

O direito e o giro estético. O direito é um palco: da estética à estesia afetiva*

Law and the aesthetic turn.

Law is a stage: from aesthetics to affective aestheses

Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos**

Tradução do original inglês e resumo por Igor Viana e Vanessa Vieira

Resumo: A estética jurídica está em uma travessia. Da questão estética tradicional da definição do direito para o estético, ou seja, o sensorial, o emocional, o aspecto afetivo do direito. O direito encena a si mesmo tornando-se espetacular e responsivo às pressões sociais, sacrificando seu suposto mito de neutralidade por outro mito, o de valor popular. E para ser atraente, o direito precisa desaparecer, se tornar o ar, a atmosfera. Precisa não aparecer como direito, mas sim se dissimular especificamente como conforto ou segurança anômica, saúde, bom senso, moralidade da mídia, enfim, a escolha certa a ser feita. Afinal, a estética da retirada do direito que se torna atmosfera é a estética capitalista em último grau. Mas aqui também está a esperança: o excesso afetivo de uma atmosfera a ronda e a quebra por dentro. A resistência visibiliza o direito atmosférico, expõe falsos desejos e supostas necessidades, e permite o retorno a um *lawscape* manejável, onde a

encenação não é mais a única ontologia na cidade.

Palavras-chave: estética jurídica; estesia; giro afetivo; atmosfera; *lawscape*.

Abstract: The legal aesthetic is at a crossing, from the traditional aesthetic question of definition of law to the *aesthetic*, namely, the sensorial, the emotional and the affective aspect of the law. Law enacts itself by becoming spectacular and responsive to social pressures, sacrificing its supposed myth of neutrality for another myth, that of popular value. And to be attractive, law must disappear, become the air, the atmosphere. It needs not to appear as a law, but to disguise itself specifically as comfort or anomic security, health and safety, common sense, media morality, the right choice. The aesthetics of withdrawal for law is the ultimate capitalist aesthetics. But here, too, is the hope: the affective excess of an atmosphere surrounds the atmosphere



Este é um artigo publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Attribution, que permite uso, distribuição e reprodução em qualquer meio, sem restrições desde que sem fins comerciais e que o trabalho original seja corretamente citado.

* Este texto é uma tradução do original *Law and the aesthetic turn. Law is a stage: from aesthetics to affective aestheses*, publicado originalmente como um capítulo no *Research handbook on critical legal theory*, organizado por Emiliós Christodoulidis, Ruth Dukes e Marco Goldoniem e publicado pela Edward Elgar em 2019. O autor agradece a Dan Matthews, Swastee Ranjan e aos organizadores do volume pelos comentários ao seu texto.

** Professor de Teoria e Direito da Universidade de Westminster (Reino Unido). Diretor do Westminster Law and Theory Lab. Artista, poeta e performer. Site: <https://andreaspm.com>. E-mail: andreaspm@westminster.ac.uk

and breaks it from within. Resistance makes law visible in the atmosphere, exposes false desires and supposed needs, and allows for a return to a manageable lawscape, where staging is no longer the only ontology in town.

Keywords: legal aesthetics; *aesthesis*; affective turn; atmosphere; lawscape.

Introdução

A estética jurídica está passando por uma grande transformação. O que costumava ser uma busca pela definição do direito¹ (com, por meio e ao longo da estética) tornou-se agora, como se discute neste ensaio, uma busca pela apresentação ou encenação desse mesmo direito. De fato, a principal questão da estética jurídica, atualmente, pode ser resumida em: como o direito deve se apresentar para ser aceito enquanto tal? Ou, em outras palavras, como o direito deve se apresentar para se provar relevante? Este conjunto de perguntas, que, como sugiro na seção 4 deste capítulo, substituiu algumas das questões estéticas fundamentais da modernidade, é indicativo de um direito tão volátil e consciente da sua imagem quanto a mídia ou a política, confiando cada vez mais em sua capacidade de “exibir” (em vez de realmente provar por meio de suas ações) sua relevância. Certamente, não se trata de um fenômeno jurídico isolado. Isso se deve, em grande parte, ao fato de que a estética, como um todo, está mudando,

da ontologia da definição (beleza, arte, sublime) à nova ontologia do aparecimento e encenação.

A necessidade não é puramente declaratória: não basta (é insuficiente) que o direito se afirme como direito. O direito deve se *mostrar* como direito e deve comunicar ao mundo que ele próprio e nenhum outro é o direito. Ele precisa se apresentar de forma orientada ao consumidor, comercializar-se de maneira socialmente atraente e se rotular de modo apetitoso à mídia. Isso é semelhante ao que Terry Eagleton encontra no contexto da estética de Burke: “a estética era o caminho pelo qual o poder, ou o direito, seriam levados às minúsculas fendas da experiência vivida, inscrevendo cada um dos gestos e afetos do corpo com seus decretos”.² Para que o direito se inscreva nos vários corpos, ele se transforma em um afeto. Como um afeto, o direito constitui atmosferas de legalidade, equidade, universalidade, justiça, dentre outros valores, ao passo que, ao mesmo tempo, esconde atrás de si e se dissimula como não-direito, como explico nas seções 6 e 7. Essas atmosferas são, a um só tempo, politicamente suspeitas e necessárias. É através delas que o direito prova sua relevância. Aqui é importante notar que o termo “atmosfera” não é uma metáfora. Como demonstro na seção 5 do capítulo, o direito, como tudo o mais,

¹ A tradição da literatura jurídica brasileira consagra uma divisão entre a grafia de Direito com “d” maiúsculo, que designaria o direito objetivo, isto é, o sistema jurídico, e o direito com “d” minúsculo, que designaria o direito subjetivo. Entretanto, o presente texto não faz essa distinção ao entender o direito como matéria, um espectro normativo que está além da cisão entre “objetivo” e “subjetivo”. Portanto, mantivemos a grafia de direito com “d” minúsculo, que possui um sentido próprio – ao mesmo tempo em que banaliza a ideia de direito – e que se desenvolve ao longo do texto e da obra de Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos (N. dos T.)

² EAGLETON, *Aesthetics and politics*, pp. 53-62. Enquanto no século XVIII isso resultou no conceito de modos, hoje em dia resulta na prática da encenação, “[...] para que as leis que regem as matérias [devem] ser sentidas como diretamente prazerosas, intuitivamente agradáveis, esteticamente adequadas” (EAGLETON, *Aesthetics and politics*, pp. 54-55).

sucumbiu à *encampação*³ de atmosferas que exigem um comportamento diferenciado, que corresponda às expectativas de uma sociedade consumerista, imunizada e segregada.

A questão estética do direito, portanto, mudou. Da busca da estética moderna por definição, a questão agora se tornou como o direito orchestra sua aparência. Da “natureza” do direito à forma como ele se mostra, por assim dizer, essa mudança tem notáveis consequências políticas e ontológicas. Uma das consequências mais importantes é o desvio de questões fundamentais como: o que é o direito, qual a sua função e qual a sua conexão com a justiça. Na modernidade, considerações estéticas do direito significavam a busca de uma pureza ontológica e de definição – e as perguntas acima tentavam constatar exatamente isso. O direito seguiu e, em certa medida, solidificou esse questionamento clássico moderno, com o consequente estabelecimento de limites entre disciplinas, conceitos, sistemas e assim por diante. Portanto, embora o direito estivesse seguindo as tentativas de definição como no campo da arte, ele estava, ao mesmo tempo, criando seu próprio espaço diferencial: o direito estaria tomando emprestado o método (estético) da arte, mas apenas para diferenciar-se dele. A busca estética moderna tem sido tradicionalmente uma investigação ontológica sobre as questões do ser.⁴

Um acompanhamento direto dessa tentativa de definição é a questão da

origem da violência do direito, conforme definida por Derrida, seguindo o trabalho de Benjamin.⁵ Na modernidade tardia, o direito era simplesmente o que podia ser legitimado (recorrendo à violência ou de outra forma) como direito. A origem do direito tornou-se a principal estética do seu conceito: o direito é direito porque pode reivindicar sua fundação mística. Assim, a questão estética do direito tornou-se uma questão de legitimação.⁶ Isso abriu caminho para o que argumento ser o atual foco estético do direito: sua legitimação hoje em dia não decorre tanto do emprego da origem da violência, mas sobretudo da maneira como a incorpora e a dissimula como desejo afetivo em nome de seus sujeitos. Da sociedade da disciplina (Foucault) à do controle (Deleuze), e agora à da auto-organização, o direito lida com a necessidade de legitimação por meio do *marketing* de si como algo desejável.

O acima exposto está, por óbvio, intimamente relacionado ao entendimento do direito como valor de mercado.⁷ As formas de direito mais amplamente reconhecidas (direito público, direito privado, direito societário e assim por diante) sempre estiveram associadas a um valor econômico, que ficaria, embora com algum desconforto, próximo ao valor funcional do direito (como provedor da ordem na sociedade) e ao valor ideal (como provedor da justiça). O direito é necessário para que a sociedade funcione e, como tal, faz parte da economia da troca. Atualmente, porém, as coisas são um pouco diferentes:

³ O termo utilizado no inglês é *to the embrace* que em uma tradução mais literal seria “ao abraço”. O sentido aqui é o de que as atmosferas jurídicas foram encampadas/envolvidas/capsuladas por outras atmosferas (N. dos T.).

⁴ RANCIÈRE, *The Politics of aesthetics*.

⁵ DERRIDA, *Force of law*.

⁶ LUHMANN, *Legitimation durch Verfahren*.

⁷ PASHUKANIS, *The general theory of law and marxism*; MILOVANOVIC, *The commodity-exchange theory of law*, pp. 16 e 41-49.

o valor de mercadoria do direito é, senão suplantado, pelo menos fortemente complementado pelo valor de encenação do direito, notadamente sua capacidade de comunicar ao mundo que ele próprio e nenhum outro é o direito. Notavelmente, isso não é um abandono da busca ontológica pela definição de direito, a saber, o que o direito é. Ao contrário, é o epifenômeno de uma mudança sísmica que atravessa as disciplinas, um epifenômeno de uma ontologia emergente da encenação, dissimulação atmosférica e desejo construído. Apesar de suas fortes raízes na teoria estética inglesa, como demonstro a seguir, esta é uma questão especificamente contemporânea, em oposição à moderna. As ferramentas para enfrentar a mudança e suas consequências podem ser encontradas na passagem da estética à estesia, ou seja, na preponderância do sensorial e do afetivo na encenação estética do direito.

