Consumidor e Direitos Fundamentais pela UFRGS. Especialista em Direito do Consumidor pela Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra (FDUC). Especialista em Direito Público pelo Centro Universitário de Brasília (UnICEUB). Advogada.



alimentado numerosas obras literárias muito antes deste período. Essa escrita, rica em formas genéricas, evoca a arte de dizer o longo e fragmentado tempo do processo no curto espaço de um parágrafo, de contar uma história através de rostos e silêncios, de dar às palavras seu peso de significado. Literária, se ela participa na ancoragem da cena judicial no imaginário, ela também molda o espaço autobiográfico anteriormente referido ao modelo de confissão. A ponto de se tornar um traço paradigmático. Numerosas são as obras literárias que retiraram, dessa cenografia, os papéis de acusador e de defensor, de culpado e de vítima, a fim de transformá-los em elementos discursivos de introspecção nos quais o sujeito é, simultaneamente, culpado, vítima, promotor de acusação e advogado. Irredutível a palavras escritas porque produtora de imagens, essa escrita traz para o visível, para as próprias palavras (I), o que pode ser uma fenomenologia da percepção (II).

## 1 AS PALAVRAS PARA TORNAR VISÍVEL

Se o desenho tem, desde o início, acompanhado o que pode ser grosseiramente classificado como crônica judicial, não o é com o fim de compensar a musculatura da escrita, mas sim para oferecer uma aparência de presença ao leitor ausente. A escrita, ela mesma, já é uma imagem. Uma imagem que revela.

A escrita jornalística dedicada à cena judicial, ao longo do Século XIX, contribuiu para estabelecer e popularizar, por exemplo, o estereótipo de um criminoso. Um estereótipo sob a influência de campos de conhecimento datados e definidos, tal qual a concepção criminológica desenvolvida pelo italiano Lombroso que, ao promover recurso abundante de traços físicos que deveriam determinar e provar a natureza delinquente de uma pessoa, dá lugar a representações recorrentes. De certo modo “biologizada”, a figura do criminoso tornou-se, assim, uma fonte de variáveis facilmente invocadas pela escrita, que a utilizou como recurso falante de validação, de aceitação.

Estereótipos e fórmulas arquetípicas constroem imagens compartilháveis e compartilhadas capazes de desenvolver uma familiaridade, um senso de terreno conhecido, para qualquer leitor com ou sem as chaves para compreender o universo judicial. Uma narrativa é, assim, criptografada nas próprias representações ligadas às épocas e sensações que impregnam. Tornando-se imagem carregada de significado, a representação convencional é absorvida por

palavras que, através de sujeição cultural, ativam nela numerosos pré-julgamentos. De certa forma, a mudança observada no final da “toda-poderosa” ideologia criminológica lombrosiana, não está isenta das reprovações que poderiam ser feitas ao italiano e à sua escola. Porque, ao sociologizar a figura do delinquente, os profissionais da justiça e os escritores moldaram outra forma de determinismo, assim como vetores de clichês que reduzem o pensamento.

Evidentemente, ideias preconcebidas, clichês e estereótipos são necessários ao pensamento porquanto contribuem para a identidade de uma época e de um ambiente cultural, promovendo a circulação de uma linguagem comum. Mas não se pode apagar e silenciar os traços duradouros das fórmulas padronizadas que delas nascem, fazendo destas representações mais do que um refrão, posto que equivalentes a um baixo contínuo, tal qual em uma música, que assegura um horizonte apto para a fundamentação. A escrita jornalística faz parte de um *continuum* que parte da descrição criativa dos modelos até a narrativa que se baseia nas células de pensamento (como falamos de células rítmicas) que são os estereótipos linguísticos. Contudo, quando o escritor testemunha a realidade, a escrita, sem se afastar da transcrição da audiência ou da crônica judicial, questiona essas representações, às vezes com a ajuda de um *priori* que informa a experiência e o desejo de desconstruir essa pragmática discursiva que é o recurso aos clichês.

