

JUSTIÇA À MÁRSIAS: LEITURA DISCURSIVA DO FEITO

Ulisses da Silva Gomes¹

Escola da Magistratura do Estado do Rio de Janeiro, EMERJ, Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Resumo: Neste artigo, estudamos o modo de funcionamento do judiciário e a forma como sua prática se relaciona ao discurso jornalístico. Para tanto, analisamos recortes da série de reportagens *Dez crimes que chocaram o Rio de Janeiro* (Alves, 2015), publicada pelo jornal O Globo, a qual ‘inspirou’ uma exposição no Museu da Justiça. Na nossa análise, aproximamos a forma da narrativa dos ‘crimes’ pelos jornais na forma de certos contos de fadas. Com fundamento em Pêcheux (2010 [1969]), Mariani (1996) e Calvo González (2019) e em nossa anterior reflexão sobre a noção discursiva de *categorização* (Gomes, 2017), tratamos da noção de *feito*, no lugar de ‘crime’, para pensar no processo decorrente da ansiedade do sujeito pragmático de ver significado um acontecimento pelos discursos jurídico e jornalístico. Tomamos como *corpus* discursivo sequências recortadas de algumas das reportagens da série para analisar como o discurso jurídico se dispersa para fora da instituição do judiciário, disseminando e legitimando um pensamento hegemônico por meio de um discurso pedagógico que pretende normatizar práticas da sociabilidade capitalista.

Palavras-Chave: Análise do Discurso; Discurso jurídico; Discurso jornalístico; Feito.

Title: JUSTICE TO MÁRSIAS: DISCURSIVE READING OF THE DEED

Abstract: In this article, we study how the judiciary works and how its practice relates to journalistic discourse. To this end, we analyze clippings from the series *Dez crimes que chocaram o Rio de Janeiro* (Alves, 2015), published by the newspaper O Globo, which ‘inspired’ an exhibition at the Museum of Justice. In our analysis, we approach the narrative of ‘crimes in newspapers in the form of certain fairy tales. Based on Pêcheux (2010 [1969]), Mariani (1996), and Calvo González (2019), and on our previous reflection on the discursive notion of *categorization* (Gomes, 2017), we discuss the notion of *deed*, instead of ‘crime’, to think about the process resulting from the pragmatic subject's anxiety to see an event meant by juridical and journalistic discourses. We take as discursive *corpus discursive* sequences from some of the series' reports to analyze how juridical discourse disperses outside the institution of the judiciary, disseminating and legitimizing a hegemonic thought through a pedagogical discourse that aims to standardize practices of capitalist sociability.

Keywords: Discourse Analysis; Judicial discourse; Journalistic discourse; Deed.

¹ Doutor em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal Fluminense. Professor da Escola da Magistratura do Estado do Rio de Janeiro. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1168-843X>.
E-mail: profulissesgomea@gmail.com.

Introdução

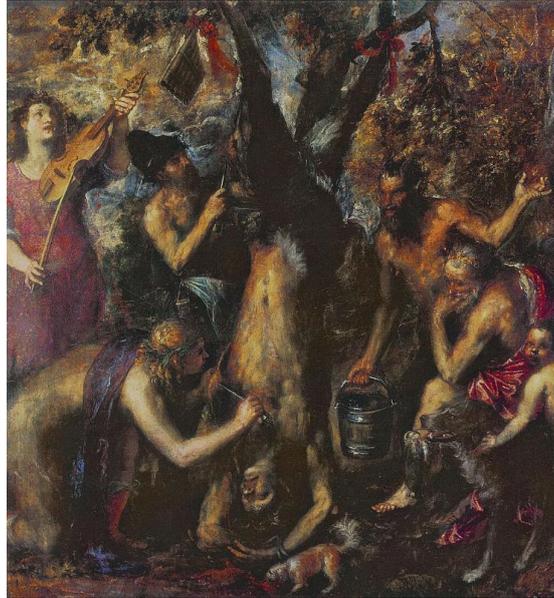
Em 2016, The Metropolitan Museum of Art (The Met), em Nova Iorque, pôs em exposição um quadro de Ticiano denominado *A esfolia de Mársias* (Vecellio, 1570?). Pintado por volta de 1570, o quadro retrata uma certa narrativa da cena de um mito: o início do ritual de punição de Mársias, o sátiro, logo após perder para Apolo a disputa musical que travaram. O nome da mostra: era *Unfinished: Thoughts left visible* (em livre tradução, *Inacabado: pensamentos deixados visíveis* – ou pensamentos à mostra). Aquele que fez a curadoria da exposição se filiava a um imaginário de completude, buscando o “acabado” de cada obra. Tal obra “acabada”, tomada como paradigma, constituía-se também pela imagem de um espectador que entrava na exposição esperando ver o que faltava em cada obra exposta (expectador). Nesse funcionamento, por se esperar que o quadro de Ticiano fosse um desafio maior para aquele espectador leigo – para quem a obra poderia parecer como plenamente acabada – os *detentores do saber* sobre arte oferecem esclarecimento:

Uma radiografia da pintura mostra que mudanças foram feitas à figura que toca a viola da braccio, à esquerda, e que o pequeno sátiro com um cachorro, à direita, foi uma adição posterior [...]. Ainda é difícil saber se essas mudanças particulares foram realizadas pelo próprio Ticiano, [...] mas estudos técnicos mostram inúmeras camadas de tinta, sugerindo diferentes estágios de execução (The Metropolitan Museum of Art, 2016, p. 323, tradução nossa)².

