



## Críticas do direito e dos direitos de liberdade nos filmes de Quentin Tarantino<sup>1</sup>

### *Critique of law and liberty rights in the movies of Quentin Tarantino*

Dimitri Dimoulis<sup>2</sup>

 0000-0001-6406-0625

<http://lattes.cnpq.br/7685485800278219>

Soraya Gasparetto Lunardi<sup>3</sup>

 0000-0002-6731-2258

<http://lattes.cnpq.br/1151197074925589>

#### Resumo

O presente artigo analisa as críticas do direito e dos direitos de liberdade que podem ser encontradas nos filmes de Quentin Tarantino, em particular no filme *Hateful Eight*. Nas narrativas de Tarantino reflete-se constantemente sobre o direito de portar armas, previsto na 2ª. Emenda da Constituição dos Estados Unidos, e o significado dos direitos de liberdade, incluindo o “direito” de vingança. O texto questiona as funções do direito e do Estado, mostrando suas contradições, especialmente a (impossível) delimitação entre violência legítima e ilegítima. Reflete-se também sobre o papel do direito e do Estado na busca de estabelecer a unidade nacional sem abolir as

#### Abstract

This article analyzes the criticisms of law and liberty rights that can be found in Quentin Tarantino's movies, especially in *The Hateful Eight*. In Tarantino's narratives is widely discussed the right to bear arms, foreseen in the 2nd Amendment of the United States Constitution, and the significance of freedom rights, including the “right” to revenge. The paper questions the functions of the law and the state, showing their contradictions, especially in the (impossible) delimitation between legitimate and illegitimate violence. The paper reflects also upon the role of the law and the state in seeking to establish national unity without abolishing social inequalities and the oppression of

<sup>1</sup> As seções 3 e 6 do presente artigo aprofundam reflexões apresentadas na revista grega *Theseis*: LUNARDI, S. G.; DIMOULIS, D. Krátos ke díkeo sto The Hateful Eight tu Tarantino. *Theseis*, v. 137, p. 105-128, 2016.

<sup>2</sup> Fundação Getúlio Vargas, Escola de Direito de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Direito. R. Rocha, 233, Edifício Alalou, Bela Vista, 01330-000, São Paulo, SP, Brasil. Correspondência para/Correspondence to: D. DIMOULIS. E-mail: <dimitri.dimoulis@fgv.br>.

<sup>3</sup> Universidade Estadual Paulista, Cursos de Direito Constitucional, Direitos Fundamentais e Direito Constitucional Econômico. São Paulo, SP, Brasil.

#### Como citar este artigo/How to cite this article

Dimoulis, D.; Lunardi, S. G. Críticas do direito e dos direitos de liberdade nos filmes de Quentin Tarantino. *Revista de Direitos Humanos e Desenvolvimento Social*, v.2, e205213, 2020.

desigualdades sociais e a opressão de minorias. O Estado de Direito e de direitos parece ser, para Tarantino, uma ordem imposta com armas e sangue.

minorities. The rule of law and the rights guarantee seems to be, for Tarantino, an order imposed with weapons and blood.

### Palavras-chave

Direito e cinema. Estado de direito. Funções do direito. Liberdade. Violência.

### Keywords

Law and cinema. Rule of law. Functions of law. Liberty. Violence.

## INTRODUÇÃO

*“The chaotic and bloody world around us is the rule of law”<sup>4</sup>*

O crescente volume de trabalhos sobre Direito e Cinema tem uma óbvia justificativa. É muito mais interessante (e até divertido) escrever e ensinar tendo como referência obras cinematográficas, com talentosos atores, cores e emoções do que escrever sobre a mesma questão com base em áridas decisões judiciais e cansativos tratados doutrinários<sup>5</sup>.

A produção sobre Direito e Cinema desempenha uma função pedagógica. Estudar uma arte com apelo popular, repleta de imagens, narrativas, metáforas e reações emocionais permite melhorar a própria *performance* do operador do direito em termos de retórica e de capacidade de convencer o auditório. Isso é uma forma de ensinar os (futuros) advogados a serem bons contadores de histórias: *“train lawyers to be better storytellers”*<sup>6</sup>. Justamente por isso encontramos obras que selecionam e analisam produções cinematográficas (entre outras obras artísticas) para que sejam utilizadas na formação de quem estuda Direito<sup>7</sup>.

Além disso, as formas de recepção da produção artística, tanto pelo público como pelos especialistas, podem ser utilizadas como modelo para interpretar o direito

<sup>4</sup> MIÉVILLE, C. *A Marxist Theory of International Law*. Leiden: Brill, 2005. p. 319.

<sup>5</sup> Sobre os usos do cinema no estudo e na produção jurídica, Cf. SILVA, N. T. P. *A produção do direito no cinema: um estudo sociológico*. 2011. Tese (Pós-Graduação em Direito) – Faculdade Nacional de Direito, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011, p. 10-13; GODOY, A. S. M. *Direito, literatura e cinema*. São Paulo: Quartier Latin, 2011; FORTES, P. Ensino jurídico, imaginação e reflexão: O cinema como ferramenta pedagógica para o ensino reflexivo e criativo da ‘tutela coletiva de direitos’. *Cadernos FGV Direito-Rio*, v. 11, p. 41-52, 2015; AMARAL, A. J. (org.). *Violência e Cinema: diálogos entre ficção e realidade*. Florianópolis: Tirant lo Blanch, 2018. p. 269-280. Entre as obras sistemáticas, Cf. BLACK, D. *Law in film: resonance and representation*. Urbana: University of Illinois Press, 1999; GREENFIELD, S. *et al. Film and the Law*. London: Hart, 2010. Sobre as relações entre direito e literatura na perspectiva do ensino jurídico, Cf. a apresentação panorâmica e exaustivamente documentada de TRINDADE, A. K.; KARAM, H. (org.). *Por dentro da lei: direito, narrativa e ficção*. Florianópolis: Tirant lo Blanch, 2018.

<sup>6</sup> SHERWIN, R. K. Nomos and cinema. *UCLA Law Review*, v. 48, n. 6, p. 1521, 2001. Cf. BROWN, K. Reflexões sobre o ensino do direito e cinema. *Cadernos FGV Direito-Rio*, v. 11, p. 29-39, 2015.

<sup>7</sup> Cf. a lista de mais de 100 filmes e os comentários em LACERDA, G. *O direito no cinema: relato de uma experiência didática no campo do direito*. Rio de Janeiro: FGV, 2007. Os autores desse texto utilizam obras cinematográficas em suas aulas de Introdução ao Direito e de Direito constitucional como ponto de partida para debates e exercícios de *role play*. Mencionamos os seguintes: (i) *Paths of Glory*, dirigido por Stanley Kubrick, e o direito injusto e estado de sítio; (ii) *The Princess Diaries 2*, dirigido por Garry Marshall, e as funções do chefe de Estado; (iii) *Inglorious Basterds*, dirigido por Quentin Tarantino, e a vingança e violência legal; e *Mississippi Burning*, dirigido por Alan Parker, e a verdade no processo judicial. Os livros de Harry Potter que os estudantes, geralmente, conhecem mediante sua dramatização no cinema, são importante fonte de comparações (e de diversão) na sala de aula. O ponto de partida é a observação de que o direito parece uma varinha mágica que, com palavras e gestos, transforma relações e objetos. É a melhor maneira de explicar a função performativa da linguagem que se encontra na base da compreensão do Dever Ser.

de maneira não apegada aos textos. Sem rigor e “formalismo” e com sensibilidade diante do caso concreto, invocando princípios morais como critérios para a decisão como tantas vezes ocorre na literatura<sup>8</sup>. Trata-se da perspectiva dworkiniana que utiliza a metáfora do “direito como arte”<sup>9</sup> para modificar os procedimentos tradicionais da interpretação jurídica. Essa é uma abordagem que podemos denominar de “interna”, pois considera o material artístico, moral, político, como elementos que devem ser incorporados ao raciocínio do intérprete do direito.

