

UMA LEITURA JURÍDICO-ARTÍSTICA DA DEMOCRACIA A PARTIR DE DELACROIX: SOBERANIA, EXCEÇÃO E A PARTILHA DO SENSÍVEL

A JURIDICAL-ARTISTIC INTERPRETATION OF DEMOCRACY IN DELACROIX:
SOVEREIGNTY, STATE OF EXCEPTION, AND THE PARTITION OF THE SENSIBLE

José Laurindo de Souza Netto – Desembargador do Tribunal de Justiça do Estado do Paraná (TJPR). Professor titular do Programa de Mestrado e Doutorado em Direito Empresarial e Cidadania do Centro Universitário Curitiba. Doutor e Mestre em Direito pela Universidade Federal do Paraná. Ex-Presidente do TJPR, com destacada atuação na área de constitucionalismo contemporâneo, jurisdição e teoria do direito.

E-mail: profjoselaurindo@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8509259358093260>

Lara Helena Zambão - Doutoranda e Mestre em Direito Empresarial e Cidadania pelo Centro Universitário Unicuritiba. Assessora no Tribunal de Justiça do Paraná. E-mail: lara.zambao@gmail.com.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3729180376020433>

Em tempos de crise democrática a arte emerge como um campo de análise e resistência. Este artigo propõe uma leitura jurídico-artística da obra "A Liberdade Guiando o Povo" (1830), de Eugène Delacroix, como uma alegoria da democracia insurgente. O objetivo é analisar como a pintura, em sua composição estética e simbólica, dialoga com conceitos fundamentais do Direito e da Teoria Política, como soberania popular, poder constituinte, estado de exceção e a partilha do sensível. A partir de uma metodologia de análise iconográfica e revisão bibliográfica interdisciplinar, argumenta-se que a obra de Delacroix não é apenas um registro histórico, mas um dispositivo teórico que expõe a tensão inerente entre a ordem jurídica estabelecida (o *potestas*) e o poder soberano do povo (a *potentia*). A figura da Liberdade, em sua ambiguidade entre deusa e guerreira, nos convida a refletir sobre a legitimidade da insurreição e o papel dos corpos excluídos na fundação e renovação do pacto democrático. Conclui-se que a arte, ao reconfigurar a realidade, atua como uma força política capaz de desafiar a aparente neutralidade do Direito e de imaginar novos horizontes para a democracia.

PALAVRAS-CHAVE: Direito e Arte; Democracia; Eugène Delacroix; Estado de Exceção.

In times of democratic crisis, art emerges as a field of analysis and resistance. This article proposes a legal-artistic reading of the work "Liberty Leading the People" (1830), by Eugène Delacroix, as an allegory of insurgent democracy. The objective is to analyze how the painting, in its aesthetic and symbolic composition, dialogues with fundamental concepts of Law and Political Theory, such as popular sovereignty, constituent power, state of exception, and the partition of the sensible. Based on a methodology of iconographic analysis and interdisciplinary bibliographic review, it is argued that Delacroix's work

is not just a historical record, but a theoretical device that exposes the inherent tension between the established legal order (potestas) and the sovereign power of the people (potentia). The figure of Liberty, in her ambiguity between goddess and warrior, invites us to reflect on the legitimacy of insurrection and the role of excluded bodies in the foundation and renewal of the democratic pact. It is concluded that art, by reconfiguring the visible and the sayable, acts as a political force capable of challenging the apparent neutrality of Law and imagining new horizons for democracy.

KEYWORDS: Law and Art; Democracy; Eugène Delacroix; State of Exception.

INTRODUÇÃO

A arte, desde a Antiguidade, tem sido um instrumento de narrativas políticas, de memória coletiva e de resistência simbólica. No campo jurídico, porém, ela frequentemente é relegada à posição de ilustração ou adorno, como se lhe faltasse densidade crítica para compor o discurso normativo.

Este artigo rompe com essa lógica e propõe uma leitura jurídico-artística da obra A Liberdade Guiando o Povo, de Eugène Delacroix (1830), como uma provocação ao Direito contemporâneo.

A crescente crise das democracias liberais, marcada pela ascensão de populismos autoritários, pela desinformação e pela repressão a movimentos sociais, exige abordagens inovadoras para a compreensão dos fundamentos da soberania e da legitimidade.