A seguir, examino primeiro a conexão entre direito e arte/estética. Na seção 3, envolvo-me na mudança da estética do conceito para a estesia de imersão, sobretudo imersão em afetos que envolvem respostas sensoriais e emocionais. Argumento que a prática do direito está profundamente envolvida com o giro afetivo, apesar do fato de que apenas uma pequena parte da teoria jurídica explicitamente o considere em suas reflexões; este envolvimento com o giro afetivo se deve, como mostro na seção 4, ao fato do direito ser convocado

a se encenar afetiva, sensorial e emocionalmente, a fim de provar sua legalidade e relevância social. A isso chamei de “atmosferas”, que podem ser definidas como o excesso de afeto jurídico que é direcionado, de uma certa maneira, à produção de resultados planejados. Em uma atmosfera, o direito pode performar sua relevância mais facilmente. Isso ocorre porque, se uma atmosfera é projetada corretamente, ela se torna uma emergência auto-perpetuante e o direito se torna parte integrante disso. O mais dramático, porém, é que o direito, geralmente, precisa se dissimular como não-direito e se retirar da atmosfera. Naturalmente, este é apenas um ato de encenação do desaparecimento, que, no entanto, tem sérias consequências em termos do modo como o direito pode ser usado. Finalmente, na última seção do capítulo, examino a atmosfera do direito empiricamente, através de uma performance experimental que lida com questões dos manejos da atmosfera, distinções tais como escolha estética e retirada jurídica, que ocorreram em Londres em 2015.

2. Estética Jurídica

Uma vasta gama da literatura trata das questões de estética jurídica, sejam elas direito e arte,⁸ artes visuais,⁹ arte de rua,¹⁰ fotografia,¹¹ filmes,¹² produção

⁸ Para uma coleção relativamente recente, cf.: BEN DOR, *Law and art*; BRUNCEVIC, *Law, art and the commons*; PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, *Beauty and the beast*.

⁹ GOODRICH; HAYERT, *Genealogies of legal vision*; DAHLBERG, *Visualizing law and authority*; DOUZINAS; NEAD, *Law and the image*; BANKOWSKI; MAUGHAM, *Images of law*; PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, *Repetition or the awnings of justice*.

¹⁰ YOUNG, *Street art, public city*; ILJADICA, *Copyright beyond law*.

¹¹ PARSLEY, *The exceptional image*.

¹² MOORE; BOTTOMLEY, *Law, diagram, film*; GREENFIELD; OSBORN; ROBSON, *Film and the law*; SARAT et al., *Law on the screen*; MORAN, SANDON; LOIZIDOU, *Law's moving image*; MORAN, *Law's diabolical romance*.

musical e sonora¹³, escultura¹⁴, literatura¹⁵, poesia¹⁶ ou fotografia, teatro e performance;¹⁷ ou concebe o direito e a estética como um todo, para aprofundar a conexão entre o direito e o juízo estético;¹⁸ ou trata da sociologia da estética jurídica;¹⁹ ou do direito como prática estética e, portanto, focando nos rituais,²⁰ arquitetura,²¹ sinais e emblemas;²² ou museus como lugares de formação da comunidade política e jurídica;²³ ou finalmente, performa o espaço comum entre estética e direito.²⁴ Sem desejar ignorar o corpo literário que lidou com instâncias isoladas de estética jurídica no passado,²⁵ acredito ter sido o advento da teoria crítica do direito e, mais recentemente, o que podemos chamar de teoria crítica sociojurídica, o que encorajou que se pensasse o direito e a estética concomitantemente, de maneira mais simples e menos forçada.²⁶ Desde então, direito e estética estão na vanguarda de um estudo interdisciplinar crítico do direito e uma escolha quase natural para aqueles de nós que trabalham com a filosofia continental. Isso porque a filosofia continental frequentemente recorre à arte para explicar o pensamento filosófico ou mesmo outras disciplinas como política e

direito, mas isso também pode ser atribuído ao fato de que a arte sempre representou uma fuga do direito, muito mais do que, digamos, da política ou da economia.

Arte e estética, em geral, são muitas vezes consideradas (majoritariamente por juristas) como fornecedoras dos antílogos do direito, outra forma de mundo mais criativa e, portanto, mais livre; mais “feminina” e, portanto, menos masculina-normativa; mais espontânea e, portanto, menos restritiva do que o comando-e-controle do direito. E sem dúvida, existem muitas diferenças entre arte e direito. A arte representa uma causalidade diferente daquela do direito. Não se trata de um pensamento linear e casuístico (se A aconteceu, então o tribunal tomará a decisão B), mas de alocações reunidas de modos que podem ou não funcionar. A arte segue uma temporalidade diferente, mais relacionada à prática da produção artística do que à necessidade de reproduzir uma temporalidade social. Finalmente, a arte não está ligada a um momento de julgamento, como o direito está. Projetos artísticos são muitas vezes

¹³ PARKER, *Towards an acoustic jurisprudence*; MANDERSON, *Songs without music*; GRANT; STONE-DAVIS, *The soundscape of justice*; MANDIC, *Listening to the world*.

¹⁴ PAVONI, *Controlling urban events*; ILJADICA, *Is a sculpture “land”?*.

¹⁵ ARISTODEMOU, *Law & literature*; MANDERSON; RIJSWIJK, *Introduction to littoral readings*.

¹⁶ GEAREY, *Law and aesthetics*; FITZPATRICK, *Taking place*; FITZPATRICK, *Law like poetry*.

¹⁷ LEIBOFF, *Theatricalizing law*; MINKKINEN; HIRVONEN, *The uneasy spring in 1988*; RIJSWIJK, *Towards a feminist aesthetic of justice*.

¹⁸ WILLIAMS, *Euthanasia and the ethics of trees*; MCDONALD, *The new beauty of a sum of possibilities*; KEVELSON, *Law and aesthetics*; KARAVOKYRIS, *The art of law*; BEN DOR, *Law and art*; GOODRICH, *On the relational aesthetics of international*; MARLE, *Liminal landscape*; PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, *Flesh of the law*; HIRVONEN, *Body politics*; SLAUGHTER, *Black and white or technicolor*; FRANCA, *The blindness of justice*; KREITNER; ROSENBERG; TOMLINS, *Arts and the aesthetic in legal history*.

¹⁹ FISCHER-LESCANO, *Sociological aesthetics of law*.

²⁰ MARRANI, *Space, time, justice*.

²¹ MULCAHY, *Legal architecture*; SIMON; TEMPLE; TOBE, *Architecture and justice*.

²² GOODRICH, *Legal emblems and the art of law*; MOORE, *Icons of control*; HALDAR, *The function of ornament in quintillian, alberti and court architecture*.

²³ DOUGLAS, *Curating community*.

²⁴ YOUNG, *Justice must be seen to be done*.

²⁵ FRANK, *Words and music*; WOLFSON, *Aesthetics in and about the law*.

²⁶ Sendo o trabalho definidor desta tendência o de DOUZINAS e WARRINGTON, *Justice miscarried*.

abertos com menos compromisso direcional com o mundo do que o direito.

Mas tudo isso são ideias em grande parte romantizadas, senão essencializadas, sobre arte, muitas vezes concebidas quando a arte é abordada como um todo (o que já é uma questão), ou quando processos de produção artística e o mundo da arte em geral são vistos de fora e de forma abstrata. A produção da arte na modernidade, no entanto, tem sido sobretudo um processo cruel, impregnado de considerações econômicas e políticas, alinhada com o poder a fim de se promover, dependendo da religião ou da política e de sua necessidade de propaganda para vir à luz.²⁷ Separar a arte como prática do mercado de arte e das considerações de valor de troca é problemático, porque tal separação não leva em consideração como a demanda por arte afeta a produção artística. Apartar isso para focar apenas nos aspectos idealizados da arte coloca a arte e o direito em uma dialética de transcendência *versus* mundanidade, em que o direito deve aprender com a arte, mas dificilmente o contrário (não diferente da inclusão de Edmund Burke da Beleza no Poder a fim de suavizá-lo, mas nunca o contrário, levando assim Terry Eagleton a falar sobre a possibilidade de um “direito travesti”).²⁸ A ênfase na suposta natureza transcendente da arte é problemática porque faz a arte parecer falsamente livre e, respectivamente, o direito aparecer não criativo e com necessidade de fuga – ou, como Peter Goodrich começa seu capítulo neste volume, “o

principal ímpeto da teoria jurídica crítica contemporânea é em direção a uma fuga do direito”.²⁹ Pensar na arte como a via transcendental desejada para o direito é fazer um desserviço a ambos, essencializando-os respectivamente em um estado fixo de permanente criatividade e esterilidade.

A realidade do direito, no entanto, é crescentemente compreendida como mais complexa do que as abordagens teóricas mais tradicionalmente críticas.³⁰ A criatividade do direito é manifesta na maneira como combina as materialidades de várias epistemes e disciplinas para construir uma narrativa jurídica. Da mesma forma, a criatividade é evidente na forma como o direito se reproduz como uma necessidade (encenando-se, como mostro abaixo) apesar de condições muitas vezes adversas que tentam politizar, financeirizar ou de outra forma alterar o direito para além da possibilidade de reconhecimento. Também se espalha a tal ponto espacial e temporalmente, em suma materialmente, que qualquer tentativa de escapar do direito encontra ainda outro direito ou talvez uma extensão do direito existente. Em alguns aspectos, portanto, a transcendência já é fornecida dentro da imanência jurídica.³¹

3. Da estética à estese

Ao invés de pensar no direito e na estética como práticas separadas ou mesmo antitéticas, talvez seja mais relevante pensar em como a estética emerge de dentro do direito e a que tipo de estética jurídica ele dá origem.³²

²⁷ WELCH, *Art in renaissance Italy*.

²⁸ EAGLETON, *Aesthetics and politics*, p. 60.

²⁹ GOODRICH, *Critical legal theory*.

³⁰ PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, *Routledge handbook of law and theory*.

³¹ Sobre o tema, veja minha argumentação em *Repetition or the awnings of justice*.

³² Como já ocorrido em ambos direito e política. FISCHER-LESCANO, *Sociological aesthetics of law*; RANCIÈRE, *The politics of aesthetics*.

Naturalmente, análises semelhantes podem ocorrer a partir de um ponto de vista estético em relação ao direito,³³ mas aqui estou me concentrando no direito e na estética jurídica. Esta é uma indagação ontológica no âmbito do direito: ela vem de dentro do direito e o endereça. Não se trata de endereçamentos do direito para a arte e a estética; e tampouco do direito como arte; em vez disso, como mencionei anteriormente, é sobre o direito em seu deslocamento da estética para a estesia.

A estética jurídica atualmente está em uma travessia, da questão estética tradicional da definição do direito (o que é o direito como uma questão estética) para o estésico, ou seja, o sensorial e emocional,³⁴ ou, enfim, como mostro a seguir, o aspecto afetivo do direito. Jacques Rancière insinua essa mudança com seu trabalho sobre o termo *aesthesis* (estesia), que para ele significa “o modo de experiência segundo o qual, por dois séculos, nós percebemos coisas muito diversas... como se todas pertencessem à arte”.³⁵ No entanto, sua compreensão da mudança, embora perspicaz, permanece enraizada em uma teoria fenomenológica da percepção. O seu uso dos sentidos, apesar de em teoria se distanciar da compreensão ocidental da apreciação estética, parece acabar reiterando a mesma concepção da estética como arte historicamente colonial, antropocêntrica, centrada no

texto e no homem.³⁶ O que pretendo fazer aqui é passar do fenomenológico para o ontológico por meio do emprego dos afetos, que, como mostro a seguir, podem ser pensados em termos de sentidos e emoções.