Assim, André Gide pensava que bastava uma "mudança de cenário, um esquecimento [...] um vazio na memória<sup>1</sup>" para fazer de um homem honesto um patife. E é em nome dessa comunhão de possibilidades, solidamente escondidas pela sociedade, que o Prêmio Nobel de Literatura condena os pensamentos pré-prontos que habita a população, os jurados e os juízes. *Doxa*, segundo a qual os criminosos são "aquelas pessoas" que "depois de algum tempo recomeçam" porque "aquelas pessoas" "não conseguem mais encontrar um lugar para si" quando "voltam de lá" ou ainda aquelas fadadas ao fracasso em razão de uma hereditariedade ou traços: do lenço preto usado por mulheres cujo "médico descobriu que isto lhes aquecia o cérebro" ao determinismo que quer "que haja naturezas condenadas ao mal como outras estão condenados ao bem<sup>2</sup>", as falhas e fraquezas hereditárias que parecem anular os efeitos da "melhor educação [que] nunca triunfará sobre as más disposições do filho de um alcoólatra" às "verdades" infundadas proferidas com a ajuda de estatísticas que garantem uma forma de

<sup>1</sup> GIDE, André. *Les caves du Vatican*. Romanos, Gallimard, 1958, p.854.

<sup>2</sup> *Idem*. Souvenirs de la Cour d'assises, *Journal, souvenirs*, Gallimard, La Pléiade, 1954, p.61.



cientificidade do discurso: “três quartos dos assassinos são filhos de alcoólatras<sup>3</sup>”. O escritor apegado à narrativa dos casos “cujos motivos permanecem misteriosos, escapam das regras da psicologia tradicional e desconcertam a justiça humana que, quando busca aplicar aqui sua lógica [...] corre o risco de ser atraída para os piores erros<sup>4</sup>”, luta contra esses blocos de cegueira que constituem os estereótipos e outros reflexos condicionados por representações culturais.

Enquanto jurado em Rouen em 1913, Gide denuncia a opinião reinante, destacando-a, multiplicando suas raízes pictóricas: “Ele tem uma cabeça suja, um físico pouco atraente, uma voz desagradável; não conseguia fazer-se ouvir. A opinião é feita, e mesmo que venhamos descobrir agora que o cartão não é dele... os debates estão encerrados<sup>5</sup>”. Acusados, testemunhas e vítimas sofrem os efeitos desses clichês que se interpõem entre a realidade e sua consideração jurídica: “o grande desejo que inconscientemente manifestou a esposa do acusado de se ver livre de seu marido, a paixão que ela não podia impedir de trazer em seu depoimento enfraqueceu bastante seu testemunho; o acusado também se beneficiou da pouca simpatia que pudemos dar à vítima<sup>6</sup>”. Fazendo eco às deliberações sem trair seu segredo, Gide observa que “a maioria dos jurados pensa como o presidente no sentido de que se procura mais matar quando se dá uma centena de facadas do que quando se dá apenas uma. No entanto, o exame médico da vítima nos diz que essas cento e dez feridas das quais conseguimos encontrar vestígios [...] eram pequenas e pouco penetrantes<sup>7</sup>”. Também aqui reina a ditadura do lugar-comum e do determinismo; falando sobre o advogado de Cordier, um acusado, Gide escreveu: “sua alegação é sólida, hábil; mas não pode impedir Cordier de ter um registro criminal, cuja ficha já é longa<sup>8</sup>”. Registro criminal, antecedentes e reputação substituem o exame dos fatos em julgamento: “Valentin tem um passado ruim, uma reputação deplorável, e se o advogado assistente da acusação, que auxilia o promotor de justiça, não nos provar que Valentin é o culpado, o advogado de defesa não nos convencerá de que ele é inocente. Em caso de dúvida, o que o jurado irá fazer? Ele votará pela culpabilidade – e, ao mesmo tempo, atenuando as circunstâncias, para mitigar a responsabilidade do júri<sup>9</sup>”. O escritor, assim como o jornalista,

<sup>3</sup> *Ibidem*, p.61.

