Revista Cadernos UNDB, São Luís, v. 6, n.2, dez/jan, 2023- 2024 . ISSN 1981-0660

MEMÓRIAS DE SANGUE E FOGO: uma leitura sobre os direitos humanos desde a animação "A manipuladora de fantoches", em Avatar: a lenda de Aang.

Ivan dos Santos Ramos[1]

Jorge Alberto Mendes Serejo[2]

Sumário. Introdução. 1. Das cinzas de uma lareira às cinzas dos navios de guerra: o Estado necropolítico da Nação do Fogo. 2. Como pentes velhos podem se tornar tesouros? A "banalidade do mal" e a construção da personagem Hama. 3. A batalha à luz do luar e a garra da Lua Cheia. Considerações finais. Referências.

RESUMO

Este artigo tem como objeto de análise o oitavo episódio da terceira temporada da animação "Avatar: a lenda Aang", intitulado "A manipuladora de fantoches" (2008). O episódio, disponível na plataforma de *streaming* Netflix, revela as nuances mais maduras do canône da obra: a dominação de sangue e a sua gênese num cenário de barbárie no Estado necropolítco da Nação do Fogo. A pesquisa, de natureza exploratória, apresenta-se como qualitativa quanto à sua abordagem, e se vale do procedimento de levantamento bibliográfico para articular, em nível teórico, discussões propostas pelo episódio considerando três objetivos: (a) necropolítica do Estado totalitário da Nação do Fogo; (b) o pente que passa a ser o maior tesouro de uma mulher que vivencia o genocídio étnico e, como resposta, torna-se a primeira dominadora de sangue; por fim, (c) a batalha à luz da Lua Cheia. Estas análises, combinadas com marcos teóricos críticos, instrumentalizam a partir da animação uma leitura contemporânea sobre as tensões que envolvem a construção dos direitos humanos.

Palavras-Chave: Direitos humanos; Totalitarismo; Necropolítica.

ABSTRACT

This article's object of analysis is the eighth episode of the third season of the animation "Avatar: The Last Airbender", entitled "The Puppetmaster" (2008). The episode, available on

[1] Discente do curso de Direito do Centro Universitário Dom Bosco; Pesquisador do Grupo de Pesquisa e Extensão em Direitos Humanos e Literatura (UNDB).

[2] Docente do Centro Universitário UNDB e da Universidade Federal do Maranhão – UFMA; Mestre em Direito e Instituições do Sistema de Justiça; Coordenador do Grupo de Grupo de Pesquisa e Extensão em Direitos Humanos e Literatura (UNDB).

the Netflix streaming platform, reveals the most mature nuances of the work's canon: blood domination and its genesis in a scenario of barbarism in the necropolitical State of the Fire Nation. The research, of an exploratory nature, presents itself as qualitative in terms of its approach, and uses the bibliographical survey procedure to articulate, at a theoretical level, discussions proposed by the episode considering three objectives: (a) necropolitics of the totalitarian State of the Nation of Fire; (b) the comb that becomes the greatest treasure of a woman who experiences ethnic genocide and, in response, becomes the first bloodbender; finally, (c) the battle under the light of the Full Moon. These analyses, combined with critical theoretical frameworks, use the animation to provide a contemporary reading of the tensions that involve the construction of human rights.

Key-words: Humans rights; Totalitarianism; Necropolitics.

INTRODUÇÃO

"Avatar: a Lenda de Aang" se trata de uma animação disponível na plataforma Netflix composta de três temporadas – que no universo da obra são chamadas de "livros" –, nas quais o telespectador é convidado a acompanhar o núcleo principal de cinco personagens (Aang, o Avatar e último dobrador de ar; Katara, a única dominadora de água da Tribo da Água do Sul; e Sokka, caçador e irmão de Katara; Toph, uma dominadora de terra cega; e Zuko, príncipe exilado da Nação do Fogo) na "jornada do herói"[3] de Aang para dominar/dobrar os elementos água, terra e fogo. O objetivo principal dessa jornada gira em torno da batalha que Aang irá enfrentar contra o Senhor do Fogo, Ozai, o ditador da Nação, que estabeleceu um regime tirânico contra as outras Nações elementais[4].

A animação, além de encaminhar as nuances dos personagens para objetivo final da jornada, isto é, a batalha contra o Senhor do Fogo, apresenta episódios com subtramas que elaboram e tecem nuances e personalidade aos personagens e ao universo na qual eles estão inseridos. O objeto dessa pesquisa é a análise do oitavo episódio, do terceiro livro, "A manipuladora de fantoches", que mostra a origem da dominação mais poderosa do universo

[3] Jargão utilizado para designar arquétipo de narrativa em obras de fantasia, tal como em "Avatar: a lenda de Aang".
[4] AVATAR: A LENDA DE AANG (2005-2008). Michael Dante DiMartino e Bryan Konietzko. EUA. Produção: Nickelodeon. 22-24 min. Cor.

Revista Cadernos UNDB, São Luís, v. 6, n.2, dez/jan, 2023- 2024 . ISSN 1981-0660

canônico da obra, a chamada dominação[5] de sangue, isto é, a capacidade controlar água em outro corpo, técnica criada por Hama, personagem essencial nesta análise[6].

O episódio busca mostrar novas facetas da personagem Katara, até então última dominadora da Tribo da Água do Sul, além de abordar simbolicamente as opressões da Nação do Fogo, atravessada por elementos como necropolítica, genocídio étnico, ancestralidade, memória de pessoas vítimas da barbárie e banalização do mal. Nesse contexto, são articuladas categorias teóricas propostas por Achille Mbembe[7], Hannah Arendt[8], Walter Benjamin[9] e Joaquim Shiraishi Neto[10], que servirão de base para observar o conteúdo do episódio e projetá-lo na materialidade da discussão dos direitos humanos.