A nossa abordagem baseia-se em uma reflexão diversa tanto sobre o cinema como objeto de estudo feito por juristas como no método utilizado para tanto. No que diz respeito ao *objeto* de estudo, consideramos que a arte cinematográfica possui interesse como fenômeno social resultante do repertório cultural de um artista que deve ser livre para criar, superando e questionando posicionamentos produzidos pelas ideologias que predominam e pelo senso comum. Não nos interessa o cinema convencional, guiado por considerações comerciais e repetindo clichês que agradam o público. A arte tem relevância quando não segue modelos pré-estabelecidos nem se limita à sua utilidade comercial (que sempre está presente como forma de possibilitar a produção de obras de arte coletivas e custosas como é são os filmes).

A liberdade da arte no cinema permite reflexões críticas sobre questões relativas à moral, ao direito e seu papel na sociedade. A arte desnuda sem pudores; as injustiças e incoerências sociais estimulam a análise crítica. As produções cinematográficas de Tarantino nos interessa porque seguem a tradição de grandes cineastas que utilizam o cinema como “espelho deformador” para mostrar disfunções das nossas sociedades<sup>10</sup>. Sabe que a estética da violência gera fortes reações e faz o espectador pensar<sup>11</sup>, sendo esse fato o motor da produção cinematográfica de Tarantino e o ponto mais interessante para uma reflexão jurídica.

No que diz respeito ao *método*, o nosso estudo observa os filmes a partir de uma perspectiva que se diferencia da preocupação pedagógica em utilizar o material artístico como forma de aperfeiçoar o conhecimento jurídico. Tampouco desejamos instrumentalizar o cinema para influenciar o sistema jurídico, realizando interpretações “alternativas” como faz a abordagem dworkiniana que denominamos de “interna”.

Partimos da tese que o cinema oferece um rico material para entender representações populares (com diferente grau de sofisticação) sobre o direito. Estudar

---

<sup>8</sup> Cf. a defesa dessa perspectiva, autodenominada de “pós-positivista”, em BARBOSA, R. M. A narração e a descrição: uma análise do positivismo e do pós-positivismo a partir da literatura. *Publica Direito*, 2013.

<sup>9</sup> DWORKIN, R. *O império do direito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 275-286.

<sup>10</sup> MATOS, A. S. M. C. Do cinema à realidade: direito e distopia no mundo contemporâneo. In: MAGALHÃES, J. L. Q.; BARROS, J. N. (org.). *Direito e cinema*. Belo Horizonte: Arraes, 2013. p. 69.

<sup>11</sup> ANGELUCCI, D. *Filosofia del cinema*. Roma: Carocci, 2013. p. 26-31.

aquilo que se diz e aquilo que se pensa sobre o direito significa “observar o cinema como espécie de ‘barômetro cultural’”<sup>12</sup> que indica ideologias, discursos dominantes e dominados sobre o direito e impressões sobre o sistema jurídico que mobilizam os leigos.

“As narrativas do Direito e da Arte são estratégias diferentes empregadas na busca da resolução do mesmo problema”, escreve Ghirardi, um dos fundadores do ensino de Direito e Arte no Brasil no início dos anos 2000<sup>13</sup>. Essa perspectiva, externa ao direito positivo, é de natureza jusfilosófica e/ou jussociológica e permite relacionar o teatro da vida ao teatro do direito<sup>14</sup>. Uma obra artística com conteúdo jurídico deve ser compreendida como uma dramatização de *terceiro grau*. Trata-se de uma narrativa (artística) construída com meios próprios da arte sobre a narrativa (normativa) que realiza o sistema jurídico ao aplicar regras vigentes. Sem esquecer que o direito constrói sua narrativa sobre a vida real, por exemplo, ao tratar (ou não) como “casamento” certa relação afetiva ou ao tratar como homicídio (ou não) o acontecimento que privou uma pessoa de sua vida (Assassinato? Legítima defesa? Eutanásia? Militar que mata no contexto de um conflito armado, recebendo medalhas e promoções?).

Isso é muito claro nos filmes que tem por objeto central processos judiciais. O que se vê na tela é uma reconstrução artística da realidade jurídica do processo que, por sua vez, foi pensado como forma para descobrir o que ocorreu na vida real (“encontrar a verdade”). Assim sendo, a produção cinematográfica se situa no *terceiro grau*. Reelabora o que é reelaboração forense da vida, sendo que os objetivos de cada nível variam e se afastam cada vez mais da “verdade” do que realmente ocorreu.

Veremos que Tarantino, ainda que de maneira pouco convencional, cria em seus filmes espécies de “tribunais” que aplicam espécies de “leis”. É nessa perspectiva que apresentaremos reflexões sobre os filmes por ele escritos e dirigidos. Objeto específico da nossa análise serão os roteiros dos filmes e não os componentes visuais e musicais de suas produções.

## 1 O universo social de Tarantino

Nos filmes de Tarantino os heróis são movidos pela violência e as cenas são coloridas com sangue, muito sangue. A vingança como motivo de ação move heróis e

<sup>12</sup> SHERWIN, R. K. Nomos and cinema. *UCLA Law Review*, v. 48, n. 6, p. 1521, 2001.

<sup>13</sup> GHIRARDI, J. G. Se em uma noite de inverno: ensinando Artes e Direito. *Cadernos FGV Direito-Rio*, v. 11, p. 128, 2015.

<sup>14</sup> Nos inspiramos na proposta de Alessandro Baratta que apresenta o direito como um “teatro de segundo grau”. Essa forma de teatro dramatizaria, mediante reelaboração baseada em regras de processo judicial, “o teatro da vida”. Ao sugerir isso, o autor reflete de maneira original sobre a relação ente a vida real, a arte e o sistema jurídico (BARATTA, A. Das theater des rechts und die dramaturgie des lebens: zur zurechnung von verantwortlichkeit im strafprozess. In: JUNG, H. (org.). *Das Recht und die schönen Künste*: Heinz Müller-Dietz zum 65. Baden-Baden: Nomos, 1998. p. 133-159).

tramas e faz o espectador pensar sobre a semelhança entre seus desejos e os comportamentos bárbaros e quase desprovidos de sentido das personagens inspiradas pelo desejo de vingança.

Seus filmes oferecem originais e fortes críticas à sociedade com suas desigualdades, milícias e máfias, ao Estado com seus mecanismos de repressão, assim como à violência difusa e à falta de sentido moral (e mesmo existencial) de comportamentos. Nesses filmes encontramos inúmeras referências jurídicas, tratando de problemas como: (1) A posição das mulheres em sociedades violentas e machistas (*Kill Bill I e II; Death Proof*); (2) O racismo (*Django Unchained, The Hateful Eight*); (3) A guerra e o nacionalismo (*Inglorious Basterds*); (4) O fanatismo religioso (*Once Upon a Time in Hollywood*) e (5) O uso do direito (e da moral) por criminosos (notadamente em *Pulp Fiction, Jackie Brown e The Hateful Eight*).

Independentemente da temática específica, todos os filmes desse autor/diretor têm como tema central da reflexão (e elemento que atrai os espectadores) o ódio e a vingança. Problemas sociais gerados por variadas agressões são entendidas pelas vítimas como injustiças. As próprias vítimas ou seus protetores decidem reagir de maneira que lembra o mecanismo da sanção moral ou jurídica, mas que possui diversos conteúdos e desdobramentos. Esses filmes têm como tônica a seguinte sequência. Uma reivindicação de justiça apresenta-se. Os heróis utilizam formas (extremamente) violentas. A reivindicação de justiça transforma-se em ato de vingança, via de regra, muito mais violento do que a agressão inicial<sup>15</sup>.