<sup>4</sup> *Idem*. *L’Affaire Redureau. La Séquestrée de Poitier*, Gallimard, Folio, 1930, prefácio.

<sup>5</sup> *Idem*. *Souvenirs de la Cour d’assises, Journal, souvenirs*, Gallimard, La Pléiade, 1954, p.14.

<sup>6</sup> GIDE, André. *Souvenirs de la Cour d’assises*. Journal, souvenirs, Gallimard, La Pléiade, 1954, p.25.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p.41.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p.51.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p.36.



mostra e cria uma imagem reveladora, tal qual os comerciantes antigamente faziam para chamar a atenção dos pedestres.

Através dessas imagens questionadas ou mesmo denunciadas, é o ato de julgar que é prejudicado. Assim, Gide, seguindo os passos do Evangelho, proclamou, tanto em seus livros quanto na capa da coleção que criou e dirigiu por um breve período em Gallimard, "Não julgue<sup>10</sup>". Foi a legitimidade do próprio ato de julgar que foi questionada: "todo julgamento testemunha em si mesmo a nossa fraqueza. Para mim, os juízos que às vezes tenho sobre coisas são tão voláteis quanto as emoções que suscitam, e isso explica essa incerteza infinita que desconcerta minha ação, quando deve ser um 'juízo' que a decide. Eu sempre vejo ambos os lados de cada ideia e, ao mesmo tempo, a emoção em mim sempre se polariza<sup>11</sup>".

Esse questionamento do ato de julgar, justificado no plano moral ou intelectual quando se trata de identificar e tornar visível suas deficiências, revela-se cético quando visa buscar uma resposta social: como proteger a sociedade, sancionar o agir, dar força à lei. Como se o fato de que todos são potencialmente criminosos/infratores fosse suficiente para justificar que a sociedade não sancione ninguém capaz de contornar o superego moral ou educativo desenvolvido para conter essas sombras desordeiras. Evidentemente, a denúncia de julgamentos poluídos por preconceitos ou vieses cognitivos, como se diz atualmente, em especial para justificar o recurso a uma justiça padronizada e baseada em ferramentas de inteligência artificial, é mais do que legítima, e participa desse trabalho de esclarecimento e de inteligibilidade que a literatura realiza, como uma introspecção face-a-face cuja exigência somente pode conduzir a uma maior precisão na falta de justiça.

A figura do juiz foi, por muito tempo, a de um ser comprometido ou subserviente a uma ordem social mais econômica do que humanista. Também aqui, essas são imagens que nascem de descrições literárias. Gide, constatando o quanto os profissionais do direito parecem se dividir entre uma tensão dominante e uma aceitação de impotência, multiplica as ocorrências imagens se valendo de esquetes para dar vida às suas observações. O juiz presidente do tribunal é representado como uma presença que possui uma opinião já formada, a qual ainda não é de conhecimento do jurado, uma presença que induz um significado que arrisca privar do jurado uma reflexão livre de qualquer influência.

<sup>10</sup> No original: "Ne jugez pas". (NT)

<sup>11</sup> GIDE, André, *Munich*, 12 de maio de 1892. *Journal* t.1, p152, Gallimard.