O inacabado aqui não é falta; é excesso, é uma constante retomada interpretada como a pista da inconstância e instabilidade da criação e do conseqüente inacabado na obra. Mas o que escapa tanto aos curadores quanto aos espectadores é que a incompletude é constitutiva, e toda obra manca, todo ritual falha, fazendo-nos ler as noções de completude e perfeição como ideais sempre em transformação, pois sujeitos à contradição da história e aos equívocos da língua.

² Original: “An x-radiograph of the painting shows that changes were made to the figure playing the viola da braccio at left and that the small satyr with a dog at right was a later addition [...]. It remains difficult to know whether these particular changes were carried out by Titian himself, [...] but technical studies show numerous paint layers, suggesting different stages of execution” (The Metropolitan Museum of Art, 2016, p. 323).

Figura 1 – A Esfola de Mársias



Fonte: The Metropolitan Museum of Art, 2016, p. 73.

Na nossa leitura, portanto, esta narrativa – toda narrativa é sempre inacabada. E o que consideramos como o inacabado da obra não pode ser apreendido ou percebido pelo uso de instrumentos de análise de marcas deixadas visíveis em sua superfície, em sua estrutura. Discursivamente, o incompleto da obra deve ser compreendido nos rastros e vestígios que demandam ser lidos, interpretados.

A presença do quadro de Vecellio na mostra *Unfinished* nos faz pensar também em outra dimensão da incompletude: a da narrativa tal qual trazida pelo pintor. O mito, como o presente na cena do quadro, flerta com o filosófico e o pedagógico e tende, por sua repetição e difusão na sociedade, normatizar e padronizar comportamentos.

É a exposição do quadro *A esfola de Marsyas* pelo The Met, especificamente na mostra intitulada *Unfinished: Thoughts left visible*, que nos dá os elementos iniciais para pensar o pedagógico do mito ou de outra narrativa exposta e reproduzida institucionalmente, e também para pôr em questão o senso comum de uma narrativa dada, acabada.

Ao lado da constitutiva incompletude das narrativas e do pedagógico do mito reproduzido nessa mostra do museu, a cena acima nos coloca a demanda do senso de justiça ou injustiça – entre o civilizado e o selvagem – da punição por esfola. O olhar de Mársias, voltado ao público, demanda do espectador a sua versão da narrativa, aberta e incompleta. Acreditamos que a imagem pintada por Vecellio seja o caminho para, neste artigo, trazer um recorte de tese defendida em 2024 no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal Fluminense. Com fundamento teórico na Análise de Discurso Pêcheutiana e na Análise do Discurso Brasileira daí decorrente, buscamos considerar discursivamente o modo de a instituição (mídia, judiciário) narrar os acontecimentos – sobretudo os que denomina ‘crimes’ – e expô-los ao público. Para isso, propomos a análise de recortes de reportagens da série *Dez crimes que chocaram o Rio de Janeiro* (Alves, 2015) e pensamos a noção de *feito*, construída a partir do que entendemos como categorização

(Gomes, 2017) e da noção de narrativização (Mariani, 1996).

Sobre a narrativa do mito

Já na antiguidade clássica, os gregos, por meio de narrativas míticas e parábolas, buscavam transmitir lições e legitimar opiniões. A difusão desses mitos se deu tanto pela literatura quanto pela iconografia, seja por meio de ícones cunhados em moedas, impressos em vasos ou pintados em quadros. Parte do que se conhece hoje pode ser resultado do resgate de registros literários e iconográficos que auxiliam na construção de sua narrativa. Brandão (1987, p. 14), citando Jung (1984), conclui sobre a necessidade de exibir os contornos simbólicos do mito e comemora que, em fins do século XIX, o mito “esqueceu Evêmero e as ‘carochinhas’, para tornar-se algo de muito sério. Remitizado e, de certa forma, ressacralizado, passou a ser analisado como um arquétipo”. E continua: “o mito se libertou de tabus e preconceitos e [...] é importante para os que realmente os compreendem” (Jung, 1984 *apud* Brandão, 1987, p. 14).

Cerqueira (2012) menciona que, por intermédio do mito da invenção e descarte do aulós (flauta) por Atenas e do mito da disputa musical entre Mársias e Apolo – retratada por Vecellio – a sociedade grega procurava atribuir valores à líra (lira) e à flauta, aquela signo de cultura, civilização, harmonia e simetria, o racional, a ordem, em oposição ao sentido de irracionalidade, desordem e selvageria desta, relacionada à natureza.

O que se conhece hoje daqueles mitos é uma narrativa resultante da costura de fragmentos de narrativas literárias e de representações iconográficas do mito. Cerqueira (2012, p. 67), da análise daqueles fragmentos, levanta aquelas que seriam as treze ‘fases’ do mito de Mársias e Apolo.

Ao costurar parte daqueles treze ‘fatos’ ou ‘fases’ e, a partir daí, estabelecer uma possível narrativa do mito, a imagem de Vecellio é mais uma tentativa de consolidação dos fragmentos dispersos em obras anteriores, agregando-os no fio de um discurso.

A esfolia de Mársias. Uma cena. Um fragmento ao qual outros são costurados para a constituição de uma narrativa do mito. Na instituição do museu, expõe-se ‘o inacabado’ de uma representação daquela cena. Um ‘pensamento deixado à mostra’ e que demanda do sujeito-espectador uma leitura e uma reescrita a partir de suas experiências. Na exposição, interpretam-se as ‘mudanças’, as ‘adições’, a ‘sobreposição de camadas de tintas’ como a angústia do autor na produção da obra, o que a torna inacabada. No quadro, o olhar angustiado do condenado à esfolia questiona o lugar de espectador que, como objeto do olhar, é demandado a (re)ler a cena naquilo que (a/o) constitui.