Há uma longa série de trabalhos acadêmicos que refletem sobre a vingança, a violência e a justiça nos filmes de Tarantino, abordadas como fenômeno fundamentalmente psicológico e, em menor extensão, como problema social<sup>16</sup>. Mas não conhecemos análises dos aspectos *jurídicos* desses filmes. É o que faremos aqui, centrando-se no filme *The Hateful Eight*.

## 2 *Hateful Eight*: a liberdade da violência

---

<sup>15</sup> IMDB. Ving, Rhames.: Marsellus Wallace. *IMDb*. [S.l.], c2020. Em *Pulp Fiction*, o traficante de drogas Marsellus Wallace organiza sua vingança contra quem o sequestrou e estuprou da seguinte, para nós intraduzível, maneira: “*I’m a call a coupla hard, pipe-hittin’ niggers, who’ll go to work on the homes here with a pair of pliers and a blow torch. You hear me talkin’, hillbilly boy? I ain’t through with you by a damn sight. I’m a get medieval on your ass*”.

<sup>16</sup> JOHNSON, D. K. Revenge and mercy in Tarantino: the Lessons of Ezekiel 25:17. In: GREENE, R.; MOHAMMAD, S. (org.). *Tarantino and Philosophy: how to Philosophize with a Pair of Pliers and a Blowtorch*. Chicago: Open Court, 2007; GIL, M.; MANIGLIER, P. L’Image-vengeance : Tarantino face à l’histoire. In: BURDEAU, E.; VIEILLESCHAZES, N. (org.). *Quentin Tarantino: un cinéma déchaîné*. Paris: Les Prairies Ordinaires, 2013; DAWSON, L. Revenge and the family romance in Tarantino’s Kill Bill. *Mosaic: an Interdisciplinary Critical Journal*, v. 47, n. 2, p. 121-134, 2014; SHIELDS, M. On Tarantino and Justice: Inglourious Basterds’ bloody revenge challenges our complacent morality. *Jewish Quarterly*, v. 60, p. 40-44, 2014; JENKINS, G. Whose revenge is it anyway? Quentin Tarantino’s Inglourious Basterds, intertextuality, and America’s war on terror. *Holocaust Studies*, v. 21, p. 236-249, 2015; GOOCH, J. Violent Feelings: Quentin Tarantino’s cruel optimism. *Literature Interpretation Theory*, v. 30, n. 1, p. 5-24, 2019.

O filme *The Hateful Eight* (Os Oito Odiados), apresentado aos cinemas em 2016, combina elementos de violência e vingança com reflexões e práticas que se referem à justiça e com marcantes cenas sobre a importância das regras jurídicas enquanto condições de possibilidade do convívio social. Entre os filmes de Tarantino, *Os Oito Odiados* parece-nos o mais interessante em perspectiva jurídica.

O filme tem a temática e a estética de um *western*. Conta a história de oito (ou nove), pessoas, todas violentas, armadas. Essas pessoas precisam conviver em um abrigo perdido entre montanhas nevadas em uma região desabitada do Wyoming, para se proteger de uma nevasca. É o Armário da Minnie,<sup>17</sup> um abrigo no qual passa a maior parte do filme e onde se encontram os seguintes personagens “cheios de ódio”: (1) Major Marquis Warren, um negro que participou da guerra civil com o exército federado. Foi expulso após ter cometido atos de selvageria e trabalha no momento do filme como caçador de recompensas; (2) John Ruth, chamado de Carrasco, também caçador de recompensas. Não há informações sobre sua vida; (3) Daisy Domergue, a prisioneira de John Ruth, membro de uma gangue de assaltantes e assassinos e condenada à morte; (4) Chris Mannix, ex-oficial do exército do Sul que participou de um grupo extremista durante a guerra civil (o “Mannix Marauders”) e diz ser o novo xerife da cidade de Red Rock, cidade próxima ao Abrigo da Minnie; (5) Bob, apresentado como mexicano que trabalha no Abrigo da Minnie, mas que, na verdade, é membro da gangue de Domergue; (6) Oswaldo Mobray, inglês que diz ser carrasco a serviço do Estado, sendo na verdade membro da gangue de Domergue; (7) Joe Gage, apresentado como taciturno *cowboy* que está voltando para a casa materna no Natal, sendo também membro da gangue de Domergue; e (8) General Sandy Smithers, homem idoso e debilitado, que atuou na guerra civil como líder militar do exército do Sul e procura seu filho que desapareceu na região do Abrigo da Minnie.

No porão do Abrigo da Minnie está escondido o irmão de Daisy, Jody Domergue, chefe da gangue e pessoa cheia de ódio, que aparece brevemente nas cenas finais atirando. Com ele os personagens “cheios de ódio” chegam a nove, o que é uma curiosidade do filme.

Como dissemos, os cheios de ódio estão armados (com a exceção da prisioneira Daisy que, porém, procura desesperadamente se apoderar de uma arma e matar seus carrascos) e também dispostos a cometer atos violentos para defender sua vida e seus interesses financeiros perante os demais, sendo obrigados a dividir o pequeno espaço para sobreviver. São criminosos? Mesmo quem não confessa seus crimes, certamente

---

<sup>17</sup> No roteiro, o Abrigo é chamado *Haberdashery* (Armarinho). Mas como a tradução “armário” não expressa a localização e o significado do lugar mostrado no filme, nos referiremos aqui ao “Abrigo da Minnie”.



cometeu atos violentos, na paz na guerra ou em ambas as situações. Três orgulham-se de ter participado da sangrenta guerra civil (Marquis, Mannix, Smithers) e quatro vivem (ou fingem viver) da remuneração que ganham como pessoas a serviço do aparelho repressivo do Estado (dois caçadores de recompensas, um carrasco e um xerife). E os cinco membros da gangue Domergue (que se desvendam como tais apenas no final, na quarta parte do filme) cometeram vários assassinatos. Inclusive os quatro homens da gangue mataram a sangue frio todos os que estavam no Abrigo da Minnie quando chegaram, com a exceção do General Smithers<sup>18</sup>. É interessante que o “Carrasco” John Ruth apresenta-se como caçador de recompensas que nunca mata as pessoas que captura, pois não quer invadir as competências dos verdadeiros carrascos. Mas seu comportamento rude e sua duvidosa profissão não deixam dúvidas sobre seu passado violento.

Essa carga de violência e criminalidade não corresponde às narrativas por assim dizer oficiais do filme. Os membros da gangue apresentam-se como fiéis cumpridores da lei que exercem profissões reconhecidas (carrasco, *cowboy*, serviços gerais). Por sua vez, os ex-militares justificam a violência da guerra com a natureza da atividade: a culpa é da guerra e não deles. Além disso, nas conversas, o fato de os caçadores de recompensas, o xerife e o carrasco, tirarem a vida de procurados e condenados é justificado pela autorização legal para tanto. Eis um pequeno milagre: com a exceção de Daisy, que comentaremos logo a seguir, ninguém se assume como criminoso, mesmo sendo as armas, a violência e a morte parte constitutiva de sua vida.

Isso sugere que, além das mentiras e dos discursos de justificação, as armas e a disposição de matar não são necessariamente indicativos de comportamento criminoso, ao menos nos Estados Unidos. São justificados por um importante componente da cultura jurídica (e popular) americana. O direito de portar armas é garantido pela Segunda Emenda à Constituição Federal dos EUA (Estados Unidos da América), relacionando-se com a defesa dos bens e da vida do indivíduo e também com a segurança nacional: “a well regulated Militia, being necessary to the security of a free State, the right of the people to keep and bear Arms, shall not be infringed”<sup>19</sup>.