Assim, Gide constata "como é difícil para o jurado formar uma opinião própria, distinta daquela do presidente<sup>12</sup>"), o quanto cabe ao juiz presidente dificultar ou facilitar um depoimento; uma presença que estremece ("a maneira como o presidente faz as perguntas, ajudando e favorecendo um testemunho, ainda que inconscientemente, assim como, diversamente, maneja e abala o outro, rapidamente mostra aos jurados que esta é sua opinião pessoal [...] e não seria um exagero dizer que um juiz hábil pode fazer com o júri o que ele quiser<sup>13</sup>"), que preenche todo o espaço. Tais observações, profundamente acusatórias, são implantadas em conjunto com aquelas relativas à dificuldade dos jurados frente à linguagem jurídica, ao seu constrangimento e angústia face a "um questionário tão elaborado que lhes obriga a votar contra a verdade, de modo a obter o que consideram que deve ser a justiça<sup>14</sup>". Esta imagem de magistrado, embora possa ser alterada na obra de ficção, está, no entanto, associada à impotência ou à observação de uma justiça que não pode ser encontrada: "Vejam! Vejam, meu amigo; nós sabemos, você e eu, o que a justiça deve ser, e o que ela é. Fazemos o nosso melhor, é claro; mas, por melhor que o façamos, não alcançamos nada senão uma aproximação<sup>15</sup>", diz Molinier a Profitendieu, os dois magistrados do romance *Les Faux monnayeurs*. Uma aproximação que profana: "circunstâncias atenuantes [...] isso significa: sim, o crime é muito grave, mas não temos bem a certeza de que foi ele quem o cometeu. No entanto, deve haver punição: em todo caso, vamos puni-lo, pois ele nos é oferecido como vítima; porém, em caso de dúvida, não vamos puni-lo em demasia<sup>16</sup>". Uma aproximação que macula a narração do real: "Notei em Marceau (um ladrão que tentou matar uma velha senhora) um singular mal-estar quando sentiu que a recomposição do seu crime não era perfeitamente precisa - mas que não podia corrigir as coisas nem tirar partido da inexatidão<sup>17</sup>". Nestes momentos de morte de Deus e do soberano de direito divino, o juiz parecia se apropriar do lugar desocupado pelos poderes tutelares desqualificados. Camus denunciou o paradoxo segundo o qual, emancipado da crença em um julgamento de Deus ou da história, os homens "continuam a pensar que ser justo é ser juiz<sup>18</sup>".

9

<sup>12</sup> GIDE, André. Souvenirs de la Cour d'assises, *Journal, souvenirs*, Gallimard, La Pléiade, 2001, p.31.

<sup>13</sup> *Ibidem*, 1954, p.640, 674, 673.

<sup>14</sup> GIDE, André. Souvenirs de la Cour d'assises, *Journal, souvenirs*, Gallimard, La Pléiade, 2001, p.11.

<sup>15</sup> *Idem*. Romans, "Les Faux-monnayeurs", Gallimard, La Pléiade, 1958, p.939.

<sup>16</sup> *Idem*. Souvenirs de la Cour d'assises, *Journal, souvenirs*, Gallimard, La Pléiade, 1954, p.646.

<sup>17</sup> *Idem*, 2001, p.23.

<sup>18</sup> AUDI, Paul. *Qui témoignera pour nous, Albert Camus face à lui-même*, Verdier, 2013, p.125.



O gideano<sup>19</sup> "não julgue" parece ser substituído atualmente por "você não gostaria de ter de julgar"<sup>20</sup>. O objetivo dos escritores contemporâneos que tratam da cena jurídica, ao menos nas três obras apresentadas, não está centrado na legitimidade humana de julgamento, mas sim no próprio ato de julgar.

## 2 UMA FENOMENOLOGIA A SERVIÇO DO VER

Atualmente, os escritores abordam o tema da justiça com especial atenção a lugares e expressões. A cena judicial, vista sob enfoque distinto, oferece uma imagem muito diferente da tradicionalmente dada pelos escritores de outrora.

É, inicialmente, uma imagem, a de um prédio que, pelo seu aspecto metafórico, chama a atenção dos escritores que passaram a questionar o ato de julgar. Esta imagem é, antes de tudo, do novo Tribunal de Justiça de Paris. Deixando a Ilha da Cidade em 2018, da qual era um dos corações, sendo o outro a Catedral de Notre Dame de Paris, o palácio da justiça agora ocupa um vasto território nas fronteiras do 17<sup>o</sup> *arrondissement*<sup>21</sup> de Paris e Clichy, não muito longe dos ateliês que são cenários de óperas e de outras representações artísticas. Visível de muitos pontos parisienses, é, no entanto, periférico ao centro nevrálgico da capital. Se os escritores primeiro sentem a necessidade de descrever este lugar, de traçar elementos para decifrar como seria a justiça no processo de sua concretização, é porque acreditam que veem nele a imagem que a justiça institucionalizada dá de si mesma.