Fundamentação teórica

Sem pretender deixar de lado algumas discussões travadas no interior do campo jurídico, filiamo-nos de partida à Análise do Discurso de Michel Pêcheux, que, ao estabelecer o discurso como “efeito de sentidos entre interlocutores” (Pêcheux, 2010 [1969], p. 81),

entendemos ter aberto campo para uma leitura outra do julgar, não atrelada à prática de uma instituição ou ao fazer de um grupo de intérpretes. Essa leitura materialista do discurso permite problematizar o pré-construído de isenção da mídia, da Justiça como instituição a quem caberia exclusivamente o julgar, e também questionar os efeitos de verdade produzidos no/pelo funcionamento do museu, da mídia, da Justiça.

Considerando que língua e história não são exteriores às práticas jurídicas, mas delas constitutivas, procuraremos problematizar o julgar como prática do Poder Judiciário e como prática cotidiana das relações sociais. Na linha do que nos propõe Mascaro (2013a) ao analisar o direito como prática do Poder Judiciário, ou seja, como prática de um poder de Estado politicamente instituído, é necessário fazer a distinção entre o quantitativamente jurídico e o qualitativamente jurídico, pois “o passo científico mais decisivo para compreender o direito não é [...] entender quais temas são jurídicos (a sua identificação quantitativa) mas, sim, quais mecanismos e estruturas dão especificidade ao direito perante qualquer assunto (a sua identificação qualitativa)” (Mascaro, 2013a, p. 3).

Sendo assim, ainda que haja uma prática jurídico-discursiva institucionalizada, entender a relação constitutiva do jurídico com a história nos leva a pensar que a forma jurídica – “uma forma de sujeitos de direito atomizados que se submetem ao poder estatal e transacionam conforme mercadorias” (Mascaro, 2013 [2007], p. 6) – marca também as relações cotidianas, reguladas pelo imaginário, entendendo, sobretudo, que os campos compartilham da ideologia jurídica.

Buscaremos problematizar o que se mostra como evidência na visão pragmática de um sistema jurídico composto por sujeitos legitimados pelo Estado a exercer a prática de julgar e com funcionamento baseado na fixação de paradigmas a partir de um conjunto de atributos que são posteriormente comparados ao objeto de julgamento. Nessa leitura pragmática, o critério de julgamento é, então, o quanto o objeto se aproxima ou se distancia de tal paradigma.

Por fim, fiéis à filiação teórica à Análise do Discurso, que considera o caráter material da língua, não podemos deixar de lado a constituição econômica dessa prática de julgar, sua relação com o modo de produção capitalista. Assim, com base em uma leitura materialista da linguagem (Pêcheux, 2010 [1969], 2009 [1975]) e do direito (Pachukanis, 2017 [1924], Mascaro, 2013, 2013 [2007]), importa pensarmos o quanto a repetição desses fatos considerados criminosos, o jogo de memória e esquecimento ali estabelecido e a prática de julgar ali difundida apagam o funcionamento do direito, em sua tarefa de estruturar o modo de produção capitalista. O julgamento como entretenimento, constituindo e reproduzindo nas telas julgamentos midiáticos, pode tornar rotina uma certa prática institucional de julgar, restrita a certas condutas e sujeitos; pode difundir uma prática cotidiana do julgar que se exerce também por meio da mídia e da internet (como a cultura do cancelamento que se difunde nas redes sociais, por exemplo). Além disso, a constante repetição leva a um movimento oposto ao de acumulação, recordação: o apagamento da função do Judiciário de legitimar a situação de exploração e a desigualdade das classes, o que nos leva a desenvolver a seguinte questão: em que medida é possível considerar uma constituição dialética de uma

subjetividade jurídica e de uma forma jurídica, pensando a relação do sujeito de direito com a mídia?

Pensando com Calvo González (2019), que desenvolve uma teoria narrativista do direito, o fazer judiciário se coloca como a produção de uma narrativa:

Para a teoria narrativista, a organização discursiva é, obviamente, de tipo narrativo. A narrativa, que combina a dupla qualidade epistemológica de explicar e compreender, é, portanto, competente para contar – isto é, para dar conta, ou o que é equivalente, “justificar” – sobre a ação dos fatos e, além disso, para fornecer sentido – que é uma justificativa mais profunda e abrangente – o que é dito sobre o que aconteceu nos acontecimentos em ação³ (Calvo González, 2019, p. 221. tradução nossa).

Não é nosso objetivo aqui tratar da relação do direito com a literatura, mas acreditamos ser produtivo o desenvolvimento teórico de Calvo González sobre o contar como narrar, dar conta, justificar o que antecedeu, o ‘hecho’, o acontecimento, o fato (consumado, realizado), o feito. O feito, deste modo, é aquilo sobre o que será construída a narrativa. Por isso, ao tratarmos do que, no discurso jornalístico e jurídico, é denominado ‘crime’, dizemos *feito*, por nós definido como o acontecimento (criminoso ou não) para o qual se procura determinar sentidos por meio de narrativas institucionais (jurídicas e jornalísticas, especificamente), considerando aqui os discursos produzidos institucionalmente (pelo judiciário e pela mídia) e os dispersos numa determinada formação social pela prática cotidiana do ‘julgar’. Trata-se de acontecimentos constantemente reproduzidos e, em cada retomada, ressignificados, considerando que os modos de narrar e os discursos que se produzem sobre as narrativas são determinados pelas condições históricas de produção. Considerar o feito como um acontecimento que demanda significação do jurídico disperso nas relações do cotidiano demanda que nos afastemos de uma evidência de ‘crime’, tal como categorizado pelos discursos jurídico e jornalístico. A tessitura que propomos não começa por uma nova narrativa dos ‘crimes’, mas demanda uma análise das condições de produção da narrativização dos feitos, que passa por espaços e instituições. Acreditamos que ler discursivamente esses espaços e o modo de construção das narrativas nos faz problematizar a evidência do ‘crime’ e compreender o feito e os sentidos de julgar e de justiça que vão conformar sua narrativa.