Os nossos heróis podem estar cheios de ódio e com intuitos reprováveis. Mas agredem e matam exercendo um *right of the people*. A prisioneira Daisy é uma exceção interessante. Ela é a única mulher entre os protagonistas cheios de ódio. É também a única que não esconde nem justifica a sua atuação criminosa. É também a única que está desarmada, sendo constantemente controlada e humilhada por homens armados. Por ser reconhecidamente uma “fora da lei” não possui liberdade nem pode andar

---

<sup>18</sup> Morrem as seguintes personagens: Minnie, Sweet Dave, Ed, Gemma, Charlie e Judy.

<sup>19</sup> UNITED STATES. *Constitution of the United States, 1787*. Washington: United States Senate, [2020].

armada. A “lei” a considera inimiga, enquanto os homens armados estão livres e amparados pela lei. Daisy reclama do tratamento humilhante e agressivo que recebe. A resposta é que, por ser criminosa, fora da lei, perdeu o direito de ser considerada “lady”<sup>20</sup>, e até mesmo o direito de ser considerada “woman”<sup>21</sup>. Não é um sujeito de direito digno. No limite, perdeu o direito de ser tratada como ser humano, tornando-se mero objeto de interesse financeiro (e de ódio)<sup>22</sup>.

No território dos EUA, como em qualquer Estado, o poder público possui e exerce aquilo que Max Weber denominou monopólio da violência legítima:

O Estado moderno é uma entidade organizada de soberania que conseguiu efetivamente monopolizar em seu território a violência física legítima como meio de soberania e por essa razão reuniu nas mãos de seus dirigentes os meios objetivos adequados e espoliou todos os funcionários dos estamentos que antes possuíam direito próprio de atuar e substituiu-os no topo do Estado<sup>23</sup>.

Mas isso não se aplica plenamente em um país no qual todas as pessoas possuem o direito de andar armadas e de usar essas armas, cabendo só *a posteriori* uma discussão jurídica para saber se certo ato violento constitui crime ou se enquadra em uma das numerosas exceções legais (no universo do filme: prisão ou morte de procurados e legítima defesa). Se todos podem adquirir e manusear armas para fins de defesa, em nome de um direito individual e exercendo a função pública da defesa nacional, não se pode manter a ficção de que somente os agentes estatais encarregados da repressão exercem violência legítima.

A doutrina constitucional estadunidense das últimas décadas prefere silenciar sobre esse direito que considera contrário às crenças liberais sobre os direitos humanos e às ideias sobre o monopólio estatal da violência legítima<sup>24</sup>. Rios de tinta são derramados sobre a liberdade de expressão e a privacidade. E quase nada se escreve sobre o direito de portar armas que é silenciado na doutrina porque parece anti-sistêmico. Mas o fato normativo da autorização constitucional de portar armas não pode

---

<sup>20</sup> TARANTINO, Q. *The Hateful Eight*: best original screenplay. New York: The Weinstein Company, 2015. p. 19. Seguimos esse roteiro, citando as páginas. Há também versão impressa: TARANTINO, Q. *The Hateful Eight*: Screenplay. New York: Grand Central Publishing, 2015. Algumas cenas e descrições do roteiro não foram incluídas na versão do filme apresentada nos cinemas brasileiros e disponível em DVD.

<sup>21</sup> TARANTINO, Q. *op cit.*, p. 13.

<sup>22</sup> É longa a série de reflexões sobre as figuras do *Fora da lei*, do *Homo sacer* e do “inimigo do gênero humano”. Ver o panorama em AGAMBEN, G. *Homo Sacer*: Il potere sovrano e la nuda vita. Torino: Einaudi, 1995.

<sup>23</sup> WEBER, M. *Politik als Beruf*. München: Duncker & Humblot, 1919. p. 10.

<sup>24</sup> LEVINSON, S. The embarrassing second amendment. *Yale Law Journal*, v. 99, p. 637-659, 1990.



ser negado e oferece base a um milionário comércio de armas, por mais que se tente sugerir interpretações restritivas<sup>25</sup> que ninguém segue na vida real<sup>26</sup>.

Mesmo assim, há uma importante condição. Os particulares devem, ao exercer violência, seguir as leis e os procedimentos estabelecidos pelo Estado que transformará, mediante suas normas e os atos de seus funcionários, a violência em algo legítimo. Verificamos isso também no filme *Django Livre*. Quando um personagem afirma ser algo (livre e não escravo, caçador de recompensas e não assassino) e os demais desconfiam, o que se discute não é a veracidade da afirmação. Não interessa o que uma pessoa “é”, mas as condições que permitem atribuir a alguém certo atributo conferido e garantido pelo Estado. Discute-se a presença do Estado e o comportamento que os demais devem adotar diante de quem se apresenta como autoridade pública (Dr. Schultz, caçador de recompensas, logo representante da lei) ou como homem livre (Django).

A violência é investida por significados jurídicos, ressignificada e *sublimada*. Da primeira cena de encontro dos personagens do dentista Dr. “King” Shultz e do escravo Django “Freeman”, até a cena final em que Django destrói a propriedade do arrogante fazendeiro escravocrata Calvin J. Candie (*sic*) verificaremos a mesma lógica. A violência, o ato vil e interesseiro que consiste em matar alguém para ganhar dinheiro (que será pago pelos contribuintes) é tutelada pelo ordenamento jurídico, sob os auspícios do direito fundamental de portar armas, de escravizar e de matar. É isso que diz a segunda Emenda, assim como a permissão constitucional da escravidão no século XIX, sendo lícito tratar os escravos como objetos que podiam ser mortos apenas para que seus donos se divirtam assistindo lutas de morte ou vida.

Se os EUA foram construídos com base na soberania armada dos indivíduos e continuam a encorajá-la, torna-se mera ficção jurídica o monopólio estatal da violência legítima e sua soberania. Se o Estado existe, mas quase todos podem ser partes do aparelho estatal, portando armas e aplicando as leis, há um problema de identidade. Como avaliar um Estado que não pacifica a sociedade, mas apenas organiza as condições de aplicação de violência entre pessoas? Quais as consequências jurídicas e políticas dessa opção?

Não temos apenas os rios de sangue e os rostos desfigurados no Abrigo da Minnie, mas os milhares de mortos e feridos em todo o território americano todos os anos. Em 2019, as mãos armadas de cidadãos mataram nos EUA 15.000 pessoas e em

---

<sup>25</sup> Discussão das interpretações alternativas em REYNOLDS, G. H. A critical guide to the second amendment. *Tennessee Law Review*, v. 62, p. 461-511, 1995.

<sup>26</sup> Informa o site comercial: “*buying a gun online is simple. Select the firearm you want, and Cabela’s will ship it to your nearest Cabela’s retail store for pickup*” (CABELA’S. *Order online, anytime: shop from thousands of firearms*. Nebraska: Cabela’s, c2020).

2017, 22.000 se suicidaram com armas, enquanto a média anual de cidadãos dos EUA vítimas de ataques terroristas é de 30 pessoas<sup>27</sup>. A tendência é constante no tempo. Entre 1968 e 2011, particulares mataram com armas 1.400.000 pessoas, número que supera os americanos mortos em guerras desde a Independência até a invasão do Iraque<sup>28</sup>.