Em alguns aspectos, esse foco estésico é um retorno às origens da estética. Aristóteles se referiu aos sentidos e à percepção sensorial (“estese”) como a base do julgamento, permitindo à estética ser pensada em sua íntima conexão com o sensorial.³⁷ Um afastamento ocorreu na modernidade tardia, quando a estética estava ligada a questões de forma e de beleza, externalizando, assim, o foco desde os mecanismos internos dos sentidos até a elaboração de nossa conexão com o mundo e, por fim, com o horizonte transcendental necessário para as operações da razão.³⁸ Em Aristóteles, o envolvimento sensorial é uma parte integrante do agir virtuoso, fazer julgamentos virtuosos sobre o que é bom (*kalon*) e o que não é. O importante neste processo é que, ao contrário da estética Kantiana, que entende a beleza como uma categoria moral que leva à razão,³⁹ em Aristóteles a razão não faz parte do processo de apreciação e julgamento estéticos:

O agente virtuoso dá um passo para trás e vê, não a corporificação de um princípio da razão, mas um exemplo de perfeição estética. Ele é movido não pela razoabilidade do ato, mas por sua beleza. O nobre é

³³ E até certo ponto, isso já foi feito: veja a edição especial *Imagine law*.

³⁴ BARRETO, *Ethics of emotions as ethics of human rights*; BENTLY; FLYNN, *Law and the senses*; PAVONI et al., *Law and the senses book series*; SHAVIRO, *The universe of things*.

³⁵ RANCIÈRE, *Aisthesis*.

³⁶ A única referência à arte criada por mulheres é a Folies Bergère, vista por meio do olhar masculino da escrita de Mallarmé sobre elas; não há referência a nada além da arte ocidental e há apenas referências escassas a qualquer coisa, exceto o visual, em termos de sentidos, tornando-a essencialmente uma peça clássica de pesquisa, centrada na visão. Veja também VAZQUEZ e MIGNOLO, *Decolonial aestheSis*.

³⁷ Outro modo de chegar a argumentos semelhantes em termos afetivos é por meio da beleza e desejo platônicos. Cf. COLEBROOK, *Queer aesthetics*.

³⁸ DOUZINAS, *A Legal phenomenology of images*, p. 255.

³⁹ KANT, *The critique of pure reason*; RONEN, *Art before the law*, pp. 12-13.

fundamentalmente um conceito estético. Com isso quero dizer que é uma questão de percepção e não de cálculo.⁴⁰

Enquanto para nós, alimentados pela estética moderna tardia e pela teoria moral, o bom não é necessariamente o belo, mas sim algo ao qual se chega depois de algum tipo de cálculo formular (semelhante ao que pensamos do direito), para Aristóteles o termo *kalon* engloba beleza externa e interna.

Isso deve ser combinado com o papel das emoções em Aristóteles, e especialmente a alegria que se extrai de se ter escolhido o *kalon*. Novamente, o elemento emocional do julgamento parece irrelevante para uma compreensão estética kantiana, em que o agente é (espera-se que seja) desinteressado e seu julgamento, voltado para a universalidade: “Isso é algo calculado, quase dedutivo, que descobrimos. Da mesma forma que nossas emoções não são relevantes para resolver problemas matemáticos, [para Kant] elas em nada ajudam na ética”.⁴¹ Embora não seja imune à controvérsia,⁴² esta leitura de Aristóteles em relação a Kant é instrutiva.⁴³ Ela nos permite pensar sobre estética e julgamento estético, em particular, de uma forma que inclua o sensorial e o emocional, não apenas como condições de julgamento, mas também como resultados: a alegria por ter escolhido o *kalon* é circularmente

reforçada pela necessidade de continuar a busca sensorial pela perfeição estética.

O retorno dos sentidos e emoções foi capitaneado pela estética feminista, que critica regularmente o viés masculino das estéticas existentes. Parte da literatura emprega um envolvimento afetivo profundamente pessoal com a arte. O trabalho de Ann Cahill sobre embelezamento feminino, por exemplo, dá corpo à prática pessoal e corporificada da estética, repleta de referências etnográficas sensoriais e emocionais.⁴⁴ Este tipo de pensamento localizado está no cerne da mudança para a estética afetiva: não mais pronunciamentos de grandiosidade em termos de definição, mas eventos específicos com os quais os corpos estão engajados. Isto é inevitável tendo em vista o conhecimento, colhido no início da década de 1990 quando alguns dos mais importantes escritos feministas sobre estética emergem,⁴⁵ de que a feminilidade e a qualidade de mulher não podem ser empurradas para dentro de definições unitárias, como Hilde Hein defende.⁴⁶ Uma importante consequência disso é também a mudança de foco do sujeito individual (geralmente como gênio artístico masculino)⁴⁷ para o surgimento da produção estética de dentro dos parâmetros sociais / temporais / espaciais do evento – o que

⁴⁰ MILLIKEN, *Aristotle's aesthetic ethics*, p. 327. Esse entendimento não é incontroverso e, em vários pontos, a estética foi separada da moral em Aristóteles. Milliken, no entanto, apresenta um argumento convincente, também confirmado pela etimologia do *kalon*.

⁴¹ MILLIKEN, *Aristotle's aesthetic ethics*, p. 334. Cf. NUSSBAUM, *Political emotions*.

⁴² Cf. IRWIN, *Aristotle's conception of morality*.

⁴³ Cf. DELEUZE, *Kant's critical philosophy*.

⁴⁴ CAHILL, *Feminist pleasure and feminine beautification*, pp. 42-64, e toda a questão dedicada à estética feminista e como ela evoluiu na última década.

⁴⁵ Cf., por exemplo, todas as edições especiais de *Hypatia* sobre *Feminismo e estética*, editado pela Hilde Hein and Carolyn Korsmeyer; também a edição especial sobre *Feminismo e estética Tradicional* do *Journal of Aesthetics and Art Criticism*.

⁴⁶ HEIN, *Refining feminist theory*. Cf. também BATTERSBY, *Gender and genius*. Estéticas feministas também têm trabalhado seu caminho no direito: Cf. ROSE, *Mothers and authors..*

⁴⁷ Em relação ao direito, Cf. CRAIG, *Reconstructing the author-self..*

poderíamos chamar de compreensão ontológica, ao invés de fenomenológica.

Movimentos semelhantes estão sendo feitos em várias estéticas minoritárias,⁴⁸ sendo um dos mais importantes o da literatura decolonial. Rolando Vazquez e Walter D. Mignolo escreveram sobre a estesia decolonial como “processos de pensar e fazer, de sentir e existir, em que a distinção moderna entre teoria e prática não tem valor”.⁴⁹ No contexto da decolonialidade, a estesia adquire um caráter polêmico que desafia o predomínio dos cânones da estética colonial:

A esteSia decolonial parte da consciência de que o projeto moderno / colonial implicou não apenas o controle da economia, da política e do conhecimento, mas também o controle sobre os sentidos e a percepção. A estética moderna desempenhou um papel fundamental na configuração de um cânone, uma normatividade que possibilitou o desdém e a rejeição de outras formas de práticas estéticas, ou, mais precisamente, outras formas de estesia, de sentir e perceber.⁵⁰

Transpondo essa ideia para a estética jurídica, a norma colonial de determinar o direito ocidental como o direito esteve e ainda está no cerne da estética de definição do direito. Em sua tentativa de definir o direito, a estética jurídica tem regularmente marginalizado outras formas de direito, e principalmente o direito que emerge do colonizado.

Sentidos e emoções têm um papel cada vez maior na prefiguração e determinação estética não ocidental, não exclusivamente masculina e decolonial.

Por sua vez, estas estéticas minoritárias estão mudando a estética como um todo. Uma forma de contextualizar essa mudança é pensar na estesia em termos de afetos.⁵¹ Os afetos foram incorporados por Espinoza e, posteriormente, pela teoria contemporânea de Deleuze e Guattari.⁵² Para os propósitos dessa análise, os afetos incluem as emoções e os sentidos gerados em um corpo, humano ou não-humano, que, entretanto, ultrapassam o próprio corpo em que emerge, levando assim ao entendimento dos afetos como manifestações pós-humanas do excesso, que ligam os corpos.⁵³ O desafio afetivo é múltiplo: primeiro, entender o afeto como uma emergência indistinguível de emoções e sentidos; em segundo lugar, tomar afetos não como qualidades de origem humana, mas como atributos pós-humanos, “a-centrais” e excessivos que, como mostro a seguir, muitas vezes se amalgamam em uma atmosfera. Assim, o afeto é pós-humano no sentido de que nem se origina nem termina necessariamente em humanos; “a-central”, no sentido de que flutua em vez de ser originando causalmente de uma fonte; e excessivo, em relação ao seu corpo de origem.

O giro afetivo traz um interesse renovado em compreender o direito esteticamente. Ao mesmo tempo, o giro afetivo nos encoraja a mover-nos da estética fundacional da definição em direção à estética da estesia, encenação afetiva do direito. A diferença entre

⁴⁸ Cf., por exemplo, a estética *queer* como uma posição ética deleuziana em COLEBROOK, *Queer aesthetics*; ou como substitutibilidade “promíscua” da arte em WILLIFORD, *Queer aesthetics*; ou estética negra *queer* em ANA-MAURINE, *Of unexplained presences, flying ife heads, vampires, sweat, zombies, and legbas*.

⁴⁹ VAZQUEZ; MIGNOLO, *Decolonial aestheSis*.

⁵⁰ VAZQUEZ; MIGNOLO, *Decolonial aestheSis*. Cf. também: transnationaldecolonialinstitute.wordpress.com/decolonial-aesthetics/.

⁵¹ Cf. meu trabalho sobre o afeto e o direito em *Spatial justice*; FLEMING, *Passions and emotions*.

⁵² DELEUZE; GUATTARI, *A thousand plateaus*.