A pesquisa se qualifica como exploratória quanto à sua natureza e empreende a técnica de revisão bibliográfica para estabelecer relações do "Direito e Literatura" e "Direito e Cinema", como movimentos teóricos no campo jurídico[11], para apreciar o Estado totalitário da Nação do Fogo, sua formação necropolítica nas outras Nações, e como ele se projeta para se

---

[5] No original, em inglês, o termo utilizado é o verbo *to bend*, cuja tradução literal na versão em português utiliza a palavra "dobra". Em episódios mais recentes da série o termo foi traduzido como "dominação". No presente trabalho são utilizadas as duas formas.

[6] A MANIPULADORA DE FANTOCHES. Direção: Joaquim dos Santos. Roteiro: Tim Hendrick. [S.l]: J.M Animation C.O., Ltd, 2008. Estados Unidos: Netflix, 24 min. Disponível em: https://www.netflix.com/br/title/70142405?s=a&trkid=13747225&trg=wha&vlang=pt&clip=81689538. Acesso em: 15 set. 2023.

[7] MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, v. 32, p. 122-151, dez. 2016. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993. Acesso em: 10 nov. 2023. _____. **A crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2014. 309 p. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4302184/mod_resource/content/1/A%20cr%C3%ADtica%20da%20raz%C3%A3o%20negra%20%20Achille%20Mbembe.pdf. Acesso em: 10 nov. 2023.

[8] ARENDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém**: um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. 344 p.

[9] BENJAMIN, Walter.Sobre o conceito da história. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. v. 1. p. 222-232. (Obras Escolhidas). _____. Crítica à violência: crítica do poder. **Revista Espaço Acadêmico**, [S.*l*], v. 2, n. 21, p. 1-7, fev. 2003. Disponível em: https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/46277. Acesso em: 13 nov. 2023.

[10] SHIRAISHI NETO, Joaquim. **O direito das minorias**: passagem do "invisível real" para o "invisível" formal?. Manaus: UEA Edições, 2013.

[11] Luís Olivo e Renato Martinez salientam que o balizamento teórico do movimento "Direito e Literatura" serviu de suporte teórico e metodológico para o movimento "Direito e Cinema". Suas análises constituem o pano de fundo da análise empreendida no presente trabalho. Vide OLIVO, Luís Carlos Cancellier de; MARTINEZ. Renato de Oliveira. Direito, literatura e cinema: o movimento direito e literatura como modelo teórico para os estudos direito e cinema. *In:* COLÓQUIO INTERNACIONAL DE DIREITO E LITERATURA, 2., 2015, Passo Fundo. **Anais Eletrônicos do III CIDIL**. Passo Fundo: RDL, v. 2, n. 1, 2014, p. 144-165. Disponível em: https://periodicos.rdl.org.br/anacidil/article/view/177. Acesso em: 13 nov. 2023.

Revista Cadernos UNDB, São Luís, v. 6, n.2, dez/jan, 2023- 2024 . ISSN 1981-0660

apreender a realidade concreta. Podendo controlar os limites das condições de vida, a figura do Estado vê seu exercício de sua soberania através do seu papel essencial na percepção da vida como manifestação de poder e subjetificação de minorias através de um terror generalizado, partindo de centro epistemológico branco[3].

Além disso, será abordada a personagem Hama e como é estabelecida sua construção num cenário de violação do que o telespectador vê como direitos humanos: o genocídio étnico e cultural e a opressão de um Estado totalitário e ditatorial. Será analisado como um cenário onde a "banalidade do mal" – não sendo um mal este bíblico ou necessariamente antagônico, que tenta e perverte a característica moral do homem médio, transformando-o em sádico – faz com que pessoas "assustadoramente normais" possam estar envolvidas em práticas de violência e criminalização extremas, pois o ambiente social e político na qual estão inseridas banalizam esses conceitos[12].

Desde as histórias de Hama e Katara, vítimas do genocídio étnico e cultural do seu povo, a pesquisa apresenta leituras acerca da "história a contrapelo" (Tese 7)[13] e analisa, por fim, como os temas retratados em "A manipuladora de fantoches" se projetam e podem ser analisados nas demandas no contexto brasileiro, a fim de destruir os monumentos da barbárie que fincam suas raízes nas instituições sociais do país.

1. DAS CINZAS DE UMA LAREIRA ÀS CINZAS DOS NAVIOS DE GUERRA: O ESTADO NECROPOLÍTICO DA NAÇÃO DO FOGO

Diferentemente do cinema usual, o cinema de animação não tem um compromisso direto com a realidade, sendo, antes "um gênero que se enquadra dentro das produções de entretenimento de massa, com alvo, em primeira instância, no público infantil, mas construindo, dessa forma, o imaginário de futuros adultos"[14]. Como expressão audiovisual que

[12] ARENDT, *op. cit.*,2013.
[13] BENJAMIN, Walter.Sobre o conceito da história. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. v. 1. p. 225.
[14] MOTA, Bianca. Entre o fato, a memória e o narrado: reflexões a partir do desenho animado avatar - a lenda de Aang. **Revista Ars Historica**, n. 17, jul/dez 2018, p. 141. Disponível em: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7603474. Acesso em: 15 set. 2023.

Revista Cadernos UNDB, São Luís, v. 6, n.2, dez/jan, 2023- 2024 . ISSN 1981-0660

é, "o desenho animado reflete também o tempo e contexto de sua produção, podendo sugerir referências a outras temporalidades históricas ou mesmo pretender representar características sociais e culturais"[15].

Assim, com uma trama que se inicia e termina nos mesmos cenários, e com subtramas que são responsáveis por desenvolver questões e características do mundo criado e dos personagens estabelecidos, a animação se inicia com os personagens ao redor de uma lareira, infiltrados na Nação do Fogo. Aang, Katara, Zuko e Toph competem para ver que conta a história mais assustadora, ditando assim o aura sombria que o episódio carregaria[16].

Katara acaba ganhando, pois compartilha uma história de sua mãe Kya. A matriarca, enquanto criança, estava com o resto de sua tribo procurando uma amiga, a também criança Nine, desaparecida durante uma tempestade. Ao visitar a casa da criança desaparecida, a mãe de Katara vê a amiga pedindo para ser aquecida e quando ela volta com os adultos da tribo para ajudá-la, Nine não mais estava na casa e nunca mais fora vista. A casa da criança permanece vazia, mas com a fumaça da chaminé saindo todas as noites[17].