Talvez seja um exagero dizer que, nos EUA, não há soberania dos aparelhos centralizados, pelo fato de todos terem o direito de portar arma e aplicar as leis como eles entendem. Mas é exatamente esse problema (encoberto pelo vocabulário da liberdade de se defender) que Tarantino problematiza, mostrando suas consequências. Sendo ferrenho crítico da violência armada e da polícia dos EUA, o diretor ilustra o problema, ao encenar a violência extrema. As consequências da aplicação da Segunda Emenda podem ser vistas nas manchas vermelhas do Abrigo da Minnie. O filme acaba quando os dois últimos remanescentes estão prestes a morrer de seus ferimentos. O Abrigo da Minnie, metáfora do país e de seu ordenamento, torna-se um *cemitério*. E isso ocorre em nome das liberdades do indivíduo.

Nessa perspectiva, o filme, longe de ser “conservador” ou de reivindicar um Estado autoritário “hobbesiano”<sup>29</sup>, realiza uma forte, constante multifacetada crítica do individualismo que está na base do Estado constitucional e de suas práticas jurídicas. Os personagens morrem e a sociedade se destrói porque todos invocavam seus direitos de liberdade e se comportavam de acordo com normas jurídicas, inclusive as que se revelam na prática destrutivas, como o direito de portar armas e o reconhecimento estatal da figura do caçador de recompensas. O filme não deixa de ser um apelo à nossa imaginação institucional, para que a sociedade seja edificada com base em princípios de solidariedade e fraternidade que minimizem a violência, eliminando o ódio racial e o rebaixamento dos infratores à condição de animais caçados.

### 3 Definindo as funções do direito

No filme *Os Oito Odiados* o Major Negro e John Ruth atuam como caçadores de recompensas, da mesma forma que, no filme *Django livre*, atuavam Dr. Schultz e Django Freeman. Não perseguem pessoas por crueldade ou movidos por outros sentimentos pessoais (vingança, repulsa perante o crime). São objetivos e impessoais, tal como o

---

<sup>27</sup> GIFFORDS LAW CENTER. Statistics. Washington: Giffords Law Center, c2020; NASS, D. Gun deaths inched up in 2019. *The Trace, S.I.*, Jan. 15, 2019.

<sup>28</sup> JACOBSON, Louis. More Americans killed by guns since 1968 than in all U.S. wars, columnist Nicholas Kristof writes. *Politifact*, New York, Aug. 27, 2015.

<sup>29</sup> Um resenhista criticou Tarantino por ter feito um filme reacionário, recorrendo à violência gratuita e apresentando como algo positivo a profissão do caçador de recompensas (LEE, H. *Racism and revenge: Quentin Tarantino's The Hateful Eight*. *World Socialist Web Site*, Paris, Jan. 7, 2016. Outra resenha considera Tarantino apologeta do Estado forte (SHEPPARD, C. *The Hateful Eight*. Film. Directed by Quentin Tarantino. The Weinstein Company, 2015. *Religious Studies Review*, v. 42, n. 2, p. 100, 2016).

Estado. Atuam para ganhar dinheiro de maneira legal, ajudando o Estado a cumprir a lei. Como dissemos, no *Os Oito Odiados*, John Ruth explica com orgulho que respeita a lei a ponto de não executar os seus presos antes que o juiz, seguindo os ritos do devido processo legal, condene o preso definitivamente e o carrasco execute a pena, de acordo com as previsões legais.

Esses dois filmes são uma poderosa ilustração da *indistinção funcional* entre crime e legalidade. A atuação dos representantes da lei e dos “fora da lei” tem os mesmos motivos, o mesmo procedimento e as mesmas consequências. Não há mocinhos e bandidos. Há apenas sobreviventes em um mundo no qual reinam normas jurídicas e onde cada um tenta tirar proveito dessas normas que interpreta conforme seus interesses. Com uma sutil diferença na etiqueta. Em certos casos está escrito “legalidade/recompensa”, em outros, “transgressão da lei/sanção criminal”.

Isso é claro na figura de Chris Mannix, um militar que lutou para defender os interesses e a ideologia racista do Sul na Guerra Civil Americana, não se arrepende de nada e não perde oportunidade de mostrar seu racismo. Perdido na neve, precisa entrar na diligência de John Ruth para não morrer congelado. Ruth tem todas as razões para temê-lo. Mannix é um homem armado e aparentemente agressivo. Ruth pensa também que pode ser membro da gangue de Daisy Domergue que se aproxima para resgatá-la. Pode também ser um caçador de recompensas que matará Ruth para receber a recompensa no seu lugar. Ou pode ser um assaltante. Em todos os casos, Ruth corre risco de vida. A saída mais segura para ele (insinua o filme, enquanto Ruth pensa o que deve fazer) seria ir embora, deixando Mannix morrer na neve ou mesmo matar Mannix, eliminando definitivamente a ameaça.

De seu lado, Mannix tenta convencer Ruth a aceitá-lo na diligência. Para tanto, afirma ser o novo xerife de Red Rock, após o assassinato do anterior. Se deixá-lo morrer na neve, Ruth não somente estará cometendo homicídio, mas também, argumento mais pragmático, deixará de receber a recompensa pela entrega de Daisy, já que não encontrará xerife na cidade.

De sua parte, Mannix despreza o Major Negro, antigo adversário de guerra, não só por ser negro (chamando-o muitas vezes de *nigger*), mas também por um ser assassino inescrupuloso que somente queria salvar a própria pele. Mannix conta que, na Guerra Civil, o Major incendiou a base dos sulistas onde estava preso para conseguir fugir na confusão do incêndio. Ora, esse incêndio matou quarenta e sete soldados. Não somente sulistas, jovens, filhos de fazendeiros<sup>30</sup>, mas também soldados do Norte que

---

<sup>30</sup> TARANTINO, Q. *The Hateful Eight*: Best Original Screenplay. New York: The Weinstein Company, 2015. p. 32.

eram prisioneiros<sup>31</sup>. Para Mannix, seu antigo adversário é um *nigger* egoísta e imoral que matou dezenas de pessoas para fugir. Justamente por isso foi expulso do exército *Yankee*<sup>32</sup>. Aonde estaria o direito e os valores “americanos” de liberdade, supostamente defendidos pelo Major contra os insurgentes do Sul?

O Major responde que, nas guerras, todos matam para sobreviver e que ele é um herói odiado pelos Sulistas por ter matado tantos soldados. Diz também que os Sulistas matavam da mesma forma soldados *Yankees*. Os brancos foram para a guerra para matar negros e vice-versa. Logo, sua conduta era legal e ética para tempos e circunstâncias de guerra<sup>33</sup>.

O Major Negro e Mannix se odeiam pela diferença racial e pelas posições ideológicas. Mas ambos lutaram bravamente por seus ideais. Foram heróis porque mataram muitos e sobreviveram. Isso não impede as diferentes avaliações (o Major seria um sociopata assassino? Um herói? Um soldado normal?), o que indica a dificuldade de fazer uma avaliação dos comportamentos legalmente impostos em termos de moral e de justiça.

O filme mostra como o direito legitima atos sanguinários e claramente imorais. Isso é claro no tratamento que homens armados dispensam à Daisy, considerada escória por ser criminosa. Seu único “valor” é o financeiro. Ele é apenas um corpo que “vale” como recompensa, “vale” apenas como alguém que o Estado americano decidiu eliminar e promete pagar por isso. A violência verbal e física, exercida pelos homens contra ela, é cruel, chegando à caricatura, como tantas vezes acontece nos filmes do Tarantino. O que está em questão entre xingamentos, socos e cuspes é a linha de divisão que separa a violência necessária/justificada do excesso de violência, da violência gratuita.