O "gesto arquitetônico" é, assim, apresentado como a tradução monumental de "nossos princípios massivos e imóveis"<sup>22</sup>; uma tradução, segundo Jean-paul Honoré, autor de "Um lugar de justiça", parece resumir-se na construção de uma "loja muito grande especializada em iluminação"<sup>23</sup>, de um aeroporto ou de um hotel internacional. Sandra Lucbert, autora de *Personne ne sort les fusils*, fala disso em termos de um "espaço híbrido de aeroporto, centro comercial e sede de multinacional (uma espécie) de vitrine Triplo A [...] que reproduz transparência e circulação como plataformas digitais e brochuras"<sup>24</sup>. No mais, este novo tribunal

<sup>19</sup> No original: "gidien" (NT).

<sup>20</sup> HONORÉ, Jean-Paul. *Qui témoignera pour nous*. Arléa, 2021, p.160.

<sup>21</sup> Pode ser traduzido como distrito (NT).

<sup>22</sup> HONORÉ, Jean-Paul. *Qui témoignera pour nous*. Arléa, 2021, p.68.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p.54.

<sup>24</sup> LUCBERT, Sandra. *Personne ne sort les fusils*, Seuil, 2020, p.40.



parisiense, segundo Jean-Paul Honoré, está é afligido por um "estreitamento depreciativo"<sup>25</sup> do seu nome, uma vez que agora é chamado de Tribunal de Justiça em lugar da sua antiga denominação, Tribunal de Grande Instância.

Como a imagem que emerge das comparações realizadas com lugares estranhos à justiça não é gratificante, os autores gradualmente retiram das intenções arquitetônicas uma forma de ver a justiça em ação. Isso, porque, se as imagens que emergem de descrições ponderadas falam a linguagem do hiato, aquela que existe entre uma representação grandiloquente e uma realidade que merece mais respeito, o branco, a transparência e o vidro onipresentes neste trabalho podem, para além de uma confissão higienista com um objetivo moral, refletir um dever-ser que, embora possa faltar a "realidade mais complexa", consegue exprimir essa tensão pulsante que irriga as salas de audiência nas quais parece que nunca se deixa de traduzir o intraduzível.

Se Gide achava que pessoas honestas e patifes coexistiam na mesma pessoa, Yannick Haenel, que relata o julgamento de terroristas islâmicos de 2015<sup>26</sup>, Sandra Lucbert, que assume o julgamento da France-Telecom, cujos métodos de gestão são acusados de numerosos suicídios de funcionários, Jean-Paul Honoré, que instala seu cavalete de escritor no coração do novo Tribunal de Justiça de Paris, confrontam-se com a tensão imperceptível que existe entre "uma justiça que ainda está *por vir* e uma justiça que *não espera*"<sup>27</sup>. Atentos, deixam a sua escuta falar, olham com os olhos virgens para palavras que desenham um curso, e se abrem à emoção. As imagens nascem, assim, de uma espécie de fenomenologia da percepção que faz da escrita uma grafia de luz na qual a qualificação jurídica que produz o fato e o direito não é mais um mecanismo de confinamento e pré-julgamento intencional.

É, então uma narrativa da paciência, do tempo que leva para considerar cada pessoa, vítimas e culpados, na sua humanidade. Consideração de uma humanidade que necessariamente exige um trabalho de acolhimento e inteligibilidade que implica manter distância de imagens pré-construídas, de evidências produzidas. O conhecimento transmitido pelo tempo e as representações desmoronam, assim como tantos saberes, enfraquecidos pelo esquecimento daquilo que os produziu. Se a "estereotipização" alimenta o discurso argumentativo que visa convencer, persuadir, prescindindo de demonstrações que apenas resistiriam à sua capacidade

<sup>25</sup> HONORÉ, Jean-Paul. *Un Lieu de justice*. Arléa, 2021, p.24.