Ao final da história, todos ficam ansiosos – ainda mais com Toph informando sentir gritos vindos da montanha com a sua dobra de terra. Nesse momento, todos são surpreendidos quando Hama surge das sombras, alegando que crianças não deveriam estar sozinhas à noite, ainda mais com aldeões desaparecendo. Hama, apesar de ser apresentada num cenário misteriosamente tenso, surge como uma senhora simpática e gentil, oferecendo abrigo e comida para os jovens, que acabam aceitando[18].

Katara – por encontrar semelhança entre Hama e sua bisavó, Kanna – é a personagem que mais se conecta com a senhora e até mesmo a defende quando seus amigos começam a suspeitar dos seus propósitos após acharem um conjunto de macabros marionetes em sua pensão. No mesmo lugar, ao encontrarem um quarto trancado, os personagens se

[15] *Ibid*., p. 142.
[16] A MANIPULADORA DE FANTOCHES. Direção: Joaquim dos Santos. Roteiro: Tim Hendrick. [S.l]: J.M Animation C.O., Ltd, 2008. Estados Unidos: Netflix, 24 min. Disponível em: https://www.netflix.com/br/title/70142405?s=a&trkid=13747225&trg=wha&vlang=pt&clip=81689538. Acesso em: 15 set. 2023.
[17] A MANIPULADORA DE FANTOCHES. Direção: Joaquim dos Santos. Roteiro: Tim Hendrick. [S.l]: J.M Animation C.O., Ltd, 2008. Estados Unidos: Netflix, 24 min. Disponível em: https://www.netflix.com/br/title/70142405?s=a&trkid=13747225&trg=wha&vlang=pt&clip=81689538. Acesso em: 15 set. 2023.
[18] *Ibid*., min 3.

Revista Cadernos UNDB, São Luís, v. 6, n.2, dez/jan, 2023- 2024 . ISSN 1981-0660

deparam com um baú, dentro do qual havia um pente antigo. Nesse momento, Hama pega as crianças no flagra e acaba revelando ser uma moradora da Tribo da Água do Sul. Posteriormente ela se revela como uma dominadora de água, o que acaba gerando uma ligação ainda mais profunda com Katara, que até aquele momento acreditava ser a última dobradora de água viva da sua tribo[19].

Hama, ao se revelar, compartilha a história de como passou a viver naquele local: vítima de um dos ataques da Nação do Fogo para estabelecer sua ditadura na Tribo da Água do Sul, ela, junto ao outros dominadores de água, foram derrotados e capturados por conta de uma grande desvantagem numérica e da utilização de navios bélicos utilizados para invadir a Tribo. Hama foi a última a resistir e a sua captura representou o esgotamento da resistência de seu povo, que passou a ser composto por não dominadores que jamais conseguiriam combater o Estado totalitário da Nação do Fogo. Ao relembrar desses acontecimentos, o telespectador testemunha a invasão; nesse momento, os elementos visuais mais predominantes são as cinzas dos navios de guerra que suprimiam a paisagem gélida da tribo[20].

Para a construção da análise referente ao presente tópico do artigo, foram observados dois elementos do episódio que se relacionam intrinsecamente: a lareira crepitando fumaça no começo do episódio e as cinzas vinda dos navios bélicos durante as invasões à Tribo da Água do Sul, que surgem quando Hama relembra o início do seu cativeiro. Esses elementos convergem para uma só coisa: a necropolítica da Nação do Fogo[21].

Nos elementos que constituem a narrativa do episódio “A manipuladora de fantoches”, o fogo está presente nos momentos que causam desconforto: a ansiedade e medo crescentes enquanto os personagens contam suas histórias de terror à luz de uma fogueira crepitante e as cinzas da combustão que movimentam os navios de guerra da Nação do Fogo, prenunciado tormenta e cativeiro. A inserção do fogo representa para os personagens e para o telespectador o medo e raiva intrínsecos implantados e alimentados pela Nação do Fogo –

[19] *Ibid.*, min. 7.
[20] *Ibid*., min. 10.
[21] MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, v. 32, p. 122-151, dez. 2016. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993. Acesso em: 10 nov. 2023.

Revista Cadernos UNDB, São Luís, v. 6, n.2, dez/jan, 2023- 2024 . ISSN 1981-0660

Estado totalitarista que alimenta tanto a angústia daqueles que ficam sob seus domínios tanto quanto a ira dos que sofrem em suas garras[22].

Para os personagens, as únicas memórias vívidas em momentos cruciais das suas formações enquantos sujeitos estão condicionadas à necrópole da Nação do Fogo, pois este controla as condições políticas, sociais e econômicas que irão propiciar a morte, entendida, sobretudo, em sua dimensão alegórica. Nesse sentido, o silenciamento emula um controle em última instância de quem deve morrer e quem deve viver, a partir de uma perspectiva racista de política que extravasa os limites do biopoder no exercício do poder soberano[23].

Aang tem seu povo – os Nômades do Ar – e cultura exterminados pela Nação do Fogo em razão do fato de que o próximo Avatar seria alguém de sua comunidade. Katara, Hama e Soka, enquanto membros da Tribo da Água do Sul, tiveram seus parentes e amigos capturados e mortos pela necrópole por representarem o elemento antagônico ao fogo - a água; Toph, enquanto jovem do Reino da Terra, toma conhecimento de que os dominadores do seu elemento estão em regime de escravidão e exploração em razão de sua dobra[24]. Aqui, as ideias de dobradores/dominadores/participantes desses grupos convergem para questões de raça – mais especificamente para o racismo de Estado – mobilizando toda estrutura do necropoder. Existe, pois, a convergência da ideia de raça para desumanizar e legitimar as funções assassinas de um Estado[25].