O filme sugere que é impossível distinguir de maneira clara entre violência legítima e ilegítima, entre legal e ilegal. A divisória é constantemente deslocada, de acordo com os interesses em questão. De maneira caricata, o filme apresenta cenas da realidade do sistema jurídico: delatores que recebem prêmios; tortura praticada pelo Estado para o “cumprimento da lei” em investigações e interrogatórios; penas “legais” que destroem vidas e corpos. Na esfera do direito penal, a primeira função do direito é a de oprimir e espalhar o medo. É a elegantemente denominada prevenção geral, sem esquecer a retribuição que muitos consideram como finalidade da pena e que, certamente, é uma de suas funções reais.

---

<sup>31</sup> TARANTINO, Q. *op. cit.*, p. 34.

<sup>32</sup> TARANTINO, Q. *op. cit.*, p. 32.

<sup>33</sup> TARANTINO, Q. *op. cit.*, p. 33.

Se você descumprir a lei, será severamente punido. Essa é a mensagem que emite o sistema jurídico. Quando a norma não é cumprida, o Estado passa a uma segunda etapa, a da sanção que inclui (ao menos *de facto*) a retribuição. O Estado assume a função do Carrasco, que aplicará as penas, inclusive nos EUA a pena de morte, podendo a cidade de Red Rock assistir à execução dessa pena em praça pública (*western!*), sentindo-se vingada, recompensada pela fidelidade à lei e mais segura.

O deslocamento da vingança privada para a atuação estatal suscita uma reflexão no filme. O Major Negro encontra um velho inimigo no Abrigo, o General Smithers, agora velho e fragilizado. Ambos se odeiam mortalmente. Ora, se o Major matar o General, cometerá um crime, algo que ele, caçador de recompensas, homem da lei, não quer fazer. Por isso inicia uma provocação que chega ao intolerável, até que o General perca a razão. No momento em que o General tenta atirar para silenciar o Major, esse último “reage”, matando seu inimigo legalmente. Mais uma homenagem à Segunda Emenda da Constituição dos EUA que justifica o ódio, a vingança e a emboscada como legítima defesa.

#### 4 O espaço jurídico e o “fora da lei”

Quem tem direito? Quem “é” o direito? Tarantino reflete sobre a definição do direito positivo e suas consequências com caricaturas de atos e discussões jurídicas. Para quem está na nevasca de uma inóspita montanha, entrar em uma casa que promete oferecer aquecimento, bebidas quentes, alimentos e descanso parece um sonho, a saída da natureza selvagem para entrar na civilização. Essa é a promessa que faz o Abrigo da Minnie para quem o vê de fora. E as próximas cenas confirmam isso. Há uma enorme lareira, café quente, conhaque, comida abundante, confortáveis poltronas, até uma grande cama: “Um santuário quente no meio de um inferno tão frio” (tradução nossa)<sup>34</sup>.

Ruth, Daisy, o Major Negro e Mannix chegam ao Abrigo no início de uma nevasca brutal e lá encontram os três bandidos que fingem ser “cidadãos do bem”, os hóspedes Joe Gage e Oswald e o funcionário Bob e o General Smithers. Bob explica que Minnie e seu marido foram viajar e ele ficou como responsável até eles retornarem.

John Ruth tenta entrar no Abrigo, mas a porta está trancada. Não consegue abrir até que alguém avisa que, para entrar, precisa arrombar a porta que está pregada. Ele e a Daisy entram no Abrigo arrombando a porta e, para fechá-la, pregam dois pedaços de madeira.

O Abrigo representa no filme o espaço social, o espaço do direito. Como tal, tem

---

<sup>34</sup> TARANTINO, Q. *The Hateful Eight*: Best Original Screenplay. New York: The Weinstein Company, 2015. p. 119. No original: “A warm sanctuary in the middle of such a cold hell”.

regras que devem ser seguidas, sob pena de expulsão ao “gélido inferno”. Constatamos, pelas conversas das personagens, qual é a *política interna* do Abrigo com “regras ferrenhas”<sup>35</sup>. O Major informa que: (1) todos devem tirar o chapéu dentro do Abrigo<sup>36</sup>; (2) não é permitida a entrada de mexicanos<sup>37</sup>; e (3) não é permitida a entrada de cães, regra essa posteriormente abolida<sup>38</sup>.

São regras caricaturais que, aparentemente, foram inventadas pelo Major Negro para confundir Bob e fazê-lo confessar sua verdadeira identidade e intenção. Mas o discurso faz sentido social. Todos concordam que o espaço da Minnie, para não ser selva ou “inferno”, deve ter suas regras que são obrigatórias, isto é, dotadas de sanção (expulsão, eventualmente a tiros).

No Abrigo encontram-se pessoas que alegam ser representantes do Estado, indicando que se trata de um espaço de lei e ordem que possui, como guardiãs, certas autoridades. Temos o (suposto) carrasco Oswaldo, que com muita seriedade pede e examina os documentos que mostram a legalidade da detenção de Daisy<sup>39</sup>. Há também a presença do (suposto) Xerife da cidade vizinha que ameaça com pena de morte o Major, caso esse mate o General<sup>40</sup>. Já o Major, como comentamos, provoca o General para eliminá-lo em legítima defesa, um ato de ódio sob as bênçãos da lei.

O narrador do filme informa que, durante quinze minutos, Mannix, Oswaldo e Ruth discutiram a legalidade do tiro dado pelo Major, examinando se o disparo ocorreu em situação de legítima defesa<sup>41</sup>. Eles necessitam se sentir em espaço regido por regras legais que permitem classificar um ato como lícito ou ilícito. Estamos no Império da lei, no Estado de direito.

No fim da trama, os sobreviventes, Major e Mannix, discutem se irão simplesmente dar um tiro em Daisy, já imobilizada, ou vão enforcá-la, como determina a lei. Mannix pronuncia uma sentença de morte com palavras solenes: “Como meu primeiro e último ato na qualidade de xerife de Red Rock, eu sentencio você, Daisy Domergue, a ser pendurada pelo pescoço até a morte!”<sup>42</sup>. Ele sabe que morrerá logo a

---

<sup>35</sup> TARANTINO, Q. *The Hateful Eight: Best Original Screenplay*. New York: The Weinstein Company, 2015. p. 67. Fala do Major Negro: “*indoor policy*”, “*iron rules*”.

<sup>36</sup> TARANTINO, Q. *op. cit.*, p. 67.

<sup>37</sup> TARANTINO, Q. *op. cit.*, p. 112.

<sup>38</sup> TARANTINO, Q. *op. cit.*, p. 112.

<sup>39</sup> TARANTINO, Q. *op. cit.*, p. 47. Oswaldo diz a Ruth: “*You are supposed to produce it upon request*”.

<sup>40</sup> TARANTINO, Q. *op. cit.*, p. 71.

<sup>41</sup> TARANTINO, Q. *op. cit.*, p. 98. No original: “*vigorous debate about the legality*”.

<sup>42</sup> TARANTINO, Q. *op. cit.*, p. 162. No original: “*As my first and final act as the Sheriff of Red Rock, I sentence you, Daisy Domergue, to hang by the neck until dead!*”.



seguir. Mas antes disso precisa mostrar aos demais e a ele mesmo que é uma autoridade do Estado americano (e não um traidor ou um fora da lei)<sup>43</sup>.

As definições da justiça são igualmente interessantes. Oswaldo Mobray explica que a justiça consiste em executar penas na “sociedade civilizada”, sendo encarregados da execução pessoas não envolvidas no caso. Por essa razão a “justiça” é sempre correta. Já a “justiça das fronteiras (*frontier justice*)”, termo interessante que designa a justiça feita com as próprias mãos, não recorre às instituições estatais. Por isso, continua Oswaldo, a justiça espontânea pode satisfazer as pessoas, mas pode, ao mesmo tempo, ser injusta, sendo incapaz de distinguir entre o Certo (*right*) e o Errado (*wrong*)<sup>44</sup>.