Considerar o caráter material do sentido é entender que a língua não pode ser analisada fora de suas condições de produção; que sujeito e sentidos são constituídos ideologicamente, determinados pelo histórico. Considerar o caráter material do sentido é não (se) fixar (n)um método de pesquisa. A Análise do Discurso nos põe em um lugar de instabilidade.

Compondo essa relação, a mídia, em suas variadas expressões, por meio de sua prática

³Original: “Para la teoría narrativista la organización discursiva es, claro está, de tipo narrativo. La narración, que aúna la doble cualidad epistemológica de explicar y comprender, es así competente para contar – esto es, dar cuenta, o lo que es equivalente, “justificar” – sobre la acción de los hechos y, además, otorgar sentido – que es una justificación más profunda y plenaria – a lo contado acerca de lo ocurrido en los hechos en acción”

discursiva, é um lugar em que se pode pensar o modo de costura das práticas cotidianas e institucionais do julgar. A memória e a ordem narrativa constituem um jogo imaginário em que se procura opor uma “realidade” e uma “ficção”, produzindo o acontecimento jornalístico (Dela-Silva, 2008) e a representação de uma narrativa que é objeto de outro julgamento que não aquele da prática institucional do judiciário. No discurso jornalístico, encontra-se, de acordo com Mariani (1996, p. 106), uma “discursivização do cotidiano que se apaga para o leitor”, lugar de distribuição de dizeres possíveis e de silenciamentos. Da construção teórica da autora, destacamos a narratividade como prática em movimento, em relação à – e atravessada pela – memória, elemento que traz para os jornais as repetições parafrásticas e afasta, em alguma medida, os deslizamentos e resistências históricas.

No fio da narrativa, tomada como resultado de um processo sócio-histórico, esfuma-se a narratividade, apagando-se (pela incorporação) o interdiscurso que o constitui. Diferentemente de uma noção positivista da narrativa, entendê-la discursivamente em relação à memória permite que esta seja lida materialmente, relacionada às suas condições de produção. Cabe descrever seu processo de produção, que perpassa a narratividade na mídia e nos processos judiciais, no enlaçamento da prática institucional (jurídica e jornalística) e das relações de poder do cotidiano e que, portanto, serve tanto para o julgamento de uma obra de arte qualquer como “ruim” (Sant’anna, 1997; Trajano, Gomes, 2015) quanto para o julgamento de um sujeito juridicamente categorizado (Gomes, 2017) como ‘réu’ – já que a conduta que teria praticado é categorizada como ‘crime’, tomando a definição de categoria jurídica como “uma denominação qualificada pelo discurso jurídico que se efetiva institucionalmente com a atribuição de direitos e deveres” (Gomes, 2017, p. 95).

Do espaço do museu

O *corpus* discursivo que propomos analisar neste artigo é composto por alguns recortes de reportagens que foram publicadas em uma série do jornal O Globo em 2015 (Alves, 2015). Tal série, denominada *Dez crimes que chocaram o Rio de Janeiro*, inspirou a mostra *Por dentro da série Dez crimes que chocaram o Rio de Janeiro*, organizada e exibida no Museu da Justiça, parte da estrutura do Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro.

Ao tomarmos discursivamente cada um dos dez ‘crimes’ – caso Ângela Diniz, caso Monica Granuzzo, caso Carlinhos Ramirez, caso Daniella Perez, caso Cláudia Lessin Rodrigues, A fera da Penha, caso Aída Curi, Crime do Sacopã, Chacina de Vigário Geral e caso Dorinha Duval – como *feitos*, acreditamos que cabe iniciar a análise pela leitura discursiva da instituição Museu da Justiça como condição de produção da narrativização de cada um deles. Percorrer tal caminho é necessário para evitar cair no engodo da evidência de ‘crime’ e, ao promover uma leitura do seu processo discursivo, procurar entender os sentidos de ‘julgar’ e de ‘justiça’ que o conformam.

A leitura de museu que empreendemos a partir de análises fundamentadas na Análise do Discurso apresenta certas regularidades na constituição e no funcionamento da instituição: a sua relação com a memória, a existência de um suporte material (acervo, arquivo

historicizado e narrativizado) e um corpo administrativo (responsável pelo controle, gerenciamento e gestão dos arquivos). Elementos esses que podem aproximar o museu do que Althusser (1999 [1995], p. 245) define como Aparelho ideológico: aparelho, porque dispõe de um suporte material e um corpo administrativo; ideológico porque funciona sem a violência “por si só”, atuando por meio do submetimento a um consenso aceito, por isso, como evidente. Aparelho que põe em funcionamento as relações de produção. No museu, esse trabalho ideológico se dá pelo discurso pedagógico e pela prática educacional de seu funcionamento.