Achille Mbembe constitui o seu ensaio sobre necropolítica em duas categorias que podem culminar na formação de um Estado totalitário: o estado de exceção e o estado de sítio, situações essas que pressupõem uma política de inimizade, de combate iminente à alguma "coisa" – coisa esta que não requer uma materialidade, uma formação em caso concreto, mas

[22] A MANIPULADORA DE FANTOCHES. Direção: Joaquim dos Santos. Roteiro: Tim Hendrick. [S.l]: J.M Animation C.O., Ltd, 2008. Estados Unidos: Netflix, 24 min. Disponível em: https://www.netflix.com/br/title/70142405?s=a&trkid=13747225&trg=wha&vlang=pt&clip=81689538. Acesso em: 15 set. 2023.
[23] MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, v. 32, p. 122-151, dez. 2016. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993. Acesso em: 10 nov. 2023.
[24] AVATAR: A LENDA DE AANG (2005-2008). Michael Dante DiMartino e Bryan Konietzko. EUA. Produção: Nickelodeon. 22-24 min. Cor.
[25] MBEMBE, *op.cit*, 2016.

Revista Cadernos UNDB, São Luís, v. 6, n.2, dez/jan, 2023- 2024 . ISSN 1981-0660

sim do que convencimento de que é urgente, o que pode legitimar a supressão de direitos e de controle ferrenho do Estado[26].

Dentro do universo de "Avatar", assim como regimes totalitários de opressão extrema, a "coisa" que legitima a conduta de controle da Nação do Fogo e da sua formação em necrópole se embasa na convergência em uma categorização de raça para com as dobras elementais. Assim, o Estado totalitário da Nação do Fogo é apenas o resultado final de uma mentalidade que apresenta sua gênese na idade usurpação, na pilhagem e na exploração, e que não apresenta limites legais e institucionais, isto é, na ideia de colonialidade que estabelece uma racionalidade do terror a "algo" que deve ser a todo custo combatido[27].

Assim, a Nação do Fogo prenuncia uma legitimidade aparente que utiliza a política da inimizade como instrumento de controle daqueles que estão sob suas garras, anunciando a derrocada do regime anterior para promover o seu[28]. Nesse investimento a Nação do Fogo relega as demais nações a um permanente "estado de exceção"[29].

A construção desse Estado totalitário parte, portanto, de pressupostos neocoloniais e neoliberais. A ideia do que é neoliberal não está, necessariamente, condicionada ao modelo de produção econômico capitalista, mas sim à perspectiva neoliberal de subjetificação de indivíduos em sua relação com o Estado. Dessa forma, categorias de "sujeito" e "raça" passam a se interrelacionar, pois assim como a produção e a sociedade se mesclam, a mentalidade colonial se adapta para se constituir como a racionalidade basilar dos Estados de maneira consonante. Aqui a noção de raça se "democratiza"[30] (na animação "Avatar: a lenda de Aang" Nômades do Ar, Dominadores do Sul e Dominadores de Terra podem ser alegoricamente entendidos como negros e indígenas nas Américas), e seu estado racializado espalha-se para o resto da sociedade, moldando-se ao que a subjetificação neoliberal permite se moldar. As

[26] MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, v. 32, p. 122-151, dez. 2016. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993. Acesso em: 10 nov. 2023.
[27] *Ibid*., 2016.
[28] ALMEIDA, Silvio Luiz de. Necropolítica e neoliberalismo. **Caderno Crh**, [S.*l*], v. 34, p. 1-10, 29 nov. 2021. Universidade Federal da Bahia. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ccrh/a/3prpY8vSHNZccvB67Gt7m6N/. Acesso em: 10 nov. 2023.
[29] BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. v. 1. p. 226.
[30] O sentido empregado no presente texto se relaciona com a discussão travada por Silvio Almeida, segundo o qual o neoliberalismo "democratizou" estendeu a "condição negra" para toda a humanidade.

Revista Cadernos UNDB, São Luís, v. 6, n.2, dez/jan, 2023- 2024 . ISSN 1981-0660

lógicas de dominação, captura e exploração são as mesmas, mas entre comunidades diferentes, fazendo com que todos estes condicionado a esse estado sejam a "coisa" que legitima a formação necropolítica e totalitária[31].

2. COMO PENTES VELHOS PODEM SE TORNAR TESOUROS? A "BANALIDADE DO MAL" E A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM HAMA

O maior tesouro que Hama possui é um pente com base azul, dentes brancos e extremamente velho, que representa simbolicamente a única lembrança material da sua história e da sua origem. Aquele pente simples recebe seu *status* de tesouro por ser capaz de levá-la à sua antiga vida antes de ser levada como cativa por seus algozes. Essa experiência de sofrimento em sua terra de origem representa os principais cruzamentos que conectam ainda mais Katara e Hama, mulheres que vivem constantemente as cicatrizes que ainda sangram nas histórias delas e do seu povo[32].

Hama e seus amigos representavam a resistência da Tribo da Água do Sul. Sua prisão é acompanhada de práticas de tortura e castigos severos. Katara, por sua vez, testemunha sua mãe morrer nas mãos dos agentes da necrópole quando, na condição de única dominadora da tribo, Kya, tentava protegê-la. Também faz parte dos traumas sofridos por Katara a ausência paterna, uma vez que Hadoka precisou sair para guerrear e liderar a resistência contra a Nação do Fogo[33].

Hama e Katara se viam uma na outra, afastadas de sua terra e vivendo num local que não as queria. Quando Hama se revela como antiga moradora da Tribo da Água do Sul, a personagem explicita sua vontade de repassar os conhecimento da sua dobra de água para Katara antes de falecer, para que sua técnica, assim como o pente que guarda, possam levar as lembranças do seu povo para aqueles que as possuíssem, já que tecnologias e símbolos étnicos

[31] Almeida, *op.cit*, 2021.
[32] A MANIPULADORA DE FANTOCHES. Direção: Joaquim dos Santos. Roteiro: Tim Hendrick. [S.*l*]: J.M Animation C.O., Ltd, 2008. Estados Unidos: Netflix, 24 min. Disponível em: https://www.netflix.com/br/title/70142405?s=a&trkid=13747225&trg=wha&vlang=pt&clip=81689538. Acesso em: 15 set. 2023.
[33] AVATAR: A LENDA DE AANG (2005-2008). Michael Dante DiMartino e Bryan Konietzko. EUA. Produção: Nickelodeon. 22-24 min. Cor.