<sup>26</sup> HAENEL, Yannick; BOUCQ, François. *Janvier 2015, le procès*, Charlie Hebdo-Les Échappés, 2020.

<sup>27</sup> AUDI, Paul. *Réclamer justice*, Galileu, 2019, p.147.



de articular a linguística com o social, atualmente, os três autores parecem testemunhar que os magistrados e seus interlocutores trabalham sob o manto de uma linguagem que aproximaria as pessoas. Elucidar a vida, abrir uma via de respiro, tentar restaurar uma comunidade da singularidade inominável como se as palavras pudessem dar abrigo ao que não tem lugar para falta de significado compartilhado. A partir dessa paciência que invoca, nasce uma força desejada por dias, uma escuta contagiosa e revigorante.

“Experiência avassaladora”<sup>28</sup> para Yannick Haenel, que conta as histórias dos acusados convidados a falar<sup>29</sup>. O autor ainda admite sua surpresa ao ver que lhes é dada tal possibilidade: “a lei de gênero, que privilegia a palavra do acusado desde o início e nos faz ouvir por muito tempo pessoas que não despertam nossa simpatia”<sup>30</sup>. Isso faz da primeira semana um período em que temos “a sensação de que as vítimas são esquecidas<sup>31</sup>”, em que o espaço deixado aos termos e imagens do “inassimilável” conduz o autor a “não mais ter certeza de estar lúcido”<sup>32</sup> naquelas manhãs quando “é demais”<sup>33</sup>.

Essas histórias são paradoxalmente aquelas de jornadas singulares que se assemelham umas às outras. Mas há também aqueles momentos inusitados, aquele problema que não se imaginava: “Que uma sala do Tribunal do Júri pudesse se tornar um refúgio para o amor é a coisa mais surpreendente que eu já experimentei desde o início deste julgamento extraordinário”<sup>34</sup>; que “o vidro do cubículo que está entre eles e nós”<sup>35</sup> expõe “uma humanidade comum evasiva, talvez aqui obscena”<sup>36</sup>. A duração do julgamento é o espaço de uma “palavra que transporta os seres, os habita, os revela a si mesmos<sup>37</sup>”, e os destina à verdade.

“Experienciar um julgamento é ter essa experiência lá”<sup>38</sup>, essa de um “lugar onde se pode falar, onde se pode ao mesmo tempo saudar a memória de um morto, falar de amor, afirmar suas convicções, desafiar um país; onde os presos podem contar longamente sua jornada de

<sup>28</sup> HAENEL, Yannick; BOUCQ, François. *Janvier 2015, le procès*, Charlie Hebdo-Les Échappés, 2020, prefácio.

<sup>29</sup> HAENEL, Yannick, entrevista com Arnaud Jamin, *Diacritik* 3 de fevereiro de 2021.

<sup>30</sup> HAENEL, Yannick; BOUCQ, François, *Op. cit.*, p.13.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p.13.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p.21.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p.21.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p.33.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p.39.

<sup>36</sup> FAULTRIER, Sandra Travers de. *Something Bigger Than Us*, *Les Cahiers de la justice*, Dalloz/ENM, 2021/2, p.375.