Museu funciona discursivamente e, assim, em sua estruturação, pode produzir efeitos mesmo fora de um prédio, dispersando-se pelo urbano como sentidos de certa forma institucionalizados, mas postos à deriva, sem contornos e sem limites, podendo a todo momento ampliar ou reduzir seu ‘acervo’. Como estrutura, museu não tem sentido em si mesmo, significa na sua constituição, nas memórias que convoca, preserva, expõe, apaga, silencia. Museu é também acontecimento. Sua relação com o tempo não é da ordem de uma organização de épocas ou eras, mas de dar ordem a um já-dito, a uma certa memória do dizer, pois, aqui, de acordo com o que diz Orlandi (2017, p. 17), estamos “pensando a memória como não cronológica, como não tendo presente, passado e futuro; não tendo, pois, temporalidade, mas historicidade: anônima e atemporal”.

No percurso de nossa análise, portanto, no museu, em decorrência de um primeiro nível de seleção realizado pelos seus gestores, os autos do processo – aqui, em parte, produzidos pelo Tribunal do Júri – tornam-se ‘acervo’, arquivos em estado de latência, autorizados a circular. Após um segundo movimento de seleção, parte do acervo se torna ‘objeto de exposição’, arquivo aparente. Se a primeira seleção é da ordem do autorizar, a seleção em segundo e terceiro níveis é da ordem do aparentar, em todo equívoco dos seus sentidos: tornar aparentes, visíveis, os arquivos (e, no mesmo movimento, ocultar o que continua acervo, e o que não é nem será acervo), pondo à mostra também o enlace, por parentesco, entre a narrativa judicial e a narrativa jornalística, na bricolagem de vozes diversas que constitui o museu.

Os autos do processo judicial são o artefato que nos permite pensar o processo de constituição dos sentidos de julgar e de justiça propagados pela instituição. O processo judicial que, produzido no Júri, tem por objeto a categorização de um sujeito como culpado (ou inocente) por um crime contra a vida, concita sujeitos a julgar e condenar (ou absolver). Do Júri, o processo passa ao Museu e, exposto ao público como acervo, convoca novamente os sujeitos a conhecer uma Justiça e a experienciar um certo sentido de justiça posto a público em exposição.

Análise

Trazemos, neste artigo, duas sequências recortadas das reportagens publicadas pelo jornal e expostas no Museu a fim de dar início a essa análise do processo de narrativização do julgar e da justiça na construção da série de reportagens, ou seja, do modo de o jornal contar

os acontecimentos que depois serão expostos no museu.

Nos recortes que trazemos, das narrativas do jornal para os ‘casos’ Monica Granuzzo e Aída Curi, há um modo de construção da narrativa que se repete, e que marcamos no texto da seguinte maneira:

- a) a descrição de características físicas/biológicas dos personagens – que, no jornal e no portal de notícias, é acompanhada de retratos das vítimas à época dos acontecimentos narrados;
- b) o elenco das qualidades e/ou condições sociais dos personagens;
- c) a indicação do bom relacionamento da vítima com a família – sobretudo com a mãe;
- d) uma opção inocente da vítima que leva a um infortúnio;
- e) um ataque surpresa.

SD1: Monica Granuzzo, [b]uma estudante carioca de [a]14 anos, com fama de [b]organizada e boa aluna, [a]uma menina que, como tantas outras da mesma idade, [b]se divertia fazendo colagens na agenda e escrevendo poemas. Ricardo a convidou para sair. [a]Numa idade em que a sexualidade começa a desabrochar, [d]Monica se rendeu ao convite: afinal, seria rápido. [c]Nada escondia da mãe e contou que ia encontrar o rapaz. Marieta pediu a ficha dele. [d]“Eu já sei me cuidar, mãe”.

O porteiro do prédio em que elas moravam presenciou [e]o bote de Ricardo (grifos nossos).

SD2: Aída Curi, de [a]18 anos. [b]Órfã de pai desde os 4 anos, ela foi, durante 12, [b]interna de um colégio de freiras, de onde raramente saía. Destacava-se não só pelas notas, sempre excelentes, mas por ser [b]recatada, como convinha à época. [b]Nenhuma amiga a ouvira falar de rapazes, e ela não sonhava com casamento. Queria passar num concurso público e [c]trabalhar para ajudar a mãe, viúva e com cinco filhos para criar. Estava tudo encaminhado para que a moça de [a]cabelos curtos e sorriso tímido tivesse sucesso: praticava inglês na Cultura e datilografia na Escola Remington. Mas [d]uma simples mudança de planos pôs tudo a perder. Ao sair da aula de datilografia, Aída [d]pegou um caminho mais longo para o ponto de ônibus.

Foi [e]abordada pela turma do Ronaldo (grifos nossos).

Trata-se de um modo de narrar que se submete à memória de um já-dito, o conto Chapeuzinho Vermelho, do qual destacamos um trecho:

Era uma vez [b]uma menina numa cidade, [a]a mais bonita que já se viu; [c]Sua mãe era louca por ela e sua avó ainda mais.

[...]

Ele perguntou onde ela estava indo. [d]A pobre menina, que não sabia que era perigoso parar e falar com um lobo, contou-lhe.

[...]

O lobo partiu correndo a toda velocidade pelo caminho que era mais curto e [d]a menina se foi pelo mais longo, entretendo-se em colher avelãs, em correr atrás das borboletas e em fazer buquês com as florzinhas que encontrava.

[...]

E dizendo estas palavras, [e]este lobo mau atacou Chapeuzinho Vermelho e a comeu (Perrault, 2007 [1692?], n. p., tradução nossa, grifos nossos).

Essa livre tradução do conto Chapeuzinho Vermelho (Perrault, 2007 [1692?]) que apresentamos está baseada na versão de Perrault, publicada em fins do século XVII, e que seria resultado do recolhimento, pelo autor, de material da tradição oral que circulava à época.