⁵³ Para mais detalhes, Cf. PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, *Spatial justice*.

ambas foi descrita pelo alemão filósofo Gernot Böhme: “A estética na era moderna tem duas fontes: uma no racionalismo alemão, a outra no sensualismo inglês. A primeira é geralmente privilegiada na história da estética porque é aquela que culmina na estética como a teoria da obra de arte”. Böhme continua:

enquanto a estética como uma teoria da obra de arte foi substancialmente responsável pela criação de um cânone das grandes e autênticas obras – para usar os termos de Adorno – a estética do gosto [o segundo tipo de estética] preocupava-se muito mais com a educação estética ... Gosto, afinal, serve não só para julgar objetos ou obras de arte de forma adequada, mas é, antes, a capacidade de fazer distinções de todos os tipos.⁵⁴

Não seria estranho, portanto, considerar a estética inglesa a teoria estética por trás do giro afetivo. Obras de Edmund Burke, por exemplo, sobre o sublime e o belo conseguiram se infiltrar e, em certa medida, alterar o entendimento não apenas da arte, mas da estética, sem investir no estabelecimento de um *modus operandi* de apreciação da arte em si, mas sim preocupado em discernir o que é belo.⁵⁵ Da mesma forma, a definição de gosto de Joseph Addison definitivamente reúne sentidos e emoções, em um gesto que prefacia a teoria afetiva contemporânea.⁵⁶ Transpondo isso para o direito, vemos como a partir do grande questionamento do direito como direito, a estética jurídica está se movendo para a formação do gosto, e especificamente para a contextualização do desenho das distinções jurídicas (como expressões do gosto): há algum tempo, em termos de teoria do direito, a universalidade do direito tem cedido prioridade à

particularidade do contexto do julgamento.⁵⁷ Este movimento estético, em grande parte trazido pela teoria jurídica crítica, é complementado, como já mencionei, pelas práticas estéticas decolonial, feminista e queer, que visam a subverter a norma estética, bem como pelas partes da crítica e da literatura crítica sociojurídica mais orientadas para a materialidade. Esta última é influenciada pelos entendimentos de Espinoza sobre ética, que opõem moralidade universal e foco nas condições particulares do conjunto, e em particular na distribuição espaço-temporal dos corpos em relação aos quais é tomada uma decisão e é feita uma distinção de distância ou proximidade.⁵⁸ Isso sinaliza uma outra passagem que pode ser considerada paralela àquela entre a estética e a estesia: a passagem da moralidade jurídica, como uma cobertura de abrangência universalizante, à ética como um processo de tomada de decisão caso a caso.

Embora essa mudança da estética para a estesia e da moralidade para a ética, portanto, nos permita ficar mais atentos a outras estéticas, é importante não superestimar as possibilidades de ação positiva que advêm de tal mudança. Assim que nos afastamos da grande questão da definição do direito e do papel da moralidade, também nos distanciamos da possibilidade de assegurar, ainda que ilusória ou arbitrariamente, valores *a priori*. Isso significa que uma mudança em direção aos afetos e à ética exige o reconhecimento de que não podemos

⁵⁴ BÖHME, *Critique of aesthetic capitalism*.

⁵⁵ BURKE, *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*.

⁵⁶ “A faculdade da alma, que discerne com prazer as belezas de um autor e as imperfeições com desgosto” (ADDISON; STEELE, *The spectator*), – embora Addison confie mais na imaginação do que em sentimentos internos puros de alguém como Shaftesbury.

⁵⁷ Cf. DOUZINAS; WARRINGTON, *Justice miscarried*.

⁵⁸ SPINOZA, *Ethics*.

mais prescrever com antecedência como o direito deve ser (e até mesmo quando continuamos prescrevendo, dificilmente somos ouvidos), mas, ao contrário, podemos apenas nos concentrar no assunto em questão, a saber, a situação particular em que o direito é invocado todas as vezes. Isto é indubitavelmente positivo e caminha na direção de um direito responsivo ao particular; um direito que escuta e entende as condições específicas, já que sempre faz parte do agenciamento dessas condições;⁵⁹ e, finalmente, um direito que renuncia aos pronunciamentos universalizantes sem, no entanto, sucumbir ao relativismo cultural ou, nesse caso, ético. Ainda assim, esse foco renovado no particular na forma de estesia também tem algumas consequências potencialmente negativas em termos de sua própria formação. Primeiro, o direito não pode mais depender de seu valor assumidamente funcional ou mesmo legitimar a violência a fim de permanecer relevante para a sociedade, mas tem que se apresentar de uma forma convincente e atraente – em outras palavras, ele deve se provar constantemente, e os meios não são necessariamente aqueles de justiça, mas, na maioria das vezes, valores mercadológicos. Em segundo lugar, e conectado ao já exposto, em sua encenação, o direito muitas vezes tem que se dissimular como não-direito. Tratarei dessas duas consequências abaixo.

4. Encenando o direito

Em seu trabalho sobre direito e estética, Costas Douzinas examinou a conexão fenomenológica entre o visual e o jurídico. Segundo Douzinas, o direito faz

a mediação entre seres e imagens, capturando esse espaço *in-between*: “reconciliando-nos à alteridade radical e introduzindo-nos à diferença, o direito ajuda a encenação imaginária do mundo para o sujeito”.⁶⁰ Contudo, ao encenar o mundo, o direito não nos reconcilia exclusivamente com a alteridade e diferença radicais. Isso ocorreria se o direito fosse considerado uma força *a priori* direcionada para o bem, objetiva e não marcada pelo contingente. Mas o direito não poderia ser seriamente pensado dessa maneira teológica. Douzinas está ciente disso quando escreve:

Tomemos o exemplo do modelo de mercado que se tornou dominante no capitalismo neoliberal. Cada vez mais vemos nossas relações com os outros e com o mundo por meio de uma imagem contratual. Um quadro fictício de promessas, acordos e contratos filtra a maneira como vemos grande parte das relações com os outros. Essa estrutura contratual está substituindo outras formas de ver as relações humanas, como simpatia, cuidado e amor. Opera tanto como *mise-en-scene*, como encenação das relações humanas, como uma tela que aborda relações, encontros e emoções de acordo com um modelo de oferta, aceitação e consideração. Embora esse modelo econômico seja encenado e artificial, ele depende da capacidade naturalizante da instituição jurídica.⁶¹

Voltarei ao ponto da encenação contratual ao longo do texto. Antes disso, no entanto, é necessária uma pequena digressão crítica para vincular a encenação com a passagem às estesias. Não há muita dúvida de que, do ponto de vista fenomenológico, o direito encena o mundo para nós. Somos o público premiado por tal encenação, o convidado de honra, mas também, e é aí que entra a ilusão fenomenológica, aqueles que podem mudar isso se assim o desejarem. Nós somos os sujeitos em um

⁵⁹ KEYWOOD, *My body and other stories*.

⁶⁰ DOUZINAS, *A legal phenomenology of images*.

⁶¹ DOUZINAS, *A legal phenomenology of images*, p. 257.

mundo cheio de objetos esperando para serem apreendidos. Nossos dispositivos de visibilidade, dentre eles o direito, incentivam e reforçam essa unidirecionalidade. Além disso, a conexão entre nós e o mundo, mediada pela intencionalidade jurídica, retém a ilusão de controle. Este é um olhar humano, afinal, e pode ser direcionado de maneira diferente.⁶²

No entanto, com a passagem da estética para a estesia, essas ilusões antropocêntricas perpetuadas pela fenomenologia não podem mais ser facilmente acolhidas. Ocorre algo muito mais enraizado. No exemplo acima, o direito não está apenas encenando o mundo para nós como principalmente ou mesmo exclusivamente contratual e, portanto, neoliberal. Em vez disso, o direito está encenando a si mesmo como contratual, alimentando assim o desejo de contratos, esse mais ilusório garantidor da liberdade jurídica. O direito não faz mais a mediação entre nós e todo o resto, mas ele mesmo se torna esse “todo o resto”, tornando-se ontologicamente um corpo além do controle humano direto.⁶³ Ao se apresentar como contratual, o direito interfere não apenas na mediação fenomenológica entre os sujeitos e o mundo, mas também na própria ontologia do mundo, tomando como certa a categoria de sujeitos. O direito encenando a si próprio significa que o mundo se torna absorvido na sua representação pelo direito: o único mundo possível é o oferecido pelo direito encenado. Não se trata apenas de uma

questão de epistemologia, ou seja, de uma perspectiva fenomenológica do mundo que pode alterar se mudar o sujeito sob o qual a percepção do mundo também recai. Pelo contrário, essa é uma intervenção no nível da ontologia: ao encenar-se, o direito altera não apenas a representação do mundo, mas o próprio mundo. E como o direito não é mais considerado *a priori*, mas apenas situacionalmente, ele não pode importar nada de seus supostos ideais de equidade e justiça nessa encenação, a menos que, é claro, isso seja o necessário nesse caso em particular.

Na maioria dos casos, no entanto, o que é “necessário” é uma perpetuação do modelo neoliberal. É o que Böhme chama de economia estética,⁶⁴ a saber, a maneira pela qual as mercadorias são encenadas:

para aumentar o seu valor de troca, as mercadorias passam a ser apresentadas de uma forma especial, recebem uma mirada, são estetizadas e se exibem na esfera da troca... na medida em que agora se aproveita sua atratividade, seu brilho, sua atmosfera: elas mesmas contribuem para a encenação, o figurino e o aprimoramento da vida.⁶⁵

Assim como qualquer outra mercadoria, o direito é embalado a fim de se tornar atraente, a ponto de seu “valor encenado”⁶⁶ se tornar muito mais importante do que seu valor inicial de troca de mercadoria. O direito encena a si mesmo através da mídia, tradicional e social, tornando-se espetacular, baseado no *Twitter* e responsivo às pressões sociais, sacrificando seu suposto mito de neutralidade por outro mito, o de valor popular. Ele se posiciona em apoio a

⁶² Cf. minha crítica da fenomenologia em *Withdrawing from atmosphere*.

⁶³ Ainda assim, sempre parte de um agenciamento em que convergem corpos humanos e não humanos. Cf. meu trabalho em *Lively agency*. Nesse sentido, o direito precisa ser repensado à maneira do pós-humanismo de Niklas Luhmann (*Law as a social system*) como um corpo autopoietico cuja conexão com a consciência humana é apenas uma questão de contingência.

⁶⁴ BÖHME, *Atmosphären*.

⁶⁵ BÖHME, *Critique of aesthetic capitalism*, p. 20.

⁶⁶ BÖHME, *Critique of aesthetic capitalism*, p. 68.

regimes tradicionais e conservadores de propriedade, e esteticamente se alinha com o velho “cânone artístico” da alta arte, embora não reconheça a arte de rua como arte.⁶⁷ Ele encena a si mesmo com a ajuda da tecnologia, tornando-se um produto de serviço dado à empresa e à inovação, informatizado e binarizado, padronizado e não contingente. Finalmente, ele encena a si mesmo pedagogicamente para se tornar um diploma mecânico que leva a bons resultados de exames e perspectivas de carreira ainda melhores, ignorando os espaços muito necessários de pensamento e crítica abertos. “A qualidade estética da mercadoria, a estética da mercadoria, atua para mostrar a vida. O capitalismo deve ser definido como a economia estética na medida em que produz primariamente valores estéticos, isto é, mercadorias que atuam como encenação da vida”.⁶⁸ A vida é, portanto, mediada pelo direito e seu valor estético, e assim, exposta através do direito.

Mas, como mencionei anteriormente, este é apenas o primeiro passo. O desenvolvimento mais importante é que a ontologia do direito, e consequentemente a vida e o mundo, mudam por causa da estetização do direito. Para simplificar, a encenação do direito é o direito. O direito nada mais é do que a enunciação de seu modo de enunciação, parafraseando Latour.⁶⁹ Não há outro direito por trás desta encenação, nem melhor ou mais grandioso, mais universal ou mais soberano que dirija a encenação e, em última análise, permaneça sólido,

confiável, valioso *per se*, em contato com sua função e necessidade social.