A obra de Delacroix, ao capturar o momento exato em que o povo se torna sujeito

político através da ruptura, oferece um campo fértil para essa reflexão. Este artigo se justifica pela necessidade de reativar o potencial crítico da arte no campo do Direito, utilizando um ícone da cultura ocidental para questionar dogmas jurídicos e iluminar os dilemas contemporâneos da exclusão social e da violência de Estado, que ecoam os corpos sobre os quais a Liberdade de 1830 avança.

Elencou-se como objetivo geral a análise da pintura *A Liberdade Guiando o Povo* como uma alegoria complexa das tensões inerentes ao Estado Democrático de Direito, conectando sua estética a conceitos da Teoria do Estado e da Filosofia Política.

A pesquisa utiliza uma abordagem qualitativa e interdisciplinar, combinando: Análise Iconográfica, que é o Estudo detalhado dos elementos visuais e simbólicos da pintura, com base em métodos da História da Arte. E a Revisão Bibliográfica com diálogo com fontes primárias e secundárias da Teoria do Direito (Schmitt, Agamben), da Filosofia Política (Rancière, Benjamin, Negri) e da Teoria da Imagem (Didi-Huberman), a fim de construir um arcabouço teórico robusto para a interpretação da obra. A metodologia busca, portanto, não apenas descrever a obra, mas utilizá-la como um dispositivo analítico para a crítica jurídica e política.

1 A IMAGEM QUE SE LEVANTA: ESTÉTICA DE DELACROIX

Pintada na esteira dos “Três Dias Gloriosos” a Revolução de Julho de 1830, *A Liberdade Guiando o Povo* não é apenas o emblema do Romantismo francês: é uma condensação estética da política enquanto acontecimento.

O Romantismo, em oposição à rigidez formal e à racionalidade imperturbável do Neoclassicismo, afirmava a sensibilidade, o drama, o corpo em movimento — e, sobretudo, o direito de desobedecer. A tela de Eugène Delacroix, embora exuberante em gestos e emoções, não é mero transbordamento passional. Sua composição é uma tese pictórica sobre a natureza da revolução, que desafia os regimes de visibilidade clássicos e institui uma nova partilha do sensível.

A estrutura piramidal da cena — recurso tradicional para destacar hierarquias no espaço visual — é aqui subvertida: não culmina em um rei ou comandante, mas em uma mulher de seios nus, descalça e armada. Uma alegoria viva da Liberdade que emerge da fumaça e dos escombros, como se brotasse do próprio chão histórico, da ruína e da insurreição.

A figura central, Marianne, sintetiza um paradoxo deliberado e potente.

Seu perfil helênico remete às deusas da Antiguidade, como Nice e Vênus, encarnando a beleza clássica e a virtude cívica. Os seios expostos, por sua vez, evocam a “verdade nua”, símbolo da autenticidade da revolução — mas também a tradição republicana francesa, que frequentemente usava a figura feminina para simbolizar a pátria e seus ideais (ROBBINS, 1996).

No entanto, Delacroix contamina essa idealização com a brutalidade do real: o rosto de Marianne não expressa doçura, mas tensão e foco. Seu corpo está coberto de fuligem, em pleno avanço, pisando cadáveres.

Ela empunha uma baioneta, arma industrial de guerra moderna, ao mesmo tempo em que carrega a bandeira tricolor — ícone da Revolução Francesa de 1789 — como se a história estivesse sendo reciclada, mas por mãos diferentes.

Essa fusão entre o sublime (a grandeza do ideal da liberdade) e o grotesco (a crueza da morte e da violência) configura o que Peter Bürger chamou de “ruptura com a autonomia estética” (BÜRGER, 2013): o momento em que a arte abdica da beleza pura para se tornar crítica social.

Delacroix recusa qualquer representação asséptica da Liberdade. Ele a mostra como um evento violento, caótico e, sobretudo, corpóreo. Como observa Georges Didi-Huberman (2017), a obra não apenas representa um levante — ela é um levante. É uma “imagem que se levanta” contra o esquecimento e contra o apagamento político dos corpos que fizeram a revolução. Sua potência estética está justamente em inquietar o espectador, forçando-o a encarar a política como algo que também é feito de suor, sangue e corpos lançados ao chão.