Na leitura que empreendemos, consideramos, como Darnton (1988 [1984]), que esse conto, assim como todos os outros divulgados por Perrault – dando origem ao que conhecemos por “contos de fadas” ou “contos da carochinha” – e por outros autores, são monumentos históricos que vão passando por transformações em diferentes tradições culturais, o que nos leva a afirmar a insuficiência de uma interpretação horizontalizada desses textos.

Além dessa versão de Perrault, havia outras que também faziam parte da tradição oral da época, mas que, como em outros contos que também circulavam por ali, incluíam atos violentos de estupro, sodomia, incesto, canibalismo. De acordo com Darnton (1988 [1984], p. 29), “[l]onge de ocultar sua mensagem com símbolos, os contadores de histórias do século XVIII, na França, retratavam um mundo de brutalidade nua e crua” e, talvez por isso, a adaptação feita por Perrault tenha procurado tornar os contos mais adequados aos frequentadores dos salões franceses.

Junto a essas versões – e a muitas outras – há também a versão do conto publicada pelos irmãos Grimm (2002 [1812]) no início do século XIX, cujos acréscimos às versões anteriores serão importantes para nossa análise. Trataremos na nossa análise de quatro elementos acrescentados à narrativa dos contos pelos irmãos Grimm e que destacamos no recorte abaixo:

- f) o conselho da mãe;
- g) o destino do lobo;
- h) o final feliz;
- i) a reflexão de Chapeuzinho Vermelho sobre o todo o ocorrido.

[...] Um dia sua mãe lhe disse: “Venha Chapeuzinho Vermelho. Aqui está um pedaço de bolo e uma garrafa de vinho. Leve-os a sua avó. [...] [f] *Comporte-se e não saia do caminho*”

[...]

Quando Chapeuzinho Vermelho entrou na floresta, um lobo veio até ela. Ela não sabia que animal perverso ele era e não teve medo dele. [...]

E ela saiu do caminho para a floresta em busca de flores [...], entrando cada vez mais na floresta. Mas o lobo correu direto para a casa da avó.

[...]

Ele [o caçador] estava prestes a apontar o rifle quando lhe ocorreu que o lobo poderia ter comido a avó e que ela ainda poderia ser resgatada. Então, [g] *em vez de atirar, ele pegou uma tesoura e começou a abrir a barriga do lobo*. Depois de alguns cortes ele viu o capuz vermelho brilhando, e depois de mais alguns cortes a menina pulou, gritando. [...]

E então a avó também saiu, viva, mas mal conseguindo respirar. Então [g] *Chapeuzinho Vermelho foi buscar algumas pedras grandes. Ela encheu o corpo do lobo com elas, e quando ele acordou e tentou fugir, as pedras eram tão pesadas que ele imediatamente caiu morto*. [...] [h] *Os três estavam felizes*. [...] [i] *E Chapeuzinho*

Vermelho pensou: “Enquanto eu viver, nunca sairei do caminho e fugirei sozinha para a floresta se a mãe me disser para não fazê-lo” (Grimm, 2002 [1812], n.p., tradução nossa, grifos nossos).

Naquelas reportagens da série, o conto comparece como um discurso transversal, a memória de saberes já construídos e ditos em outro lugar e que se inscreve como regularização de certos elementos e de uma forma. Na lição de Indursky (2011), retomando Pêcheux (2009 [1975]), Henry (1992 [1977]) e Courtine (2014 [1981]), diferentemente da memória compreendida pelo interdiscurso, “uma memória ampla, totalizante e, por conseguinte, saturada”, a “memória discursiva é regionalizada, circunscrita a uma FD [Formação Discursiva] e, por essa razão, é esburacada, lacunar” (Indursky, 2011, p. 19). É por ser lacunar que a memória discursiva, a que comparece na série, mesmo em sua repetibilidade, possibilita que o sentido seja outro, pois, como lembra ainda a autora, “nem todos os sentidos estão autorizados ideologicamente a ressoar em uma FD” (Indursky, p. 18). Na repetibilidade, sustenta-se, portanto, de acordo com a autora, tanto a regularização de sentidos quanto a sua transformação. Ao trazer os destinos dos réus, o jornal narra o fazer da Justiça e o resultado do processo judicial após o julgamento. Esse é um elemento da narrativa que pode auxiliar na compreensão do sentido de justiça construído e reproduzido pelo jornal, relacionado ao funcionamento das instituições.

O fundamental nesta análise inicial é compreender que a divisão de funções da mídia entre entretenimento (relacionado a uma “ficção”) e informação (relacionada à “realidade”), embora seja tomada como óbvia e transparente, é posta em questão pelo modo como a mídia conta os acontecimentos. O modo de o jornal narrar, com a transformação de sujeitos em personagens e com a criação de cenários e de espectadores, reproduz a estrutura de formas literárias que, como salientam Darnton (1988 [1984]) e Mascaro (2019), não podem ser tomadas em sua horizontalidade, devem ser pensadas em suas condições históricas de produção. Além disso, por meio da análise do processo de narrativização, podemos compreender como o discurso jornalístico se assujeita a um já-dito, possibilitando a reorganização imaginária de um acontecimento (Mariani, 1996). Por isso, o modo de o jornal contar os acontecimentos não é sem consequências, pois traz junto à forma do narrar a memória de uma “lição” – já que é a punição do lobo que garante o “final feliz” do conto dos Grimm – ou de uma “moral da história”, que, na versão dos irmãos Grimm (2002 [1812], n.p.), aparece tanto no conselho dado pela mãe quanto na fala da personagem Chapeuzinho Vermelho, e, na versão de Perrault (2007 [1692?], n.p.), é destacada ao final do texto:

MORAL

Aqui vemos que a adolescência,/ principalmente as jovens,/ bem-feitas, gentis e bonitas,/ não deveriam ouvir ninguém com complacência,/ e não é causa de estranheza/ ver que muitas dos lobos são presas./ E digo o lobo, porque fora a sua aparência/ nem todos são do mesmo tipo:/ Há aqueles com não pouca manha,/ silenciosos, sem ódio nem amargura,/ que secretamente, com paciência, com doçura/ eles seguem as donzelas/ às casas e aos becos;/

além disso, sabemos muito bem que os bajuladores/ entre todos os lobos, infelizmente! Eles são os mais ferozes.