O palco é tudo o que existe: uma imanência desgrenhada, quebradiça e desequilibrada, incapaz de acolher até mesmo a ilusão de transcendência, de um direito melhor por vir.

5. Atmosférico

Uma forma de o direito se posicionar é por meio da construção de uma atmosfera jurídica. Partindo o giro afetivo no direito e permanecendo dentro de uma abordagem ontológica que não considera os sentidos e as emoções como atributos fenomenológicos e centrados no homem, mas sim como emergências ontológicas,⁷⁰ gostaria de sugerir que o direito é um afeto institucional, ou seja, um afeto que se torna dirigido pela atmosfera que ele próprio gera. Pois, embora um afeto seja excessivo, “a-central” e pós-humano, é regularmente manipulado ou pelo menos suavizado em uma direção institucionalizada. Na economia libidinal, Jean-François Lyotard descreve afetos como intensidades libidinais que permitem que um sistema direcione o desejo.⁷¹ Nesse sentido, afetos são regularmente explorados e canalizados para atender às necessidades consumistas, abstrações capitalistas, obediência jurídica e conciliação política.

O afeto coletivo é o elemento constituinte de uma atmosfera. Eu já defini uma atmosfera como a ontologia do excesso afetivo que emerge por, através e contra os corpos humanos e não humanos.⁷² Se o afeto é o elemento intercorpóreo que

⁶⁷ YOUNG, *Street art*; FINCHETT-MADDOCK, *In vacuums of law we find*.

⁶⁸ BÖHME, *Critique of aesthetic capitalism*, p. 68.

⁶⁹ LATOUR, *The making of law*.

⁷⁰ PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, *Spatial justice*.

⁷¹ JEAN-FRANÇOIS LYOTARD, *Libidinal economy*.

⁷² PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, *Spatial justice*.

mantém os corpos unidos, uma atmosfera é o excesso de afetos que emergem como uma espécie de ordem. Uma atmosfera é frequentemente colocada a serviço de finalidades consumistas, religiosas, políticas e outras. Acima de tudo, entretanto, uma atmosfera é projetada para promover sua própria perpetuação. Isso significa que, no momento da emergência atmosférica, os diversos afetos são instrumentalizados de forma a alimentar e preservar a atmosfera.

Assim, em uma atmosfera de opressão política e legal, os efeitos entre, digamos, vizinhos, ou entre seres humanos e propriedades, serão postos a serviço da atmosfera opressora, reforçando-a por dentro. Afetos divergentes, como resistência ou desobediência, às vezes têm o efeito de romper a atmosfera opressiva e seguir em frente; no entanto, na maioria das vezes, eles são cooptados e antecipados pela atmosfera e usados como uma maneira de reforçar a atmosfera (por exemplo, demonizando o movimento de resistência como anarquistas e assim por diante).

Para que o direito continue provando a si mesmo, ele precisa criar uma atmosfera de legalidade, justiça, universalidade, equidade e outros valores. Embora esses valores sejam essenciais para a entrega do direito, eles precisam ser espetacularizados para que o que direito seja relevante. Como já mencionei, a encenação do direito transforma-se em direito. Rancière escreve que a *mise-en-scene* era “uma arte nascida da inversão pela qual a

arte auxiliar, que deveria colocar o drama em *tableaux* e em movimento, provou ser o meio de renová-la, de fazer pensar fixamente em palavras a forma espacial que lhe convém”.⁷³ Ironicamente, essa inversão agora se tornou ontológica e ocupou todo o espaço disponível. O direito investe em “uma aparência ou figuração, dotando [isso] de uma radiância ou brilho, uma atmosfera”⁷⁴. Uma atmosfera jurídica é o cenário perfeito para a própria encenação do direito: uma vez estabelecida, a atmosfera se perpetua. Faz isso convertendo em “necessidades” os desejos dos corpos participantes.

Continuando com o tema do neoliberalismo, o direito cria uma atmosfera de liberdade contratual na qual os corpos simplesmente não conseguem ver o desequilíbrio de poder, porque são cegados pela aparente justiça e igualdade de oportunidades que está no cerne de um direito contratualizado. Esse desejo é individualista e neoliberal por excelência, e tem a ver com noções ilusórias de alcançar a liberdade pessoal através de hipotecas, promoções, novos aparelhos, calçados esportivos, bolsas da moda e assim por diante. Não se trata de sobrevivência ou cobertura de necessidades reais. Trata-se de puro consumo excedente que “raramente é referido hoje como luxo ou extravagância, porque não está mais vinculado a certos privilégios ou limitado a determinadas classes, mas agora é um dado adquirido como um padrão de vida universal”⁷⁵ — ou ao menos a

⁷³ RANCIÈRE, *Aisthesis*, p. 89.

⁷⁴ BÖHME, *Critique of aesthetic capitalism*, p. 20.

⁷⁵ BÖHME, *Critique of aesthetic capitalism*, p. 10. Este é o ponto da análise de Sloterdijk em *World interior of capital: towards a philosophical theory of globalization*, como “uma concha de luxo climatizada na qual haveria uma fonte eterna de consenso”. A afetividade do luxo encontra sua forma mais proeminente na Grande Instalação da estufa do capitalismo, aquela “violência criadora de interiores

universalidade aspirada como um padrão de vida, mesmo quando as necessidades básicas não são atendidas. Ao gerar e agir por meio de uma atmosfera, o direito corresponde às expectativas de uma sociedade consumista, ao mesmo tempo em que continua a nutrir essas expectativas para que mais do mesmo seja necessário. Uma atmosfera gera um ciclo de dependência, onde, uma vez que os supostos desejos são convertidos em “necessidades reais”, mais do mesmo é oferecido continuamente e em excesso.⁷⁶

Em um nível diferente, o direito é alimentado e, por sua vez, alimenta a crescente “necessidade” de segurança, imunização, segregação e distanciamento de riscos. Existem vários exemplos: comunidades fechadas que excluem tudo o que não pertence à estética da classe que estão promovendo enquanto criam espaços artificiais de prazeres lúdicos sem risco; shoppings que proíbem toda atividade espontânea nas ruas e imitam a cultura das ruas; “fortaleza da Europa”, que professa tolerância e respeito pelos direitos humanos, mas falha espetacularmente em lidar com as questões dos refugiados do início do século XXI: todas essas são atmosferas jurídicas projetadas com o recurso da mídia, economia, política, religião e assim por diante. Essas atmosferas são naturalizadas porque, de maneira circular e simultânea, elas criam e nutrem a suposta necessidade de segurança e imunização. O mundo

ocidental é a sua própria estufa de particionamento atmosférico, com políticas de imigração que controlam o uso de elementos como água e terra em termos de abordagens espaciais para utopias jurisdicionais ou o limite que separa o ocidente do oriente, construindo exteriores e interiores através do vidro dobrado da religião, economia, cultura e assim por diante. Frantz Fanon escreve que “o mundo colonial é um mundo dividido em compartimentos”.⁷⁷ A violência racial tem estado frequentemente no centro da engenharia atmosférica, na forma de ameaça racial (quando em atmosferas brancas) ou discriminação e opressão racial (quando em atmosferas não brancas). O trabalho de Tayyab Mahmud sobre os espaços de opressão pós-coloniais mostra isso amplamente. As favelas são construções atmosféricas nas quais a “humanidade excedente” é empilhada e mantida por meio de técnicas atmosféricas de acumulação através de desapropriação e acumulação primitiva (ou seja, o conceito de privação dos meios de subsistência de Marx).⁷⁸ Essas técnicas definem o exterior da favela como uma impossibilidade, fortalecendo assim o que pode ser descrito como pertencimento negativo, isto é, pertencente devido à impossibilidade de pertencer a qualquer outro lugar.

A atmosfera depende da evasão da racionalidade. Embora, obviamente, a racionalidade nem sempre seja uma garantia de soluções sólidas, ela pode e

do tráfego contemporâneo e dos meios de comunicação”, (SLOTERDIJK, *World interior of capital*, p. 198).

⁷⁶ Böhme aponta que “os desejos não podem ser satisfeitos permanentemente, mas apenas temporariamente apaziguados, uma vez que eles são realmente intensificados ao serem satisfeitos” (BÖHME, *Critique of aesthetic capitalism*, p. 11). Embora isso seja verdade para os tipos de desejos que poderíamos identificar como falsos desejos, e que fazem parte de uma economia de desejo que é de fato inesgotável, eles devem ser contrastados com o tipo de desejo que emerge do movimento e da pausa de um corpo, a saber, o desejo conativo de um corpo que está eticamente situado em relação a outros corpos.

⁷⁷ FANON, *The wretched of the earth*, p. 37.

⁷⁸ MAHMUD, *Surplus humanity e margins of law*.

de fato destrói a bolha de vidro atmosférica quando empregada (embora novamente de maneira convincente e atraente, ou seja, de uma forma que ainda se mantém dentro dos limites da estética atmosférica). Mas a mudança para as estesias significa que a engenharia atmosférica se baseia precisamente nesse desvio de consciência e no apelo às respostas sensoriais e emocionais. A atmosfera mobiliza todo o sensorio e sua conexão com o emocional,⁷⁹ e muitas vezes atinge o ponto de desorientação sinestésica do tipo que torna o corpo um participante ainda mais maleável.⁸⁰ Novamente, isso não torna a atmosfera mais ou menos valiosa ou, inversamente, perigosa. Isso significa apenas que esse tipo de reação pode ser mais facilmente manipulada e colocada a serviço da perpetuação atmosférica.

Talvez o ponto principal sobre a atmosfera seja que ela depende do desejo dos corpos participantes, muitas vezes em um grau extremo, de preservar o *status quo* atmosférico. O poder foucaultiano brotando de todos os lugares significa que o direito não é apenas um direito estatal de cima para baixo, mas um efeito institucional dentro e entre os corpos. Esses corpos que controlam uns aos outros e a si mesmos, mesmo na ausência de uma lei estatal de cima para baixo. O autopolicamento individual concorre com as pressões comportamentais coletivas para se encaixar, e o desejo fundamental de pertencer é explorado pela atmosfera. Uma atmosfera se apresenta como uma singularidade ontológica, bem à parte do resto do mundo, mas segura, insular,

de caráter comunitário e, além disso, emergente, mais que projetada. Em outras palavras, assim como o direito precisa se preparar, o mesmo acontece com a atmosfera: ela precisa dissimular o fato de que foi projetada para um propósito específico e, antes, parecer espontânea, emergente e até inevitável.