Ao redor da Liberdade, forma-se uma coalizão de corpos díspares: o homem de cartola — interpretado por alguns como um autorretrato de Delacroix ou como um burguês liberal —, o operário com sabre, o jovem estudante armado e a criança com pistolas.

Esta última teria inspirado Victor Hugo na criação de Gavroche, um menino de rua insurgente em *Os Miseráveis*. Essa composição não expressa uma utopia igualitária, mas uma aliança tática forjada na urgência da insurreição — uma multidão heterogênea, como descrita por Michael Hardt e Antonio Negri (2000), que se constitui como sujeito político não por sua unidade, mas por sua pluralidade combativa.

Essa multidão não é o povo abstrato e universal do liberalismo jurídico, mas a soma instável e viva de sujeitos historicamente excluídos. Sua força não advém do reconhecimento do Estado, mas da capacidade de interromper sua lógica. Como afirma Jacques Rancière (2009), a política se realiza quando “os sem-parte” — aqueles que não têm lugar reconhecido na ordem — irrompem no espaço público e produzem um dissenso, desafiando o visível e o dizível.

Assim, *A Liberdade Guiando o Povo* é mais que uma obra histórica: é um dispositivo político de reconfiguração do sensível. Ela afirma que o povo não é dado, mas construído na ação; que a soberania não é um atributo jurídico, mas uma emergência estética e corporal. Sua imagem continua a nos olhar — e a nos interpelar — em um mundo onde as barricadas ainda são necessárias.

2 A SOBERANIA EM EXCEÇÃO

A obra de Delacroix é uma representação plástica, simbólica e visceral daquilo que Carl Schmitt chamaria, um século depois, de soberania no estado de exceção. Na

clássica definição de Teologia Política, “soberano é aquele que decide sobre o estado de exceção” (SCHMITT, 2006, p. 13). Trata-se daquele momento extraordinário em que a norma é suspensa para garantir a preservação da ordem, mas cuja própria suspensão revela o caráter originariamente político — e não jurídico — do Direito.

A insurreição encarnada em sua figura é o ponto zero do Direito, aquilo que Walter Benjamin denomina como “violência fundadora”, distinta da “violência conservadora” que mantém as estruturas instituídas. Para Benjamin (1995), a primeira instaura uma nova legalidade por meio da ruptura; a segunda apenas reproduz o poder vigente, sem questioná-lo. A figura de Marianne com a baioneta, marchando sobre os corpos, não pede desculpas: ela decide, e sua decisão tem força normativa.

Esse gesto nos aproxima da distinção operada por Antonio Negri (2002) entre potestas e potentia — o poder constituído e o poder constituinte. Enquanto o primeiro é a forma jurídica estabilizada do Estado, limitada por normas, o segundo é uma força bruta, irruptiva, imanente, que não se submete a nenhuma legalidade anterior. Delacroix não representa o poder constituído: não há parlamento, nem juiz, nem rei deposto. O que vemos é a potentia em ação — desordenada, impura, mas legítima —, emergindo das ruas, das barricadas e dos corpos em marcha.

Esse momento fundador, contudo, está longe de ser etéreo ou puro. Ele carrega, em sua origem, um traço sombrio que Giorgio Agamben

(2002) irá evidenciar em sua reflexão sobre a exceção como espaço de indistinção entre o legal e o ilegal. No limite da soberania, a decisão de incluir alguém na ordem jurídica é também a decisão de excluir outros da proteção da norma. Agamben chama essa figura de *homo sacer* — aquele que pode ser morto impunemente, pois está fora tanto do sacrifício religioso quanto da cidadania política.

Na base da pintura, vemos esses corpos: homens anônimos, desarmados, cuja morte compõe a paisagem, não o heroísmo. Eles não têm nome, rosto ou glória. São corpos caídos, desprovidos de inscrição no simbólico, “vidas nuas” (zoé), como diria Agamben, que não participam da linguagem da política (*bios*), mas sustentam, com sua exclusão, a própria fundação da ordem. São eles que permitem à Liberdade avançar.

Nesse sentido, a pintura de Delacroix revela não apenas a glória da insurreição, mas também o seu custo humano estrutural. Toda fundação democrática parece exigir — ainda que de forma não dita — um conjunto de vidas sacrificáveis, uma fronteira invisível que define quem é incluído no “povo soberano” e quem permanece no campo dos descartáveis.