Revista Cadernos UNDB, São Luís, v. 6, n.2, dez/jan, 2023- 2024 . ISSN 1981-0660

são capazes de conectar e promover intersecções daqueles tentam rememorar sua cultura e história[34].

O principal ensinamento de Hama a Katara é a necessidade dos dominadores de água serem criativos, de saber retirar e controlar a água onde ela estiver, pois estes dominadores não se encontravam mais ao redor do oceano e das geleiras das suas terras. No episódio "A manipuladora de fantoches" a misteriosa senhora, então, mostra para Katara um campo de lírios-de-fogo – espécie rara de flores que brotam poucas vezes no ano e são a razão de sua permanência na Nação do Fogo; repentinamente, a personagem retira toda a água das flores, deixando-as murchas e mortas. Katara lamenta pelas flores, mas Hama alerta: uma dobradora de água em terras desconhecidas deve fazer de tudo para sobreviver. Ao fim, Hama diz que iria ensinar-lhe uma técnica que só poderia ser usada quando estivesse diante da lua cheia, que aconteceria em breve[35].

Com o desaparecimento dos aldeões, os protagonistas Aang, Sokka e Toph investigam a aldeia e acabam descobrindo que os sequestros haviam sido feitos pela própria Hama (a até então simpática, porém, misteriosa, senhora que lhes havia oferecido abrigo). Enquanto Toph libertava os aldeões, Sokka e Aang partem em busca da vilã. Paralelamente, Katara observa a paisagem enluarada e observa a senhora Hama receber o poder da lua enquanto continuava sua história de sofrimento: ao se tornar cativa junto aos seus companheiros dobradores, eles viviam em condições degradantes e humilhantes[36].

Entretanto, nas noites, o poder da divindade Lua, a primeira dominadora de água, enchia Hama de poder. Com o passar do tempo, a vilã, que consegue o auge da dominação de água sob os efeitos de Lua, desenvolve sua técnica de controle da água de outros seres vivos, criando assim a dobra de sangue, ou seja, a subjugação da vontade alheia. E agora que Katara

[34] BOYER, Véronique. Os quilombolas no Brasil: pesquisa antropólogica ou perícia político-legal?. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**, [S.*l.*], p. 1-1, 13 jul. 2011. Disponível em: https://journals.openedition.org/nuevomundo/61721#bodyftn71. Acesso em: 11 nov. 2023

[35] A MANIPULADORA DE FANTOCHES. Direção: Joaquim dos Santos. Roteiro: Tim Hendrick. [S.*l*]: J.M Animation C.O., Ltd, 2008. Estados Unidos: Netflix, 24 min. Disponível em: https://www.netflix.com/br/title/70142405?s=a&trkid=13747225&trg=wha&vlang=pt&clip=81689538. Acesso em: 15 set. 2023.

[36] *Ibid.*, min. 19.

Revista Cadernos UNDB, São Luís, v. 6, n.2, dez/jan, 2023- 2024 . ISSN 1981-0660

estava ali, Hama acreditava que era dever da jovem aprender esta técnica de dominação para que a vingasse contra a Nação do Fogo se perpetuasse[37].

A revelação de Hama como a *nêmesis* do episódio é de certa forma previsível por causa da cena dos lírios-de-fogo. Porém, o foco não é a sua revelação enquanto vilã, mas sim a construção de toda a sua história que culmina no que ela é naquele espaço e tempo. Hama é, sobretudo, uma personagem complexa.

Ela é uma personagem atravessada pelos seus processos de subjetificação e construção de personalidade no contexto de guerra e de cativeiro, sendo a privação de liberdade o ponto chave para definir suas experiências de vida. Hama, por representar uma categoria subalterna daqueles que constituem a necrópole da Nação do Fogo, através de um conceito de raça que a desqualifica enquanto pessoa humana, mas que constitui o perfil de um alvo que deve ser violentado, não é titular de direitos por não ser considerada como pessoa.

Diante desse cenário, o pacto que constitui direitos basilares para os seres humanos, independente de vínculo com outras estruturas jurídicas, é chamado de direitos humanos. Seu caráter amplo e abstrato acontece desconsiderando a existência de pessoas como Hama e Katara dentro de uma ordem hegemônica e faz com que vivam numa subcategoria de vivência, representando, assim, o outro, o "inimigo", a ser subjugado e aniquilado. Aqui, a análise do episódio converge para o que Benjamin qualifica como a "tradição dos oprimidos", isto é, o "estado de exceção como regra geral"[38].

Hama e seus algozes da Nação do Fogo, apesar de estarem em polos extremamente opostos, agem com violência a partir de um senso de moral que não age mais de maneira dicotômica, pois este passa a ser moldado num certame político e social nos quais as ideias de "bem" e "mal" não existem de maneira antagônica, haja vista que o Estado onde estão inseridos banaliza esses conceitos, deixando-os intrinsecamente indissociáveis. Os soldados da Nação do Fogo agem com a sua barbárie não por necessariamente acharem o correto a ser feito, mas o cumprimento de um ditadura centenária permite que não haja um exercício crítico sobre as

[37] *Ibid*., min. 20.
[38] BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. v. 1. p. 226.

Revista Cadernos UNDB, São Luís, v. 6, n.2, dez/jan, 2023- 2024 . ISSN 1981-0660

consequências desses atos, portanto, uma automatização das condutas que sucateiam direitos, sobretudo direitos humanos.

Por não conseguir dissociar os moradores do Estado que destruiu sua vida, Hama investe com extrema violência contra os habitantes da aldeia, instrumentalizando uma ação automatizada assim como os soldados da Nação do Fogo agiram contra ela e seu povo. O pressuposto de legitimação da conduta – seja a sua origem no Estado ou no regimento de uma consciência quebrada – impedem o exercício de uma racionalidade crítica.