6. Dissimulação e retirada

O maior efeito de conjuração de uma atmosfera é sua capacidade de parecer mais emergente do que projetada. A ironia disso deve ser explicitada: mesmo uma atmosfera projetada opera dentro da atmosfera mais ampla da embalagem, brilhando, encenando-se para tornar-se atraente – em suma, dentro de uma atmosfera. Uma atmosfera projetada corre o risco de parecer forçada e, portanto, desagradável. Uma atmosfera naturalizada, que dissimula sua engenharia e veste a capa da emergência, encena a si mesma com sucesso. A autodissimulação atmosférica significa que uma atmosfera se dissimula (bem como sua origem e sua natureza não hierárquica, rizomática, intercorpórea e controladora) como não-atmosfera. Em uma atmosfera autodissimuladora, a mais realizada das atmosferas, não há nada para se ir contra: a atmosfera se converteu em moinhos de vento quixotescos.

Mas o que existe além da atmosfera? O que está por trás das paredes de vidro de um palco atmosférico, ou mesmo o que há uma vez que essas paredes foram rompidas após uma resistência bem-sucedida? Aí está o que chamei de

⁷⁹ Cf., por exemplo, meu trabalho *Atmospheres of law*, sobre a lei de propriedade intelectual e o esgotamento sensorial ocasionado por direitos autorais e patenteamento de cores, odores, texturas e assim por diante. Cf. também PAVONI, *Disenchanting senses*.

⁸⁰ KHAN, *An incitement to rape discourse* apud MARUSEK, *Synesthetic legalities*, e, de forma geral, todo o volume.

lawscape,⁸¹ ou seja, a tautologia ontológica e epistemológica do direito e da matéria. Resumidamente, não existe direito que seja imaterial, nomeadamente não espacial e não incorporado; da mesma forma, não há matéria que não emane e participe de um regime jurídico de ordem material (espacial e temporal). A principal característica do *lawscape* é que ele pode brincar com seus graus de visibilização, tornando-se totalmente visível quando necessário (por exemplo, um controle de aeroporto onde o espaço, o tempo e os corpos humanos e não humanos operam em um modo de *lawscaping*⁸² elevado que visa transportar corpos de um lado ao outro) e afastando-se da visibilidade quando um espaço mais agradável e menos obviamente legal é necessário (por exemplo, um café com mesas disponíveis para sentar, supondo que alguém peça algo). Isso significa que, dependendo do grau de visibilização, um corpo é mais ou menos capaz de manobrar o *lawscape*, ou seja, agir legal ou ilegalmente, ignorar comandos éticos e mais estritamente legais, embarcar em linhas de fuga imprevistas, excessos, conflitos ou revoltas.

Em uma atmosfera, entretanto, um corpo está de forma sonâmbula, como diria Gabriel Tarde,⁸³ seguindo não tanto um líder ou suposta autoridade quanto seu próprio desejo de fazer parte da atmosfera. Uma vez que um corpo está ligado sensorialmente e emocionalmente – o atmosférico se dirige ao estado pré-

consciente de um corpo – dificilmente há qualquer espaço para manobrar, negociar e essencialmente usar o direito (como se faria no *lawscape*) e seu efeito potencialmente transformador para posicionar-se melhor num agenciamento mais amplo. Uma atmosfera que se parece com a Cidade de Deus, onde a justiça reina suprema, tudo encontrou seu lugar perfeito e não há razão para se mover. Mas este é exatamente o efeito de congelamento de uma atmosfera, onde corpos são paralisados em uma estética abrangente de falsa pertença. Além disso, se uma atmosfera jurídica é montada com sucesso, a ausência de possibilidades jurídicas não é sentida. Isso se deve a outra grande dissimulação: o *lawscape* se retirou da atmosfera, deixando em seu lugar uma utopia supostamente anômica onde nenhuma lei é necessária, exceto para a distinção atmosférica fundamental entre o pertencimento, dentro da atmosfera, e a exclusão, fora dela.

Com isso, alcançamos o movimento mais importante da estética jurídica: o direito se dissimulando como não-direito, retirando-se de si mesmo para permanecer relevante. A estética da retirada é a exigência última de um direito que se prepara para a aniquilação. Para ser atraente, o direito precisa desaparecer, se tornar o ar, a atmosfera. Precisa não aparecer como direito, mas sim se dissimular especificamente como conforto ou segurança anômica, saúde e segurança, bom senso, moralidade da mídia, a

⁸¹ Este é um neologismo cunhado por Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos que propõe a junção das palavras “direito” (*law*) e “paisagem” (*landscape*), trazendo a ideia de um cenário do direito que constitui e é atravessado pelas materialidades da vida ao mesmo tempo que se retira/escapa (*scape*) do/ao direito. Para mais informações sobre o conceito de “*lawscape*”. Cf.: PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, Andreas. *Spatial justice*. No Brasil, chegamos a propor o termo “parangolei” como um correlato desdobrado/transformado da palavra “*lawscape*”, cf.: REPOLÊS, Maria Fernanda *et al.*, *Parangolei*, pp. 157-179 (N. dos T.).

⁸² Remete à ideia de constituição/agenciamento do cenário jurídico (N. dos T.).

⁸³ TARDE, *The laws of imitation*.

escolha certa. Deve ser substituído por uma atmosfera do direito em ausência, onde tudo está saturado por uma lei de direção e exclusão, uma exclusão do potencial transformador e positivo do direito. A estética da retirada do direito é a estética capitalista definitiva.

7. Você gosta de anchovas?

Em maio e junho de 2015, o grupo experimental de performance *No Feedback* encenou no *London Theatre Delicatessen* uma produção envolvente que transpôs os conceitos de atmosfera para o palco. Foi-me pedido que me envolvesse desde o início de elaboração da peça, pensando nos vários palcos e tentando construir uma peça de teatro envolvente e participativa, onde o público seguiria as instruções, usaria os seus sentidos para criar distinções entre o interior e exterior, investindo essas distinções de emoções de pertencer e não pertencer, explorando seu desejo de pertencer e da mesma forma o desejo de não pertencer ao lugar onde realmente pertenciam, e assim por diante. O objetivo final da performance era traçar os passos que preparam uma sociedade para o genocídio – e preparação significava envolvimento ativo e participação no genocídio, apesar do fato de que, *a priori*, a maioria se oporia.

A seguir, tiro inspiração de alguns dos comentários (que aparecem abaixo em itálico) que a performance recebeu do público em folhas de feedback anônima que foram distribuídas após cada apresentação. Estou usando isso como um breve estudo de caso para refletir mais sobre o que expliquei até agora em termos de estética jurídica.

começou inocentemente e fui envolvido por ele

Uma pergunta simples que geralmente obtém uma resposta simples: você gosta de anchovas? Esta é a primeira distinção, aquela que divide o universo em dois: comedores de anchovas e não comedores. A performance da peça começa de uma forma aparentemente inocente. A questão não esconde nada por trás de si. É servida em uma bandeja de sorrisos e gestos suaves, mas firmes. Um escolhe, com a mão no coração ou de forma completamente leviana, e é direcionado para uma das duas extremidades opostas do espaço, uma extremidade para comedores de anchova, a outra para não comedores de anchova. A questão parece tão aleatória e irrelevante quanto vários outros eventos aleatórios em nossas vidas, como onde uma pessoa nasceu, qual a cor de sua pele, em que religião foi criada. Mas toda distinção pode ser chamada de primeira distinção.⁸⁴ Arianos contra judeus, judeus contra árabes, cristãos contra outros, ISIS contra outros: todos nós somos, em qualquer ponto no tempo, parte de múltiplas distinções. Ainda assim, somos, em qualquer ponto, moradores de apenas um lado. Você não pode comer e não comer anchovas. Morar de um lado é natural, esperado, legítimo, humano – é aceitável. Querer pertencer é aceitável. Querer um lugar seguro, uma atmosfera de conforto, também é aceitável. A questão é: o que você faz com o outro lado?

⁸⁴ BROWN, *Laws of form*.

Uma cortina é fechada. Os comedores de anchova são uma raça inferior. Argumentos convincentes sobre a deficiência de vitaminas, força do corpo acima da capacidade da mente, habilidades naturais e maior capacidade de trabalhar com o corpo são considerados mais pertinentes para comedores de anchova: eles são todos informados sobre essas questões com a leviandade de informações factuais e um padrão assustadoramente familiar começa a se tornar discernível. Quando a ciência está falando, o resto de nós permanece em silêncio. Por favor, não leve para o lado pessoal. Você precisa de nossa ajuda e nós podemos ajudar. Criamos este mundo para você (e para nós), para seu benefício (e para nosso), para seu bem-estar (e para o nosso). Este mundo é a diferença. Existe um interior e um exterior, e nada mais. Nenhum outro lugar para ir. Não há real fora: há apenas dois lugares, de cada lado da distinção, pequenos universos sangrentos de uma atmosfera asfixiante, transbordando de afetos que estão a serviço da distinção.

A “escolha” não foi uma escolha. As estéticas afetivas são estéticas. A “escolha” foi baseada no sabor e no cheiro, em distinções sensoriais para as quais a racionalidade muitas vezes vem em segundo plano. Pediu-se aos comedores de anchovas que usassem um pequeno crachá cintilante na lapela, que se revelou uma verdadeira anchova, taxidermicamente elaborada, mas ainda trazendo todo o seu efeito de cheiro de peixe. Estéticas afetivas são simbólicas: você deste lado da sala, nós do outro; distância, por favor, sem cruzamentos; ajoelhe-se, volte para o chão a que pertence. Estéticas afetivas são emoções:

não tenha pena delas, você é superior; não se sinta mal, você simplesmente não é bom o suficiente e precisa de ajuda. Estéticas afetivas são direcionadas a objetivos específicos: queremos que você veja o outro lado como ele é. Comedores de anchovas: chafurdem em sua inferioridade, não se movam além de seu território designado, não retirem seu distintivo. Pessoas que não comem anchovas: por que vocês querem atravessar? Vocês têm tudo o que precisam aqui. Vocês pertencem aqui, entre seus pares. Olhem para aquele bando triste e sintam-se afortunados em seu destino. Os afetos são centripetamente dirigidos para essa distinção que tudo devora. Esta é a distinção inevitável da atmosfera.

eles me privaram da oportunidade de pensar por mim mesmo

A atmosfera em *No Feedback* mantém os corpos juntos (em ambos os lados da distinção) e separados (por meio da distinção), projetando o excesso de afeto na direção desejada. A atmosfera atrai, mas também exclui: ela queima tudo o que atravessa sua periferia, a menos que seja designado para fazer parte da atmosfera. Se for aceito neste ambiente que preparamos para você, você estará seguro, cuidado, ajudado: você encontrará sua posição correta e justa, seja comedor de anchovas ou não. Uma atmosfera é projetada para alocar e manter posições predeterminadas para cada corpo. Cada corpo conhece seu lugar e espera-se que o mantenha. Mesmo se você duvidar, você permanece. Como escreveu um crítico:

o que também me perturba é que ninguém tenta se rebelar. Ninguém se recusa a fazer nada e todos seguem as instruções. Estou inclinado a ir de novo agora que sei o que

acontece, mas para me comportar de forma diferente e realmente desafiar a estrutura do espetáculo. Parece haver muito espaço para a individualidade do público e, dentro de nossos grupos, podemos interagir. Se a produção for robusta o suficiente, ela deve ser capaz de lidar com a forma como o público opta por se comportar.⁸⁵

Os membros da produção foram preparados para o comportamento rebelde, esperando ou mesmo na expectativa de que isso acontecesse. No entanto, foi um acontecimento raro. Isso atesta o poder da atmosfera onde os mecanismos regulares de *lawscaping* não funcionam: o direito aprisiona os corpos em sua encenação retirando-se dela. O direito está longe de ser visto ou sentido. Sim, existem instruções, mas vêm de pessoas como nós, nada diferente. O direito emerge de dentro de nós, no espaço dos e entre os corpos, e nos mantém no lugar, entorpecidos pela distinção.