Esse é o paradoxo da soberania: a liberdade e a igualdade, como categorias políticas, frequentemente se erguem sobre corpos que não terão direito nem à liberdade, nem à igualdade.

A interrogação que a obra propõe ao Direito é, portanto, radical: é possível uma democracia que não exclua, que não sacrifique? Ou será que todo pacto social exige um exterior,

um corpo sobre o qual o Direito se funde ao poder de matar?

Como observa Judith Butler (2015), toda política de luto revela uma política de valor: algumas mortes mobilizam o mundo; outras, não. Ao mostrar cadáveres anônimos ao lado de heróis exaltados, Delacroix parece sugerir que a violência fundadora do Direito não é apenas uma ficção teórica, mas uma estética recorrente da política ocidental.

3 A PARTILHA DO SENSÍVEL: QUEM TEM O DIREITO DE APARECER?

Para além da exceção soberana e da fundação violenta do Direito, a obra de Delacroix pode ser interpretada à luz de um dos conceitos mais fecundos da filosofia política contemporânea: a “partilha do sensível”, tal como formulado por Jacques Rancière (2009). Para o filósofo francês, a política não se reduz à administração do poder ou à disputa de cargos; ela é, antes de tudo, uma reconfiguração do visível, do audível e do dizível — uma luta pelo reconhecimento dos corpos e das vozes que o regime dominante tenta excluir.

A “ordem policial”, em Rancière, não se refere propriamente à instituição da polícia, mas à configuração sensível da sociedade que atribui funções, define lugares e regula o que pode ser dito e percebido como legítimo. Ela é, portanto, uma forma de organização do mundo comum em que certas subjetividades são autorizadas a aparecer, enquanto outras são relegadas ao silêncio ou à invisibilidade. Trata-se de um regime

estético da política, onde ver, falar e existir são atos profundamente desiguais.

Nesse contexto, a política acontece não quando os excluídos são integrados à ordem, mas quando interrompem essa partilha desigual, forçando a aparição de uma nova sensibilidade. Como diz Rancière, ela surge “quando os que não têm parte fazem ver que têm uma parte” (RANCIÈRE, 2009, p. 15). Ou seja, quando os sem-lugar irrompem na cena pública como sujeitos iguais, não pedindo concessões, mas afirmando uma igualdade radical.

A pintura *A Liberdade Guiando o Povo* é precisamente essa cena de dissenso. Ela não apenas representa um momento histórico, mas reencena esteticamente uma ruptura da partilha sensível. Ao dar rosto, corpo e ação heroica a figuras tradicionalmente excluídas da política — o operário, a criança de rua e, sobretudo, a mulher como líder armada —, Delacroix subverte o regime de visibilidade dominante em sua época.

A mulher, confinada à esfera doméstica ou utilizada como alegoria passiva (como nos brasões, moedas e esculturas), é aqui reposicionada como sujeito ativo da História.

Seu gesto — erguendo a bandeira tricolor com uma mão e o fuzil com a outra — não apenas representa a liberdade: ela a encarna. Trata-se de uma performatividade revolucionária, no sentido atribuído por Judith Butler (2015), em que o corpo age no mundo para produzir novas significações políticas. A presença feminina armada não é só estética: é um ato político de deslocamento simbólico, que desafia o lugar tradicionalmente reservado às mulheres na narrativa do poder.

A criança, tradicionalmente percebida como pré-política, emerge aqui como combatente. Seu corpo pequeno, franzino e exaltado, carregando pistolas, representa a irrupção da infância na cena da soberania — um gesto que desestabiliza completamente o discurso meritocrático e racionalista da cidadania moderna. Da mesma forma, o trabalhador, até então definido por sua função econômica, aparece como figura central da luta política, armado e em marcha. Ele não reivindica melhores condições de trabalho, mas ocupa o centro do campo do comum como sujeito constituinte.

A pintura, portanto, não apenas representa a democracia: ela a performa. Ela afirma, por meio da imagem, que o “povo” não é uma identidade preexistente, mas uma produção estética e política contínua, construída na aparição dos que estavam interditados. Essa democracia não se dá na ordem, mas no dissenso; não na representação, mas na irrupção; não no consenso jurídico, mas na reorganização do sensível.