<sup>37</sup> HAENEL, Yannick; BOUCQ, François., *Op. cit.*, p.25.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p.25.



vida, onde as crianças podem falar sobre seu pai, onde o contraditório se torna a garantia de uma espécie de *democracia direta da fala*<sup>39</sup>. Este local de fala é o lugar “onde algo maior do que nós, passa a existir”<sup>40</sup>. É como se, “no âmbito do julgamento (fosse realizado) outro julgamento, que é menos uma questão de julgar e mais de presença [...]”, um julgamento que dá voz a questões fundamentais tais como “qual é o nosso lugar na humanidade? (pergunta colocada ao acusado), mas também aos outros, às testemunhas, às pessoas civis, a cada um de nós”<sup>41</sup>. Onde se escutam uns aos outros, uns e outros juntam-se à literatura, “essa ética do silêncio”<sup>42</sup>. “A sala de audiências teria se tornado o último espaço literário onde a palavra soberana, desejada como uma inocência, surge ao se falar dentro de uma palavra falante?”<sup>43</sup> Porque o tempo é dado para que a palavra “abra-se para si”<sup>44</sup>, a sala de audiências se torna um “lugar sagrado”<sup>45</sup>, oferecendo refúgio à “aventura da palavra” que liberta a todos da “ausência de palavras (que) os aprisiona”<sup>46</sup>.

Sandra Lucbert participa do julgamento “France Telecom” e insiste na qualidade interrogativa da escuta do magistrado, que, por sua atitude, marca seu espanto diante de uma linguagem, uma ideologia. Aqui, a presidente do tribunal é descrita como uma pessoa que “durante as audiências, criou uma fantástica 'cabeça de história em quadrinhos' para questionar os réus sobre o significado desta linguagem de gestão rabiscada”<sup>47</sup>. Como se essa linguagem “que produz um mundo ao mesmo tempo que o expressa”, como se este “inglês gerencial [...] não remunerado que é aprendido em todas as escolas de negócios”<sup>48</sup> e que é uma espécie de linguagem do mestre que faz as palavras dizerem o que ele quer, tal como no caso Lewis Carroll, fosse encontrada no direito uma zona de resistência ou lacuna na qual ele deve ele próprio responder. É um desdobramento de formas e de conhecimentos, de emoções e estilos que atravessam, nutrem, estruturam/desestruturam um texto em lugares violentos como os planos seguidos de morte - por autoimolação, enforcamento, afogamento, defenestração,

<sup>39</sup> *Ibidem*, p.36.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p.25.

<sup>41</sup> HAENEL, Yannick. *Notre solitude*, Les Échappés, 2021, p.116.

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> FAULTRIER, Sandra Travers de, Une éthique de la parole, *Les Cahiers de la justice*, Dalloz/ENM, 2022/1, p218.

<sup>44</sup> HAENEL, Yannick, *Op. cit.*, p.17.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p.22 e 23.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p.28.

<sup>47</sup> LUCBERT, Sandra. *Personne ne sort les fusils*. Seuil, 2020, p.50.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p.50.



suicídio em um encontro com uma arma branca, suicídio sobre trilhos -, ou em outros lugares denunciadores como essas descrições físicas e nominativas daqueles a quem ela chama de "aquelas pessoas" que poderiam pedir a Robert Merle o título de seu livro, segundo ela, *La Mort est mon métier*. A escuta que toma forma parece dizer que "o mundo julgado é o nosso". O mundo que julga também é o nosso. O mundo julgado também é aquele a partir do qual se julga<sup>49</sup>. Porque é de fato uma realidade contemporânea que este julgamento fala, encena, revela aos olhos de todos, mesmo que esse "todos" esteja consciente desta realidade que não mais é vista porque tida como real. É claro que essa cena judicial se insere em um contexto institucional e se dá em um contexto histórico e social que, de certa forma, limita as pretensões à neutralidade. Contudo, a imagem que emerge dessas horas de escuta se distingue da abordagem pejorativa e reducionista do estereótipo e, sem abdicar de sua parcela de socialidade, faz parte de uma abordagem viva da fala. Um discurso situado, portanto, mas sem a rigidez de um plano impensado.

Quanto à obra de Jean-Paul Honoré, através de sucessivos toques, ela mostra fragmentos da vida judicial, imagens que permitem mostrar o todo, contar a diversidade de gestos, de palavras, de existências, de funções. Não há narração ou afirmação genérica, porém, uma narrativa se enraíza com liberdade e generosidade em punhados de momentos nos quais a narração está a impor o fardo<sup>50</sup>, como se cada um estivesse "brincando com sua vida"<sup>51</sup>.