Acerca dessa obediência cega, Hannah Arendt, ao documentar o julgamento de Eichmann, descreve:

> Era assim que as coisas eram, essa era a nova lei da terra, baseada nas ordens do Führer; tanto quanto podia ver, seus atos eram os de um cidadão respeitador das leis. Ele cumpria o seu dever, como repetiu insistentemente à polícia e à corte; ele não só obedecia ordens, ele também obedecia à lei. Eichmann tinha uma vaga noção de que isso podia ser uma importante distinção, mas nem a defesa nem os juízes jamais insistiram com ele sobre isso. As moedas bem gastas das "ordens superiores" versus os "atos de Estado" circulavam livremente; haviam dominado toda a discussão desses assuntos durante os julgamentos de Nuremberg, pura e simplesmente por dar a ilusão de que algo absolutamente sem precedentes podia ser julgado de acordo com precedentes e seus padrões. Eichmann, com seus dotes mentais bastante modestos, era certamente o último homem na sala de quem se podia esperar que viesse a desafiar essas idéias e agir por conta própria. Como além de cumprir aquilo que ele concebia como deveres de um cidadão respeitador das leis, ele também agia sob ordens — sempre o cuidado de estar "coberto" —, ele acabou completamente confuso e terminou frisando alternativamente as virtudes e os vícios da obediência cega, ou a "obediência cadavérica", (*Kadavergehorsam*), como ele próprio a chamou[39].

É possível determinar, portanto, que a ideia de "cumprimento de ordens" – sobretudo, do Estado – subverte as ideias de moralidade e compactua aqui o que Hannah Arendt classifica como "pessoas assustadoramente normais", fazendo que com que "não mais se percebe o próprio agir, não consegue se colocar no lugar do outro e ter a dimensão do que representa o próprio ato"[40].

3. A BATALHA À LUZ DO LUAR E A GARRA DA LUA CHEIA

[39] ARENDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém**: um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 84.

[40] KONRAD, Letícia Regina. Eichmann em Jerusalém e a banalidade do mal: percepções necessárias para a urgência de uma educação em direitos humanos. **Caderno Pedagógico**, [S. *l.*], v. 11, n. 2, 2014, p. 57. Disponível em: https://ojs.studiespublicacoes.com.br/ojs/index.php/cadped/article/view/1248. Acesso em: 15 nov. 2023.

Revista Cadernos UNDB, São Luís, v. 6, n.2, dez/jan, 2023- 2024 . ISSN 1981-0660

Ao ouvir a história de Hama enquanto a Lua Cheia ilumina a floresta, Katara então percebe que aquela simpática senhora com a qual tanto se identificara estava por trás dos desaparecimento dos aldeões, e imediatamente nega a oferta de aprendizagem da técnica de dobra, o que culmina em uma batalha de dominação entre duas personagens nos seus respectivos auges, abençoadas pelo poder da Lua[41].

O cenário é caótico. A destruição da natureza durante esta luta pela dominação de água é simbólica e mostra uma nova roupagem do elemento água alegoricamente no próprio universo da obra: destoando as ideias de adaptação, mudança e cura, a água nesse cenário representa um controle indissociável, uma forma de subjugação fatal e irreversível. Ao conseguir se desvencilhar da dobra de sangue de Hama – que inicialmente consegue controlar a protagonista –, Katara simboliza a necessidade de se afastar da vilã, a vontade de reverter todo o sentimento de identificação criado pela senhora, e a materialização da resistência que queria se tornar enquanto jovem de um povo que enfrenta o extermínio genocida[42].

Ao fim do episódio, Katara pratica a dobra de sangue em condições similares às que Hama estava quando desenvolveu a técnica. Para salvar seus amigos e a si mesma, a protagonista Katara se vê obrigada a controlar o corpo de Hama para detê-la, assim como Hama utiliza a dobra para deter seus algozes. Ao ser presa novamente, a senhora não está enraivecida ou revoltada com seus destino; pelo contrário, ela gargalha e parabeniza Katara, pois finalmente a jovem havia se tornado uma Dominadora de Sangue. Hama pode passar seu conhecimento, sua sina, seu fardo de possuir um grande poder para uma igual, para a única jovem que compreendia sua história e sua dor[43].

Katara chora, enquanto a divindade Lua se torna o plano central para o telespectador, contrapondo a sensação inquietante da fogueira no início da história. Representa,

[41] A MANIPULADORA DE FANTOCHES. Direção: Joaquim dos Santos. Roteiro: Tim Hendrick. [S.*l*]: J.M Animation C.O., Ltd, 2008. Estados Unidos: Netflix, 24 min. Disponível em: https://www.netflix.com/br/title/70142405?s=a&trkid=13747225&trg=wha&vlang=pt&clip=81689538. Acesso em: 15 set. 2023.
[42] *Ibid*., min. 21.
[43] A MANIPULADORA DE FANTOCHES. Direção: Joaquim dos Santos. Roteiro: Tim Hendrick. [S.*l*]: J.M Animation C.O., Ltd, 2008. Estados Unidos: Netflix, 24 min. Disponível em: https://www.netflix.com/br/title/70142405?s=a&trkid=13747225&trg=wha&vlang=pt&clip=81689538. Acesso em: 15 set. 2023.

ao fim, o oposto da dominação do fogo até então. Assim como a Lua e a Noite, a dobra de sangue era silenciosa, inquietante, e pode ser vista como o prelúdio de um sofrimento incomensurável ou de liberdade infinita. E dessa forma "A manipuladora de fantoches" se encerra para os telespectadores, trazendo alegorias que permitem refletir sobre diversos pontos[44].

O embate entre Katara e Hama simboliza, entre inúmeros temas, a raiva e sofrimento inerentes das duas enquanto vítimas de um genocídio étnico e cultural sob o jugo de um Estado totalitário, assim como a dobra de sangue representa uma reação violenta dos setores que não tiveram o direito de verem suas histórias contadas no monumento criado pela Nação do Fogo.