A engenharia atmosférica geralmente começa como distinções simples em termos de gosto, origem, classe, vizinhança, sexualidade, gênero, raça, religião. Em sua forma mais inocente, elas permanecem como distinções cotidianas para as quais cada um de nós tenta dar sentido, hesitando em aceitá-las, mas muitas vezes cedendo a elas. Em sua forma mais brutal, elas se tornam atmosferas genocidas, onde o outro lado deve morrer. Há uma sensação de ameaça vinda do outro lado, sempre perpetrada por dentro, deixando a porta entreaberta, a cortina semicerrada, a tela translúcida, os corpos em relevo: precisamos ser lembrados dos negros fora de nosso condomínio/os refugiados fora de nossas fronteiras europeias/os pobres fora de nossos clubes de tênis. E há uma sensação de integridade perpetrada por dentro, uma

união em face da ameaça de fora. Os limites se tornam mais importantes do que nunca, a exclusão se torna o único mecanismo de autopreservação e o mundo é devastado mais uma vez com múltiplas distinções dilacerando sua pele. Somos vítimas de nossos próprios desejos. Aachamos que podemos pensar por nós mesmos, mas, em vez disso, transferimos nosso pensamento para a atmosfera.

embora a barreira tenha sido removida, parecia que uma barreira ainda estava ali

A atmosfera se baseia no seu desejo e no meu desejo de alimentar a atmosfera. Seu maior triunfo é o fato de usar nossos afetos e nossos desejos para se manter. Uma coisa perfeita, lutando por sua própria perseverança, um perverso *conatus* espinoziano que aspira a se tornar Um, Deus, a Natureza: a esfera da perfeição sagrada que o Todo ingere, onde todos os corpos recebem posições em uma pirâmide teológica inescapável. Uma atmosfera existe porque nós a mantemos. Uma atmosfera projetada com sucesso se fortalece inclusive do conflito, gestos de ir contra ela, até mesmo da sua própria ruptura. Esta é a atmosfera total: não há fora nem saída real. Mesmo quando a atmosfera se retrai, como a barreira entre nossos corpos, a barreira permanece, dobrada em nossos desejos. Somos todos, comedores e não comedores, parte da atmosfera, servindo-a através do nosso desejo de permanecer. Nós somos a atmosfera.

No entanto, uma atmosfera é uma coisa frágil, difícil de projetar totalmente, frágil ao toque, imprevisível. O simples fato de ser arquitetada pelos corpos de

⁸⁵ KRESSLY, *No feedback, theatre delicatessen*.

seu surgimento a torna um evento contingente. Como Andreas Fischer-Lescano, citando Teubner, observa, “em última análise, é uma questão de ativar forças de autocura contra ansiedades coletivas, forças que encorajam “dissidência, protesto, oposição e coragem cívica contra a atmosfera paralisante de... hierarquias e contra as pressões para se conformar”.⁸⁶ Aqui está a esperança: o excesso afetivo de uma atmosfera ronda a atmosfera e a quebra por dentro. O excesso afetivo cria contingência e abre um espaço que acaba sendo usado exatamente da maneira como não deveria ser usado quando projetado. A resistência visibiliza o direito na atmosfera, expõe falsos desejos e supostas necessidades, e permite o retorno a um *lawscape* manejável, onde a encenação não é mais a única ontologia na cidade.

Referências

- ADDISON, Joseph; STEELE, Richard. *The spectator*. In: CHALMERS, Alexander. New York: Appleton, 1879.
- ARISTODEMOU, Maria. *Law & literature: journeys from her to eternity*. Oxford: Oxford University, 2000.
- BANKOWSKI, Zenon; MAUGHAM, Geoff. *Images of law*. London: Routledge, 1976.
- BARRETO, José Manuel. Ethics of emotions as ethics of human rights: a jurisprudence of sympathy in Adorno, Horkheimer and Rorty. *Law and Critique*, v. 17, n. 73, 2006.
- BATTERSBY, Christine. *Gender and genius: towards a feminist aesthetics*. Indiana University, 1994.
- BEN DOR, Oren. *Law and art: justice, ethics and aesthetics*. London: Routledge, 2011.
- BENTLY, Lionel; FLYNN, Leo. (orgs.). *Law and the senses: sensational jurisprudence*. Pluto, 1996.
- BÖHME, Gernot. *Atmosphären: Essays zur neuen Ästhetik*. Frankfurt: Suhrkamp, 2013.
- BÖHME, Gernot. *Critique of aesthetic capitalism*. Trad. Edmund Jephcott. Mimesis: Atmospheric Spaces, 2016.
- BROWN, George Spencer. *Laws of form*. [S.l.]: Cognizer Co, 1969.
- BRUNCEVIC, Merima. *Law, art and the commons*. London: Routledge, 2016.
- BURKE, Edmund. *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*. Oxford University, 1998.
- CAHILL, Ann. Feminist pleasure and feminine beautification. *Hypatia*, v. 18, n. 4, pp. 42-64, 2003.
- COLEBROOK, Claire. *Queer aesthetics*. In: McCALLUM, Ellen; TUHKANEN, Mikko (orgs.). *Queer times, queer becomings*. New York: SUNY Press, 2011.
- CRAIG, Carys. Reconstructing the author-self: some feminist lessons for copyright law. *American University Journal of Gender, Social Policy & the Law*, v. 15, n. 2, pp. 1-63, 2007.
- DAHLBERG, Leif. (ed.). *Visualizing law and authority: essays on legal aesthetics*. Berlin: De Gruyter, 2012.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia*. Trad. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota, 1988.

⁸⁶ TEUBNER, *Whistleblowing gegen den Herdentrieb?* apud FISCHER-LESCANO, *Sociological aesthetics of law*, p. 22.

- DELEUZE, Gilles. *Kant's critical philosophy: the doctrine of the faculties*. Trad. Hugh Tomlinson e Barbara Habberjam. Minnesota: University of Minnesota, 1984.
- DERRIDA, Jacques. Force of law: the mystical foundation of authority. Trad. Mary Quaintance. In: CORNELL, Drucilla; ROSENFELD, Michael; CARLSON, David Gray (orgs). *Deconstruction and the possibility of justice*. London: Routledge, 1992.
- DOUGLAS, Stacey. *Curating community: museums, constitutionalism, and the taming of the political*. Michigan: University of Michigan, 2017.
- DOUZINAS, Costas; NEAD, Lynda. *Law and the image: the authority of art and the aesthetics of law*. Chicago: University of Chicago, 1999.
- DOUZINAS, Costas; WARRINGTON, Ronnie. *Justice miscarried: ethics and aesthetics in law*. Edinburgh: Edinburgh University, 1994.
- DOUZINAS, Costas. A legal phenomenology of images. In: BEN DOR, Oren (org.). *Law and art: justice, ethics and aesthetics*. London: Routledge, 2011.
- EAGLETON, Terry. Aesthetics and politics in Edmund Burke. *History Workshop Journal*, v. 28, n. 1, pp. 53-62, 1989.
- EAGLETON, Terry. Aesthetics and politics. *New Left Review*, v. 107, pp. 21-34, 1978.
- FANON, Frantz. *The wretched of the earth*. Trad. Constance Farrington. New York: Grove Press, 1963.
- FELDMAN, Avi (org). *Imagine law. On curating*, v. 28, 2016.
- FINCHETT-MADDOCK, Lucy. In vacuums of law we find – outsider poesis in street art and graffiti. In: CHAPPELL, Duncan; HUFNAGEL, Saskia (orgs.). *Art crime handbook*. London: Palgrave Macmillan, pp. 855-880, 2019.
- FISCHER-LESCANO, Andreas. Sociological aesthetics of law. In: TEUBNER, Gunther. *Whistleblowing gegen den Herdentrieb? Ökonomie der Werte*. Metropolis, 2013.
- FISCHER-LESCANO, Andreas. Sociological aesthetics of law. *Law, culture and the humanities*, v. 16, n. 2, pp. 1-26, 2016.
- FITZPATRICK, Peter. Law like poetry: burnt Norton. *Liverpool Law Review*, v. 23 n. 3, pp. 285–288, 2001.
- FITZPATRICK, Peter. Taking place: Westphalia and the poetics of law. *London Review of International Law*, v. 2, n. 1, pp. 155-65, 2014.
- FRANCA, Marcílio. The blindness of justice: an iconographic dialogue between art and law. In: PAVONI, Andrea et al. (orgs). *Law and the senses: SEE*. London: Westminster University, 2018.
- FRANK, Jerome. Words and music: some remarks on statutory interpretation. *Columbia Law Review*, v. 47, pp. 12-59, 1947.
- GEAREY, Adam. *Law and aesthetics*. Oxford: Hart, 2001.
- GOODRICH, Peter; HAYERT, Valérie. *Genealogies of legal vision*. London: Routledge, 2015.
- GOODRICH, Peter. Critical legal theory: rhetoric, semiotics, synaesthetics. In: CHRISTODOULIDIS, Emiliós et al. *Research handbooks on critical legal theory*. Cheltenham: EE, 2019.
- GOODRICH, Peter. *Legal emblems and the art of law: obiter depicta as the vision of governance*. Cambridge: Cambridge University, 2014.