Para o (suposto) carrasco Oswaldo, a execução de uma pena é o resultado de um processo baseado na divisão de competências e na representação do povo por especialistas. O Tribunal regulamente constituído com participação popular condena alguém à morte. O carrasco executa a decisão da autoridade competente: “Quem sentenciará Mary à pena de enforcamento será o juiz, serão os jurados e, por extensão, toda a cidade de Red Rock. Eu apenas executarei a sentença” (tradução nossa)<sup>45</sup>.

Essa é a teoria da justiça civilizada que se baseia na divisão de competências e na colaboração dos três poderes estatais. É a configuração do Estado de Direito com suas regras claras, sem subjetividades e paixões. A “justiça das fronteiras” pode ter o nome da justiça, mas não é direito. Para Oswaldo, como para a maioria dos juristas modernos, a vingança privada, como pura força e impulso, contrapõe-se à racionalidade e à correção da justiça estatal procedimentalizada e submetida a múltiplos controles.

Vejamos a mais clássica definição do direito na tradição jurídica ocidental. No início do Digesto, um texto atribuído a Ulpiano<sup>46</sup> diz: “Precisamos determinar de onde provém o nome direito. Decorre da justiça, pois, como definiu Celso com pertinência, ‘o direito é a arte do bom e do équo’”<sup>47</sup>.

Mais adiante no Digesto, o direito é definido como a arte de conhecer o justo e o injusto<sup>48</sup>, indicando a estreita ligação entre direito, justiça e correção. Por fim, faz parte

---

<sup>43</sup> TARANTINO, Q. *The Hateful Eight*: Best Original Screenplay. New York: The Weinstein Company, 2015. p. 36. Mannix é traumatizado pelo tratamento que a União reservou ao exército do Sul. No começo do filme mostra sua insatisfação, dizendo que os sulistas eram “irmãos” e deviam ser tratados com dignidade e não como “bárbaros” que agridem a cidade. Durante todo o filme se apresenta e atua como xerife. Antes de morrer, na mais emocionante (ou patética) cena, deseja ler a “carta de Lincoln” (ver Item 5).

<sup>44</sup> TARANTINO, Q. *op. cit.*, p. 51.

<sup>45</sup> TARANTINO, Q. *op. cit.*, p. 83. No original: “*It will be the judge, the jury and, by extension, the entire town of Red Rock that sentence Mary to hang. I just execute the sentence*”.

<sup>46</sup> Domitius Ulpianus foi um político e jurista romano de grande reconhecimento, assassinado em 223 d.C.

<sup>47</sup> THE LATIN LIBRARY. *Domini nostri sacratissimi principis iustiniani iuris enucleati ex omni vetere iure collecti digestorum seu pandectarum*. [S.l.]: The Latin Library. Digesta 1.1.1.

<sup>48</sup> THE LATIN LIBRARY, *op. cit.*, Digesta 1.1.10.2.

da definição romana a tese que somente os profissionais do direito estão preparados para identificar o justo, logo fazer justiça, exercendo um ofício sagrado. Eles são cultos, preparados para fazer justiça e não se deixam influenciar por paixões e impulsos<sup>49</sup>. Como diria o nosso carrasco, só a justiça estatal tem a capacidade de distinguir o certo do errado, graças ao fato de possuir funcionários neutros e treinados para tanto.

Oswaldo, um estrangeiro e criminoso perdido na nevasca, defende a aplicação dos direitos por profissionais treinados e dotados com neutralidade e objetividade. Estamos diante de uma forte paródia do discurso oficial. Poderíamos também dizer que, de maneira mais sutil, Tarantino ironiza o fato que a maioria não pode falar sobre o direito sem invocar sua dupla ideológica, a justiça, que é assepticizada e, ao mesmo tempo, garantida pela especial capacidade de aplicar normas de maneira profissional.

Em resumo, o Abrigo da Minnie representa o espaço da civilização ocidental legicêntrica que funciona com base em leis e autoridades reconhecidas. Mas nesse espaço de legalidade não há entradas regulares fiscalizadas por guardiões, como ocorre com as fronteiras do Estado nacional ou com o acesso a uma repartição pública. Para entrar é necessário *quebrar* as madeiras que seguram a porta e depois consertá-las. Entra-se no “santuário” aplicando violência e, logo depois, fechando bem a porta, também com a “violência” dos pregos, para se afastar do “inferno”. Essa peculiar “passagem de fronteira” se repete *seis vezes* no filme, mostrando sua grande importância simbólica<sup>50</sup>.

O mesmo acontece cada vez que uma força política procura mudar as regras do Estado, exercendo o poder (des)constituente. Quebram-se as regras do passado que serão imediatamente substituídas por novas, fechando novamente o espaço da atuação social espontânea, representado pelos filósofos oficiais como o “inferno” da anarquia. Além disso, cada vez que uma autoridade estatal aplica o direito, mudando a interpretação, atendendo variadas demandas sociais, ele faz uma violência. Rompe a tradição para, novamente, “fechar” o espaço. Essa é, simbolicamente a função dos pregos na porta do Abrigo. Os representantes do Estado estabelecem, “cravam” novas interpretações com os pregos do poder e da legitimidade.

O direito permanece direito ao receber contínuos impulsos de violência que logo será transformada em direito ou, se não conseguir fazer isso, será tratada como desvio, ilegalidade. É o direito-poder-violência, é o sanguinário Estado de Direito que diferencia aqueles que mataram o rei fundando um novo regime daqueles que fizeram o mesmo,

---

<sup>49</sup> THE LATIN LIBRARY, *op. cit.*, Digesta 1.1.1.1.

<sup>50</sup> TARANTINO, Q. *The Hateful Eight: Best Original Screenplay*. New York: The Weinstein Company, 2015. p. 42-139. No original: (grito) “Kick it open”; (grito) “Kick it open”; “Bob kicks in the front door”; “Maj. Warren kicks the front door open”; “O. B. kicks open in the front door”; “John Ruth kicks open the door”; Joe e Oswaldo: “You have to nail it shut”.

mas foram expulsos da legalidade como regicidas/traidores. Tarantino nos lembra também que o direito, por mais que seja produto de violência e do arbítrio, é a garantia da ordem. Quando deixa de existir como espaço delimitado em relação ao exterior tudo acaba. Um pouco antes do fim do filme, Jody quebra a janela deixando entrar o vento e a neve<sup>51</sup>. Ninguém consegue tampá-la. É o fim da vida no Abrigo: “*the wind pours into the house*”<sup>52</sup>.

## 5 A simbologia da unidade estatal-nacional

A construção dos Estados, de suas fronteiras e de seus cidadãos produz a espécie do *homo nationalis*<sup>53</sup> como construção histórica que corresponde ao esquema de divisão do mundo em territórios com base na homogeneidade nacional. Em certos casos, muito comuns na Europa, o processo de nacionalização não se revela suficiente para moldar os indivíduos, assimilando os de língua e consciência diversa, notadamente os pertencentes a minorias relacionadas a Estados vizinhos. Nessas situações, os aparelhos repressivos do Estado encarregam-se do trabalho de unificar o território nacional com sanguinárias campanhas de “limpeza étnica”: perseguição dos não nacionais, marginalização, expulsão e até mesmo genocídio<sup>54</sup>.

Do ponto de vista da teoria do Estado essas crises mostram que as ficções unificadoras (“*America!*”) não correspondem à realidade de uma sociedade dividida em classes sociais e grupos minoritários. As pessoas questionam os processos de unificação enquanto o Estado luta contra as resistências para garantir a hegemonia da ideologia dominante.