Além da dominação material da necrópole, existe, de maneira crucial, uma dominação cultural voltada para a construção de um Estado vencedor da narrativa da história: ao destruir as tradições e suprimir o transporte de conhecimentos culturais através do terror, a Nação do Fogo se aproveita de uma lacuna social que ela mesmo abriu para construir sua hegemonia cultural, permitindo, não só pela guerra, mas também pelo conhecimento, controlar as veredas da história – e, consequentemente, "a verdade". Vislumbra-se a ocorrência de diversas narrativas para esculpir o epítome do "monumento da barbárie"[45] de que fala Walter Benjamin.

Ao manter a narrativa dos vitoriosos há a utilização de signos imagéticos que procuram uma ideia transcendental para legitimar práticas de condutas violentas que buscam oprimir aqueles que tentam questionar esse monumento e, mesmo que não apresente bases sólidas para se validar, a narrativa é protegida por uma ideia de direito que permite condutas agressivas para sua manutenção[46]. Diante desse cenário, é possível comparar as condutas de

[44] *Ibid*., min 22.
[45] BENJAMIN, Walter.Sobre o conceito da história. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. v. 1. p. 225.
[46] BENJAMIN, Walter. Crítica à violência: crítica do poder. **Revista Espaço Acadêmico**, [S.*l*], v. 2, n. 21, p. 1-7, fev. 2003. Disponível em: https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/46277. Acesso em: 13 nov. 2023.

Revista Cadernos UNDB, São Luís, v. 6, n.2, dez/jan, 2023- 2024 . ISSN 1981-0660

violências praticadas em contextos totalitários que foram realizadas com base numa ameaça que sequer existiu, ou na construção de "zonas de exceção"[47].

A construção da figura de um Estado – que, no caso estudado, é totalitário e necropolítico – passará a produzir um discurso normativo, o direito, que condiciona comportamentos e está condicionado a eles no avanço das eras. O direito e seus aparatos normativos existirem com base num pressuposto de historicidade, que põe em confronto os sujeitos que os criam e os sujeitos que os obedecem.

Assim, é perceptível que o direito está condicionado à história que, por consequência, o condiciona aos sujeitos que detêm o privilégio de construí-la. Se a normatividade jurídica é originada dentro de um contexto de subjetificação baseada na segregação de minorias, o texto normativo não irá visualizar aqueles que entram em desarmonia ao centro epistemológico que narra a história – o homem branco, conservador da classe burguesa. Outrossim, haverá o impedimento da garantia de titularização de direitos humanos (existentes de maneira abrangente) aconteça de forma plena, pois essas categorias de indivíduos e de seus grupos estará invisível formalmente; isto é, a desconsideração dessas pessoas é deliberadamente permitida, fazendo com que seu amparo legal não sejam uma perspectiva possível, pois estes não passam a ser "sujeitos de direito"[48].

A existência de Hama e Katara representa uma revisão a contrapelo benjaminiana por evocar símbolos de resistência e reivindicação da narrativa da história – e, consequentemente, do direito –; portanto, elas são uma ameaça ao estado de coisas que se estabelece na barbárie e no controle. E para revisar a "história a contrapelo", é necessário que a memória seja garantida. A memória passa a ser característica primordial na forma de revisão da história a contrapelo para apresentar a perspectiva dos acontecimentos na perspectiva dos vencidos, e não dos vencedores.

Como acrescentam Bianca Mota:

> A produção animada Avatar: a lenda de Aang, ao se propor construir uma narrativa repleta de características orientais, abre reflexão sobre a constituição da memória, do passado e da importância das narrativas na coesão social e na identidade de um povo.

[47] MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, v. 32, dez. 2016, p. 141. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993. Acesso em: 10 nov. 2023.
[48] SHIRAISHI NETO, Joaquim. **O direito das minorias**: passagem do "invisível real" para o "invisível" formal?. Manaus: UEA Edições, 2013.

> Exemplificando, ainda que de forma fictícia, como o que resulta em narrativas oficiais guarda, além da memória e dos fatos em si, uma complexidade de fatores e contribuições para se constituírem tal como passarão a ser disseminadas. E, se é possível identificar traços da História no cinema, da mesma forma o desenho animado pode ser interpretado como produtor de discurso histórico, nas formas como assume suas representações e sua estética. E, se é possível identificar traços da História no cinema, da mesma forma o desenho animado pode ser interpretado como produtor de discurso histórico, nas formas como assume suas representações e sua estética. No exemplo aqui evidenciado, o enredo interpreta em certa medida a própria forma como os fatos humanos acontecem, são vivenciados, memorizados e reproduzidos ao longo do tempo. Como se dá, assim, a teia de construção da narrativa tal como a própria historiografia faz à História[49].

Grupos étnicos, ao serem alvos segregados a partir de um conceito de raça que os subjetificam enquanto indivíduos ao mesmo que os desqualifica como titulares de direitos (pois o centro epistemológico branco e burguês os delimitam como "a outra coisa"), passam a viver dentro de uma subcategoria de vida. O direito, portanto, requer que estes estejam ativamente na produção de seu campo, participação esta que encontra o óbice que produz o estado de terror coletivo que combate esses grupos.

Nesse sentido, a produção da memória e a garantia normativa de construí-la não necessita, portanto, apenas de uma ideia conciliatória daqueles que podem produzir e comandar o campo das ciências jurídicas – produzindo deliberadamente a invisibilidade formal de grupos étnicos e outras categorias minoritárias –, mas também demanda os interesses destes que passam a ser vítimas do monumento da barbárie, pois, diria Benjamin, "o sujeito do conhecimento histórico é a própria classe combatente e oprimida"[50].

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O episódio "A Manipuladora de Fantoches" possibilita ao telespectador compreender a realidade sensível da história de grupos étnicos que passaram por regimes totalitários, como também é possível observar através da obra a importância intrínseca desses

[49] MOTA, Bianca. Entre o fato, a memória e o narrado: reflexões a partir do desenho animado avatar - a lenda de Aang. **Revista Ars Historica**, n. 17, jul/dez 2018, p. 148. Disponível em: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7603474. Acesso em: 15 set. 2023.