- GOODRICH, Peter. On the relational aesthetics of international law. *Journal of the History of International Law*, v. 10, pp. 321–41, 2008.
- GRANT, M. J.; STONE-DAVIS, Férdia J. The soundscape of justice. *Griffith Law Review*, v. 20, n. 4, pp. 9-62, 2011.
- GREENFIELD, Steve; OSBORN, Guy; ROBSON, Peter. *Film and the law: the cinema of justice*. Oxford: Hart Publishing, 2010.
- HALDAR, Piyel. The function of ornament in quintillian, alberti and court architecture. In: DOUZINAS, Costas; NEAD, Lynda. *Law and the image: the authority of art and the aesthetics of law*. Chicago: University of Chicago, 1999.
- HEIN, Hilde. Refining feminist theory: lessons from aesthetics. In: HEIN, Hilde. KORSMEYER, Carolyn. (orgs.). *Aesthetics in feminist perspective*. Indiana: Indiana University, 1993.
- HIRVONEN, Ari. Body politics: normative gaze, carnal intimacy and touching pain in vanessa beecroft's art. In: DAHLBERG, Leif. *Visualizing law and authority: essays on legal aesthetics*. Berlin: De Gruyter, 2012.
- ILJADICA, Marta. *Copyright beyond law: regulating creativity in the graffiti subculture*. Oxford: Hart, 2016.
- ILJADICA, Marta. Is a sculpture "land"? *Conveyancer & Property Lawyer*, v. 3, pp. 242-250, 2016.
- IRWIN, Terence. Aristotle's conception of morality. In: CLEARLY, John (org.). *Proceedings of the Boston area colloquium in ancient philosophy*. Boston: University Press of America, 1986.
- KANT, Immanuel. *The critique of pure reason*. Trad. Paul Guyer e Allen Wood. Cambridge: Cambridge University, 1998.
- KARAVOKYRIS, George. The art of law. *Law & Critique*, v. 25, n. 67, 2014.
- KEVELSON, Roberta. (org.). *Law and aesthetics*. New York: Peter Lang Inc., 1992.
- KEYWOOD, Kirsty. My body and other stories: anorexia nervosa and the legal politics of embodiment. *Social & Legal Studies*, v. 9, n. 4, pp. 4-95, 2000.
- KHAN, Ummni. An incitement to rapey discourse: blurred lines and the erotics of protest. In: MARUSEK, Sarah (org.). *Synesthetic legalities*. London: Routledge, 2016.
- KREITNER, Roy; ROSENBERG, Anat; TOMLINS, Christopher. Arts and the aesthetic in legal history. In: *Critical analysis of law*, v. 2, pp. 314-22, 2015.
- KRESSLY, Laura. No feedback, theatre delicatessen: review. *Everything Theatre*, 2015. Disponível em: <http://everything-theatre.co.uk/2015/05/no-feedback-theatre-delicatessen-review.html>. Acesso em: 15 mai. 2021.
- LARA, Ana-Maurine. Of unexplained presences, flying ife heads, vampires, sweat, zombies, and legbas: a meditation on black queer aesthetics. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, v. 18, n. 2, pp. 347–59, 2012.
- LATOUR, Bruno. *The making of law: an ethnography of the conseil d'état*. Cambridge: Polity, 2009.
- LEIBOFF, Marett. Theatricalizing law. *Law & Literature*, v. 30, n. 2, pp. 1-17, 2018.
- LUHMANN, Niklas. *Law as a social system*. Trad. Klaus Ziegert. Oxford: Oxford University, 2004.
- LUHMANN, Niklas. *Legitimation durch Verfahren*. Frankfurt: Suhrkamp, 2006.
- LYOTARD, Jean-François. *Libidinal economy*. Trad. Iain Hamilton Grant. London: Athlone, 1993.

- MAHMUD, Tayyab. Surplus humanity and margins of law: slums, slumdogs, and accumulation by dispossession. *Chapman Law Review*, v. 14, n. 1, pp. 1-73, 2010.
- MANDERSON, Desmond; RIJSWIJK, Honni van. Introduction to littoral readings: representations of land and sea in law, literature, and geography. *Law & Literature*, v. 27, n. 2, pp. 167-77, 2015.
- MANDERSON, Desmond. *Songs without music: aesthetic dimensions of law and justice*. California: University of California, 2000.
- MANDIC, Danilo. Listening to the world: sounding out the surrounding of environmental law with Michel Serres. In: PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, Andreas; BROOKS, Victoria. (orgs.) *Research methods in environmental law: a handbook*. Cheltenham Glos: Edward Elgar, 2018.
- MARRANI, David. *Space, time, justice: from archaic rituals to contemporary perspectives*. London: Routledge, 2017.
- MCDONALD, Angus. The new beauty of a sum of possibilities. *Law and Critique*, v. 8, pp. 1-41, 1997.
- MILLIKEN, John. Aristotle's aesthetic ethics. *The Southern Journal of Philosophy*, v. 44, n. 2, pp. 319-327, 2006.
- MILOVANOVIC, Dragan. The commodity-exchange theory of law: in search of a perspective. *Crime and Social Justice*, n. 16, pp. 41-49, 1981.
- MINKKINEN, Panu; HIRVONEN, Ari. The uneasy spring in 1988: a theatrical presentation in five acts with a prologue and an epilogue. *Crime, Law and Social Change*, v. 11, n. 3, 1987.
- MOORE, Nathan; BOTTOMLEY, Anne. Law, diagram, film: critique exhausted. *Law and Critique*, v. 23, n. 2, pp. 163-82, 2012.
- MOORE, Nathan. Icons of control: Deleuze, signs, law. *International Journal for the Semiotics of Law*, v. 20, pp. 33-54, 2007.
- MORAN, Leslie; SANDON, Christie; LOIZIDOU, Elena. (orgs.). *Law's moving image*. London: Cavendish, 2004.
- MORAN, Leslie. Law's diabolical romance: reflections on the new jurisprudence of the sublime. *Current Legal Issues*, v. 7, 2004.
- MULCAHY, Linda. *Legal architecture: justice, due process and the place of law*. Londres: Routledge, 2011.
- NUSSBAUM, Martha. *Political emotions: why love matters for justice*. Boston: Harvard University, 2013.
- PARKER, James. Towards an acoustic jurisprudence: law and the long range acoustic device. *Law, Culture and the Humanities*, v. 14, n. 4, 2015.
- PARSLEY, Connal. The exceptional image: torture photographs from Guantánamo Bay and Abu Ghraib as Foucault's spectacle of punishment'. In: MANDERSON, Desmond. (org.). *Law and the visual: transitions and transformations*. Toronto: Toronto University, 2016.
- PASHUKANIS, Evgeny. *The general theory of law and marxism*. London: Pluto, 1987.
- PAVONI, Andrea et al. (orgs.). *Law and the senses book series*. London: Westminster University, 2020.
- PAVONI, Andrea. *Controlling urban events: law, ethics and the material*. London: Routledge, 2018.
- PAVONI, Andrea. Disenchanted senses: law and the taste of the real. In: PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, Andreas. *Routledge handbook on law and theory*. London: Routledge, 2018.

- PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, Andreas. (org.). *Routledge handbook of law and theory*. London: Routledge, 2018.
- PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, Andreas. Atmospheres of law: senses, affects, lawscapes. *Emotion, Space and Society*, pp. 35-44, 2013.
- PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, Andreas. Beauty and the beast: art and law in the hall of mirrors. *Entertainment Law*, v. 2, n. 3, pp. 1-34, 2004.
- PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, Andreas. Flesh of the law: material metaphors. *Journal of Law and Society*, v. 43, n. 1, pp. 45-65, 2016.
- PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, Andreas. Lively agency: life and law in the anthropocene. In: BRAVERMAN, Iruş. (org.). *Animals, biopolitics, law: lively legalities*. London: Routledge, 2016.
- PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, Andreas. Repetition or the awnings of justice. In: BEN-DOR, Oren. (org.). *Law and art: justice, ethics and aesthetics*. London: Routledge, 2011.
- PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, Andreas. *Spatial justice: body, landscape, atmosphere*. Routledge: London, 2015.
- PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, Andreas. Spatial justice. In: FLEMING, James (org.). *Passions and emotions*. New York: NYU, 2013.
- PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, Andreas. Withdrawing from atmosphere: an ontology of air partitioning and affective engineering. *Society and Space*, v. 34, n. 1, pp. 150-67, 2016.
- PICPOET. The Florence picpoems. In: PAVONI, Andrea et al. (orgs.). *Law and the senses*. London: University of Westminster, 2018.
- RANCIÈRE, Jacques. *Aisthesis: scenes from the aesthetic regime of art*. Trad. Zakir Paul. [S.l.]: Verso, 2013.
- RANCIÈRE, Jacques. *The politics of aesthetics: the distribution of the sensible*. Trad. G. Rockhill. London: Continuum, 2004.
- REPOLÊS, Maria Fernanda et al. Parangolei: como o espaço e o tempo revestem os sentidos de constituição, delineamentos de pesquisa. In: CATTONI DE OLIVEIRA, Marcelo Andrade et al. (Orgs.). *Corpos e a produção do sensível*. Belo Horizonte: Conhecimento, pp. 157-179, 2019.
- RIJSWIJK, Honni van. Towards a feminist aesthetic of justice: Sarah Kane's blasted as theorisation of the representation of sexual violence in international law. *Australian Feminist Law Journal*, v. 36, pp. 107-124, 2012.
- RONEN, Ruth. *Art before the law*. Toronto: University of Toronto, 2014.
- ROSE, Mark. Mothers and authors: Johnson v. Calvert and the new children of our imaginations. *Critical Inquiry*, v. 22, n. 3, 1996.
- SARAT, Austin et al. *Law on the screen*. Stanford: Stanford University, 2005.
- SHAVIRO, Steven. *The universe of things: on whitehead and speculative realism*. Minneapolis: University of Minnesota, 2014.
- SIMON, Jonathan; TEMPLE, Nicholas. TOBE, Renée. (orgs.). *Architecture and justice: judicial meanings in the public realm*. London: Ashgate, 2013.
- SLAUGHTER, Marty. Black and white or technicolor. *Law and Critique*, v. 18, n. 2, pp. 143-69, 2007.
- SLOTERDIJK. *World interior of capital: towards a philosophical theory of*

- globalization. *Polity Press*, pp.170-198, 2013.
- SPINOZA, Baruch. *Ethics*. Trad. George Henry Radcliffe Parkinson. Oxford: Oxford University, 2000.
- TARDE, Gabriel. *The laws of imitation*. Trad. Elsie Clews Parsons. London: Holt, 1903.
- VAN MARLE, Karin. Liminal landscape. In: VAN MARLE, Karin; MOTH, Stewart. (orgs.). *Genres of critique: law, aesthetics and liminality*. London: Sun Press, 2013.
- VAZQUEZ, Rolando; MIGNOLO, Walter. Decolonial aestheSis: colonial wounds/decolonial healings. *Social Text-Periscope*, 2013. Disponível em: socialtextjournal.org/periscope_article/decolonial-aestheSis-colonial-woundsdecolonial-healings/. Acesso em: 01 abr. 2021.
- WELCH, Evelyn. *Art in renaissance Italy: 1350-1500*. Oxford: Oxford University, 1997.
- WILLIAMS, Melanie. Euthanasia and the ethics of trees: law and ethics through aesthetics. *The Australian Feminist Law Journal*, v. 109, n. 10, 1998.
- WILLIFORD, Daniel. Queer Aesthetics. *Borderlands*, v. 8, n. 2, 2009.
- WOLFSON, Richard F. Aesthetics in and about the law. *Kentucky Law Journal*, v. 33, n. 33, 1944.
- YOUNG, Alison. *Street art, public city: law, crime and urban imagination*. London: Routledge, 2013.
- YOUNG, Carey. *Justice must be seen to be done*. New York: The Brooklin Rail, 2016.

Recebido em 10 de abril de 2021

Aprovado em 08 de junho de 2021