A memória da moral do conto, que lemos nas narrativas das mortes de Monica Granuzzo e de Aída Curi, indicando um comportamento desejado para as jovens de que não sejam vítimas de sedução e de violência, pode contribuir na constituição do sentido de justiça pelo jornal. A medida do justo passa pela noção de moral que circula socialmente e que estrutura a sociabilidade capitalista, apesar de, como salienta Mascaro (2013 [2007]), diferentemente de outras formações sociais em que o direito era uma forma de moralidade religiosa, no pensamento jurídico da contemporaneidade, o caráter técnico-formalista da norma predominar como preocupação teórica dos juristas.

Com outras chamadas fontes do direito, como a moral e a ética, seu tratamento também costuma ser considerado a partir das referências institucionalizadas pelo Estado no direito positivo. O próprio direito, nas normas e nas jurisprudências, constrói um conceito jurídico de moral e ética, e, a partir desse conceito já retrabalhado e reiterado pelo jurista. Estabelecida a moral média e a ética declarada do jurista, ele passa usar sua medida em face dos apelos morais e éticos que lhe chegam a julgamento. Quase sempre o direito aceita como ético e moral aquilo que o próprio poder social que estruturou o direito também aceita. Como tudo isso parece coincidir, o jurista costuma dizer, então, que o direito veio da ética e garante o seu cumprimento. Trata-se de uma cadeia de reprodução da ideologia. Socialmente estabelecida, tal rede encontra no direito um dos poderosos elos de sua corrente (Mascaro, 2013 [2006], p. 140).

Portanto, essa moral de que tratamos, estruturada pela sociabilidade capitalista, é mais um elemento que conforma a ideologia jurídica. Por isso, faz-se relevante considerar que, no processo de narrativização da justiça e do julgar, repete-se um já-dito de uma forma literária que tem efeitos sobre os sentidos propagados pelo jornal e reproduzidos na exposição.

Não é possível deixar de lado a ideia de que essa imbricação entre forma política e forma social na constituição desse Estado ampliado (família, mídia de massa, educação) está atravessada pela forma valor e sujeita a contradições. Assim, as interações sociais não se dão aleatoriamente ou como resultado de relações conscientemente estabelecidas. Diferentemente disso, são estabelecidas por formas sociais “que possibilitam a própria estipulação e inteligibilidade das relações e que permitem a reiteração dos vínculos assumidos” (Mascaro, 2013, p. 20).

Ao se erigir como aparato, o Estado promove um corte no aspecto político, mas se estabelece no tecido social então existente, ressignificando preconceitos e segregações que já se impunham a parcelas da sociedade. A recontextualização das dinâmicas sociais do patriarcalismo, do machismo, a repulsa aos corpos “anormais”, não standardizados, e aos comportamentos sexuais “desviantes” passa a servir ao capital ao relacionar a forma da família à forma mercantil. O núcleo familiar se estabelece sobre a relação monogâmica heterossexual, recaindo sobre o homem a obrigação do trabalho assalariado. Ao lado da

repressão estatal para manutenção de certa organização familiar, a religião (no Brasil, sobretudo a cristã) constitui e reproduz “o” imaginário de família.

Considerações finais

Tangenciando a teoria narrativista do direito (Calvo González, 2019) e o que a Análise do Discurso teoriza como acontecimento – o encontro de uma atualidade e uma memória (Pêcheux, 1988) –, tomamos por feito o acontecimento para o qual o sujeito pragmático demanda uma significação institucional. E, apesar de, no caso específico deste artigo, a significação se dar como a narrativa de um ‘crime’, a leitura discursiva de *feito* que apresentamos não se limita a essa categoria jurídica, mas a qualquer acontecimento para o qual o sujeito demande uma narrativa do jurídico, que também não se restringe ao discurso da Justiça. Como depreendemos da análise, o que se diz *feito* é categorizado ‘crime’ não só pela Justiça, instituição legitimada a julgar (categorização jurídica), mas também pelo jornal – apesar do imaginário de isenção do seu funcionamento (categorização discursiva). No *corpus* que analisamos, o feito é o resultado de uma conduta violenta sobre um sujeito e passa a ser institucionalmente determinado ‘crime’ pelo modo próprio que é narrativizado, tendo assim seus sentidos constituídos.

Por meio de sua narrativa, a Justiça procura estabelecer relações entre ‘informações’ obtidas e sua contribuição para a constituição do feito, de acordo com um paradigma previsto pelo Estado. Procura também descrever o papel de magistrados e de atores de outras instituições naquilo que daquele caso é narrado. No *corpus* analisado neste artigo, o discurso jornalístico e o discurso jurídico, que sustentam um certo sentido de Justiça/justiça e do julgar, encontram-se no Museu a fim de contar ‘dez crimes que chocaram o Rio de Janeiro’.