[50] BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. v. 1. p. 228.

Revista Cadernos UNDB, São Luís, v. 6, n.2, dez/jan, 2023- 2024 . ISSN 1981-0660

grupos no combate ao monumento da barbárie estabelecido através de movimentos sociais nesta luta. Outrossim, o episódio narrado convida ao telespectador compreender que tais grupos não existem a partir de uma subjetificação a parte deles – de um centro epistemológico branco e burguês –, mas sua existência é marcada por subjetividades próprias e complexas.

Urge, desta forma, registrar a importância das artes para compreender o direito, pois tanto a arte (como a literatura e o cinema) como o direito partem de um mesmo pressuposto: das dinâmicas sociais. Diante disso, a arte e o direito se interseccionam para assim produzir uma visão crítica da história e de como são produzidos os direitos e quem (não) são seus titulares no plano material. Hama e Katara, as principais personagens dessa análise, mesmo que ficcionais, representam processos complexos da história, e mostram como é possível esse diálogo acontecer para gerar uma discussão maior no que diz respeito às tensões que envolvem os direitos humanos, diante da criação de zonas, fronteiras e hierarquias.

A "ocupação colonial"[51], de que fala Mbembe, calcada na extração de recursos e na produção de imaginários culturais, os quais conferem sentidos à instituição de direitos diferentes para diferentes categorias de pessoas. Em outras palavras, o exercício da soberania que em última instância determina quem é descartável e quem não o é, ou seja, quem deve morrer e quem deve viver. Nesse sentido, Hama e Katara, cada qual a seu modo, se insurgem contra essa espécie de ocupação colonial contemporânea neoliberal que rejeita a gramática civilizatória dos direitos humanos, a despeito da sua ideia de universalidade.

Assim, desde as alegorias extraídas da animação reflete-se sobre a necessidade de se repensar o direito, instrumento que pode ser reafirmado ou redefinido a partir de uma perspectiva capaz de estabelecê-lo inscrito a "contrapelo" nas dinâmicas históricas e sociais nas quais ele está inserido, considerando todos aqueles que dela participam.

REFERÊNCIAS

[51] MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, v. 32,, dez. 2016. p. 135. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993. Acesso em: 10 nov. 2023.

Revista Cadernos UNDB, São Luís, v. 6, n.2, dez/jan, 2023- 2024 . ISSN 1981-0660

A MANIPULADORA DE FANTOCHES. Direção: Joaquim dos Santos. Roteiro: Tim Hendrick. [S.*l*]: J.M Animation C.O., Ltd, 2008. Estados Unidos: Netflix, 24 min. Disponível em: https://www.netflix.com/br/title/70142405?s=a&trkid=13747225&trg=wha&vlang=pt&clip=81689538. Acesso em: 15 set. 2023.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. Necropolítica e neoliberalismo. **Caderno Crh**, [S.*l*], v. 34, p. 1-10, 29 nov. 2021. Universidade Federal da Bahia. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ccrh/a/3prpY8vSHNZccvB67Gt7m6N/. Acesso em: 10 nov. 2023

ARENDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém**: um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

AVATAR: A LENDA DE AANG (2005-2008). Michael Dante DiMartino e Bryan Konietzko. EUA. Produção: Nickelodeon. 22-24 min. Cor.

BENJAMIN, Walter. Crítica à violência: crítica do poder. **Revista Espaço Acadêmico**, [S.*l*], v. 2, n. 21, p. 1-7, fev. 2003. Disponível em: https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/46277. Acesso em: 13 nov. 2023.

_____. Sobre o conceito da história. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. v. 1. p. 222-232. (Obras Escolhidas).

BOYER, Véronique. Os quilombolas no Brasil: pesquisa antropólogica ou perícia político-legal?. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**, [S.*l*.], p. 1-1, 13 jul. 2011. Disponível em: https://journals.openedition.org/nuevomundo/61721#bodyftn71. Acesso em: 11 nov. 2023.

KONRAD, Letícia Regina. Eichmann em Jerusalém e a banalidade do mal: percepções necessárias para a urgência de uma educação em direitos humanos. **Caderno Pedagógico**, [S. *l*.], v. 11, n. 2, 2014. Disponível em: https://ojs.studiespublicacoes.com.br/ojs/index.php/cadped/article/view/1248. Acesso em: 15 nov. 2023.

MBEMBE, Achille. **A crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2014. 309 p. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4302184/mod_resource/content/1/A%20cr%C3%ADtica%20da%20raz%C3%A3o%20negra%20%20Achille%20Mbembe.pdf. Acesso em: 10 nov. 2023.

_____. Necropolítica. **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, v. 32, p. 122-151, dez. 2016. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993. Acesso em: 10 nov. 2023.

MOTA, Bianca. **Entre o fato, a memória e o narrado**: reflexões a partir do desenho animado avatar: a lenda de Aang. Revista Ars Historica, n. 17, jul/dez 2018, p. 139-149.

Revista Cadernos UNDB, São Luís, v. 6, n.2, dez/jan, 2023- 2024 . ISSN 1981-0660

Disponível em: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7603474. Acesso em: 15 set. 2023.

OLIVO, Luís Carlos Cancellier de; MARTINEZ. Renato de Oliveira. Direito, literatura e cinema: o movimento direito e literatura como modelo teórico para os estudos direito e cinema. *In:* COLÓQUIO INTERNACIONAL DE DIREITO E LITERATURA, 2., 2015, Passo Fundo. **Anais Eletrônicos do III CIDIL**. Passo Fundo: RDL, v. 2, n. 1, 2014, p. 144-165. Disponível em: https://periodicos.rdl.org.br/anacidil/article/view/177. Acesso em: 13 nov. 2023.

SARLET, Ingo Wolfgang. **A eficácia dos direitos fundamentais**: uma teoria geral dos direitos fundamentais na perspectiva constitucional. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2012.

SHIRAISHI NETO, Joaquim. **O direito das minorias**: passagem do "invisível real" para o "invisível" formal?. Manaus: UEA Edições, 2013.