A arte, nesse sentido, torna-se um dispositivo de emancipação, pois rearticula o campo da experiência coletiva. Como afirma Didi-Huberman (2015), ver é já um ato político: quando uma imagem nos força a ver aquilo que o poder preferia apagar — os corpos marginalizados, as vozes excluídas, os gestos interrompidos —, ela nos inscreve no campo da resistência.

Ao fim, o que Delacroix nos oferece é mais do que uma cena heroica: é uma provocação radical ao Direito contemporâneo. Afinal, quem tem o direito de aparecer? Quem pode se inscrever no campo do comum como sujeito

legítimo? E o que o Direito faz com aqueles que ousam aparecer fora do script?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise aprofundada de *A Liberdade Guiando o Povo* revela que a obra não é apenas um registro de um evento revolucionário, mas um denso artefato teórico, um tratado visual sobre os limites e possibilidades da democracia moderna. Ela transcende seu contexto histórico de 1830 e irrompe no presente como uma imagem que interpela, tensiona e convoca. Longe de ser uma mera ilustração, a tela de Delacroix expõe a dialética incontornável entre norma e ruptura, entre a violência que conserva e a violência que funda.

A estética romântica e subversiva de Delacroix nos oferece não uma resposta, mas uma linguagem visual capaz de pensar o que o Direito muitas vezes recusa a enunciar: que a democracia não é um estado de equilíbrio institucional, mas um campo de tensões permanentes entre o instituído e o insurgente, entre o potestas e a potentia, entre a ordem policial e a política enquanto dissenso.

O diálogo com Schmitt e Agamben explicita que toda legalidade, por mais neutra que se queira, tem origem em um ato de decisão soberana que traça fronteiras, define pertencimentos e produz exclusões.

A Liberdade, com sua baioneta e sua bandeira, não caminha sobre o vazio: ela avança sobre corpos mortos, cuja função parece ser a de pavimentar a estrada da nova ordem.

Essa imagem inquietante nos lembra que todo pacto social, por mais democrático que se proclame, carrega em seu ventre o espectro da vida nua — os corpos que a comunidade política pode abandonar sem culpa, sem memória, sem luto.

Mas a pintura também nos abre uma fresta de emancipação. A leitura rancièriana permite compreender a obra como uma intervenção estética que redesenha a partilha do sensível, tornando visíveis sujeitos historicamente interditados: a mulher como líder, a criança como combatente, o operário como agente da História.

Trata-se de uma democracia da imagem, onde qualquer corpo pode ocupar o centro, reivindicar a palavra e reconfigurar o comum.

Para o Direito contemporâneo — fragilizado por crises de legitimidade, cercado por populismos e confrontado com novas formas de exclusão estrutural —, a lição que emerge de Delacroix é nítida: ignorar a dimensão estética da política é abdicar de compreender aquilo que realmente mobiliza os sujeitos.

O Direito, enquanto linguagem da normatividade, não pode continuar indiferente às imagens, aos gestos e aos afetos que estruturam a experiência do justo.

A democracia, como nos lembra a Liberdade de Delacroix, não é a paz dos procedimentos; é a guerra das aparições. Sua figura, armada e descalça, com o olhar firme e o passo implacável sobre os mortos, continua a nos interpelar: sobre quais exclusões — e quais corpos sacrificados — se erguem nossas democracias atuais? E, sobretudo, teremos nós a coragem estética e

política de imaginar, como o artista, novas formas de guiar — e de ser — o povo?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de Exceção*. São Paulo: Boitempo, 2004.

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

BENJAMIN, Walter. "Para uma Crítica da Violência". In: *Rua de Mão Única: Obras Escolhidas*, vol. 2. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BUTLER, Judith. *Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto?*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Levantes*. São Paulo: Sesc, 2017.

Escolhidas, vol. 2. São Paulo: Brasiliense, 1995.

NEGRI, Antonio. *O Poder Constituinte: Ensaio sobre as alternativas da modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

RANCIÈRE, Jacques. *A Partilha do Sensível: Estética e Política*. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. *O Desentendimento: Política e Filosofia*. São Paulo: Editora 34, 1996.

SCHMITT, Carl. *Teologia Política*. Belo Horizonte: Del Rey, 2006.