A reprodução seriada de narrativas dos ‘crimes chocantes’ pelo jornal segue a forma das narrativas de horror e de certos contos de fadas a cuja estrutura e elementos os sujeitos (consumidores das notícias e espectadores da exposição) estão afeiçoados. Constituindo-se como moralizantes, essas narrativas se aproximam do mito na Antiguidade, na busca pela padronização de comportamentos. Pelo Museu, tomado aqui como Aparelho ideológico, a Justiça põe à mostra histórias de meninas que perderam a vida, mas preservaram a pureza e a virgindade. Histórias de assassinatos de belas e cobiçadas mulheres. Criam-se novos personagens, narrativizam-se feitos. No funcionamento pedagógico do Museu, a Justiça, pelo fio do discurso que tece, busca legitimar e transmitir um certo modo de comportamento conformado pela sociabilidade capitalista.

Ainda que por outros caminhos, ler o ‘inacabado’ da obra de Ticiano foi o que nos permitiu pensar discursivamente o excesso (repetição, reprodução) como falta, o lugar do espectador na constituição da narrativa (especificamente a narrativa de um ‘crime’), a convocação do espectador a experienciar a obra.

As narrativas de histórias de horror conformam as narrativas de ‘crimes’ pela mídia na contemporaneidade. Na forma dos mitos e dos contos de fadas, a narrativização dos feitos pela mídia tem caráter pedagógico e, no Museu, reproduz certos padrões de comportamento

legitimados (ou que se legitimam) na sociabilidade capitalista. Nesse caminho, a noção de *feito* nos ajuda não só a suspender uma certa evidência de ‘crime’, mas a considerar as condições de produção que conformam o funcionamento da justiça.

Referências

ALTHUSSER, Louis. *Sobre a Reprodução*. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1999 [1995].

ALVES, Maria Elisa. *Dez crimes que chocaram o Rio de Janeiro*. O Globo, Rio de Janeiro, 22 de outubro de 2015. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/dez-crimes-que-chocaram-rio-de-janeiro-17845895>. Acesso em: 12 de jan. de 2024.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Volume II. Petrópolis: Vozes, 1987.

CALVO GONZÁLEZ, José. *Proceso Y Narración: Teoría y práctica del narrativismo jurídico*. Peru: Palestra Editores SAC, 2019.

CERQUEIRA, Fábio Vergara. Apolo e Mársias: certame ou duelo musical? *Classica - Revista Brasileira De Estudos Clássicos*, v. 25, n. 1/2, p. 61-78, 2012.

COURTINE, Jean-Jacques. *Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. 1. ed. 4. reimp. São Carlos: EdUFSCar, 2014 [1981].

DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa*. Tradução de Sonia Coutinho. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988 [1984].

DELA-SILVA, Silmara. *O acontecimento discursivo da televisão no Brasil: a imprensa na constituição da TV como grande mídia*. 2008. 237 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

GOMES, Ulisses da Silva. *...remediado está: implicações do processo de significação de greve na relação Legislativo-Judiciário pós-88*. Niterói: EDUFF, 2017.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Little Red Cap*. Tradução de D. L. Ashliman. [S. l.: s. n.], 2002 [1812]. Disponível em: <https://sites.pitt.edu/~dash/grimm026.html>. Acesso em: 29 dez. de 2023.

HENRY, Paul. *A ferramenta imperfeita: Língua, sujeito e discurso*. Tradução de Maria Fausta P. de Castro. Campinas: Editora da Unicamp, 1992 [1977].

INDURSKY, Freda. *A memória na cena do discurso*. In: INDURSKY, Freda; MITTMANN, Solange; FERREIRA, Maria Cristina Leandro (Orgs.). *Memória e história na/da análise do discurso*. Campinas: Mercado de Letras, 2011.

MARIANI, Bethania. *O comunismo imaginário: práticas discursivas da imprensa sobre o PCB (1922-1989)*. 1996. 256 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996.

MASCARO, A. *Direito, Política e Literatura*. Palestra de Alysson Mascaro. ESCOLA PAULISTA DA MAGISTRATURA. 1º de novembro de 2019. 1 vídeo (59 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3pxoi_pqpeA. Acesso em: 26 dez. 2023.

MASCARO, Alysson Leandro. *Estado e forma política*. São Paulo: Boitempo, 2013.

MASCARO, Alysson Leandro. *Introdução ao Estudo do Direito*. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2013 [2007].

ORLANDI, Eni. *Eu, Tu, Ele: discurso e real da história*. Campinas: Pontes, 2017.

PACHUKANIS, Evguiéni. *Teoria geral do direito e marxismo*. Tradução de Paula Vaz de Almeida. São Paulo: Boitempo, 2017 [1924].

PÊCHEUX, Michel. Análise Automática do Discurso (AAD-69). Tradução de Eni Orlandi. In: GADET, Françoise; HAK, Tony. (Orgs.). *Por uma análise automática do discurso: atualização e perspectivas*. 4. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2010 [1969]. p. 59-158.

PÊCHEUX, Michel. *O Discurso: estrutura ou acontecimento*. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi. 3. ed. Campinas: Pontes, 2002 [1988].

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi et al. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009 [1975].

PERRAULT, Charles. *Contos e Fábulas*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Iluminuras, 2007 [1692?].

SANT'ANNA, Sérgio. *Um crime delicado*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART. *Unfinished: Thoughts Left Visible*. Nova Iorque: The Metropolitan Museum of Art, 2016. (catálogo de exposição).

TRAJANO, Raphael de Moraes; GOMES, Ulisses da Silva. *Um crime delicado: análise discursiva da prática de julgar*. [S. l.: s. n.], 2015.

VECELLIO, Ticiano. *A esfolia de Mársias*. 1570?. Óleo sobre tela altura, 220 x 204 cm.

Recebido em: 16/10/2024.

Aceito em: 10/12/2024.