Os Magistrados, os advogados e as partes se mostram vivamente presentes nas palavras que exprimem sua atitude, sua entonação, sua opacidade ou a sua ruína. Sente-se a admiração do autor pela humanidade reconhecida ao pior indivíduo que "desperta em seu caso esse desdobramento de conhecimentos, essa engenhosidade tática e forma, e, às vezes, essa beleza"<sup>52</sup>; intrigado com a escolha de postura de uma defesa sentada ou em pé, que se une ao cliente, utilizando mesmo seu pronome pessoal; atento tanto ao tecido quanto ao corte do vestido, à voz, a tudo o que revela um papel atribuído e que em breve se desvanecerá em um "momento humano", aquele em que "a sala esvazia e todas as partes passam pelo mesmo corredor"<sup>53</sup> com uma "modéstia civilizada"<sup>54</sup>.

<sup>49</sup> LUCBERT, Sandra. *Personne ne sort les fusils*. Seuil, 2020, p.19.

<sup>50</sup> HONORÉ, Jean-Paul. *Un Lieu de justice*, Arléa, 2021, p.20.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p.21.

<sup>52</sup> *Ibidem*, p.44.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p.92.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p.152.



Ao se valer de uma literatura que "impõe uma distância permanente em tudo o que é dito"<sup>55</sup> os autores questionam nossa contemporaneidade através de uma cena judicial que questiona imagens e palavras. Uma cena que, muitas vezes, é acusada de ser cúmplice de uma ordem burguesa pelos autores dos séculos XIX e XX, está em paralelo a uma energia que desmascara e desmonetiza o que gostaria de reinar sem partilhar. A imagem da justiça se encontra profundamente alterada.

### REFERÊNCIAS

- AUDI, Paul. *Qui témoignera pour nous, Albert Camus face à lui-même*, Verdier, 2013.
- AUDI, Paul. *Réclamer justice*, Galileu, 2019.
- FAULTRIER, Sandra Travers de. Something Bigger Than Us, *Les Cahiers de la justice*, Dalloz/ENM, 2021/2.
- GIDE, André. L’Affaire Redureau. *La Séquestrée de Poitier*, Gallimard, Folio, 1930.
- GIDE, André. *Les caves du Vatican*. Romanos, Gallimard, 1958.
- GIDE, André. *Munich*, 12 de maio de 1892. *Journal* t.1, p.152, Gallimard.
- GIDE, André. *Romans*, “Les Faux-monnayeurs”, Gallimard, La Pléiade, 1958.
- GIDE, André. Souvenirs de la Cour d’assises, *Journal, souvenirs*, Gallimard, La Pléiade, 1954.
- GIDE, André. Souvenirs de la Cour d’assises, *Journal, souvenirs*, Gallimard, La Pléiade, 2001.
- HAENEL, Yannick, entrevista com Arnaud Jamin, *Diacritik* 3 de fevereiro de 2021.
- HAENEL, Yannick. *Notre solitude*, Les Échappés, 2021.
- HAENEL, Yannick; BOUCQ, François. *Janvier 2015, le procès*, Charlie Hebdo-Les Échappés, 2020.
- HONORÉ, Jean-Paul. *Qui témoignera pour nous*. Arléa, 2021.
- HONORÉ, Jean-Paul. *Un Lieu de justice*. Arléa, 2021.
- LUCBERT, Sandra. *Personne ne sort les fusils*, Seuil, 2020.

<sup>55</sup> LUCBERT, Sandra. *Op. cit.*, p.19.



Cadernos do Programa de Pós-Graduação **DIREITO/UFRGS**

volume 17 | n. 1 | 2022 | seer.ufrgs.br/ppgdir

Seção de Autores Convidados

Submissão: 31/08/2022

Aceito para Publicação: 31/08/2022

DOI: 10.22456/2317-8558.126874