Tarantino comenta com seu estilo peculiar essa questão. No diminuto espaço do Abrigo da Minnie as personagens apresentam grande *diversidade de origem*. Há muitos estrangeiros e pessoas que mesmo tendo nascido nos EUA são tratadas como “não americanas”, em razão de sua cor e origem (com base no infame “*Where are you really from?*”)<sup>55</sup>. Há três estrangeiros: um inglês (Oswaldo); uma nova-zelandesa (Judy); um

<sup>51</sup> TARANTINO, *The Hateful Eight*: Best Original Screenplay. New York: The Weinstein Company, 2015. p. 159.

<sup>52</sup> TARANTINO, Q. *op. cit.*, p. 161.

<sup>53</sup> BALIBAR, É. Homo nationalis: Esquisse anthropologique de la forme nation. In: BALIBAR, É. (org.). *Nous citoyens de l'Europe*: Les frontières, l'État, le peuple. Paris: La Découverte, 2001. p. 31-56.

<sup>54</sup> Entre a extensa bibliografia sobre os processos de nacionalização, pacíficos e belicosos, Cf. GELLNER, E. *Nations and Nationalism*. Oxford: Blackwell, 1983; WINKLER, H. A. (org.). *Nationalismus*. Königstein: Athäneum, 1989; BALIBAR, É. La forme nation: histoire et idéologie. In: BALIBAR, É.; WALLERSTEIN, I. *Race, nation, classe*: Les identités ambiguës. Paris: La Découverte, 1988. p. 117-143; OZKIRIMLI, O. *Theories of nationalism: a critical introduction*. London: Palgrave, 2000. Sobre o elo entre Estado e nacionalismo, Cf. as cingidamente lúcidas observações de SCHMITT, C. *Verfassungslehre*. Berlin: Duncker & Humblot, 1993. p. 223-238.

<sup>55</sup> Escreveu Donald Trump: “*So interesting to see ‘Progressive’ Democrat Congresswomen, who originally came from countries whose governments are a complete and total catastrophe, the worst, most corrupt and inept anywhere in the world (if they even have a functioning government at all), now loudly [...] and viciously telling the people of the United States, the greatest and most powerful Nation on earth, how our government is to be run. Why don’t they go back and help fix the totally broken and crime infested places from which they came. Then come back and show us how [...] it is done*” (TRUMP, D. J. So interesting to see “Progressive” Democrat Congresswomen, who originally came from countries whose governments are [...]. [Washington], July 14, 2019). Trump, que poderia ser personagem de Tarantino, convidou deputadas negras e hispânicas que eram nascidas e crescidas nos EUA a “voltar nos lugares dos quais vieram”.

mexicano (Bob). Há três negros (Minnie, Gemma e o Major) e um personagem secundário que Tarantino faz questão de informar que é mestiço de índios com negros.

Frente a esses sete personagens ideologicamente ou mesmo juridicamente “não americanos” temos nove brancos americanos. Três criminosos procurados (Jody Domergue, Daisy Domergue, Cowboy); dois racistas e traidores da União (Mannix, General); um branco que segundo “rumores” é marido de Minnie (Sweet Dave); um caçador de recompensas inescrupuloso (John Ruth) e, por fim, dois trabalhadores pacíficos (os cocheiros “Ed” e “O.B.”) que apesar de não se envolverem em nenhum dos conflitos morrem de maneira violenta.

Esse mosaico é a nação americana (e qualquer outra), para quem não acredita aos mitos da homogeneidade. A neozelandesa Judy causa estranheza pelo sotaque<sup>56</sup> e o mesmo acontece com a pronúncia britânica de Oswald. O Major é constantemente ofendido e muitas vezes chamado de *nigger*, palavra essa que aparece constantemente no filme<sup>57</sup>. Reciprocamente, o Major diz odiar e desprezar os brancos que são, na verdade, assassinos de negros. O mexicano Bob é ironizado por misturar o castelhano com o inglês, sendo chamado pelo Major de *Señor* para marcar a distância étnica<sup>58</sup>. Bob e Jody falam em espanhol para não serem compreendidos pelo General<sup>59</sup>, supondo (com razão!) que um militar sulista nunca se interessaria por uma língua inferior, falada do lado sul da fronteira.

Há diferenças e incompreensões. Mas as origens nacionais não são motivo de conflito nem razão para criar grupos contrapostos. Tarantino parece nos dizer que os EUA são o lugar de coexistência de pessoas e grupos diferentes, não havendo pressão de homogeneização como acontece em outros Estados nacionais. As diferenças étnicas estão presentes e o “padrão” americano expresso por pessoas como o taciturno *cowboy* branco, não é decisivo. Mas os nossos heróis agredem e são agredidos por outras razões e não pela diversidade étnica que parece ser mais um elemento folclórico em nível pessoal.

A verdadeira linha divisória encontra-se entre os colonizadores da América (que são ou foram estrangeiros) e os dominados, representados no filme pelo mexicano, pelo mestiço e pelos numerosos negros, sendo eles formalmente americanos ou não. Essa diferença é sim política e estrutura o filme, mostrando relações de ódio recíproco. Como mencionamos, o xerife faz questão de dizer que os sulistas foram maltratados após a

---

<sup>56</sup> TARANTINO, Q. *The Hateful Eight: Best Original Screenplay*. New York: The Weinstein Company, 2015. p. 126.

<sup>57</sup> Encontramos a palavra 46 vezes no script.

<sup>58</sup> TARANTINO, Q. *op. cit.*, p. 126.

<sup>59</sup> TARANTINO, Q. *op. cit.*, p. 129.

derrota, apesar de ser irmãos e não “bárbaros estrangeiros que batiam nos muros da cidade”<sup>60</sup>.

Se o Estado se unifica mediante exclusões que estabelecem fronteiras, principalmente as geográficas<sup>61</sup>, então a nação americana deve reconhecer como seus membros os que se encontram dentro delas, independentemente de opções políticas, crenças e condutas. O Xerife pertence sempre à nação por mais que tenha tentado destruir sua unidade. Os de fora são excluídos por serem bárbaros, são os inimigos. Eis a importância da fronteira ideológica. Com um importante acréscimo: dentro das fronteiras todos são americanos, mas os descendentes dos colonizadores são socialmente superiores.

A unidade dos americanos é dada por elementos como os interesses econômicos e a ideologia de superioridade do povo americano em relação aos “bárbaros”. Na selva de pessoas violentas e armadas que povoam o Abrigo da Minnie, o símbolo da unidade dos americanos é a “carta do Lincoln”. No início do filme, John Ruth menciona a carta que o Presidente Abraham Lincoln teria escrito ao Major Negro. Na carruagem pede a carta, lê com atenção e expressa sua admiração quando chega na última frase (“*Ole Mary Todd ‘s callin’, so I guess it must be time for bed*”). Ruth comenta em tom sentimental: “*Ole Mary Todd [...] that gets me*”<sup>62</sup>.

Após John Ruth ter explicado a Daisy a história da correspondência, ela cospe na carta com desprezo e ódio. Indignado, o Major lhe dá um soco que a faz cair fora da diligência e, a seguir, joga uma bola de neve no rosto dela<sup>63</sup>. Uma criminosa ofende Lincoln, não vendo importância na carta. Por ser uma fora da lei parece situar-se também fora dos valores que inspiram a Nação. E por isso merece ser agredida e humilhada como “bárbara”.

Dentro do Abrigo da Minnie, Oswald pergunta quem possui a carta de Lincoln. Ruth diz que a carta pertence ao Major Negro que naquele momento cuida dos cavalos. O Xerife fica espantado: “*The nigger in the stable has a letter from Abraham Lincoln?*”<sup>64</sup> Dito de outra maneira: Esse *nigger* merece fazer parte da comunhão nacional? E ainda que possa ser tolerado, será que podemos aceitar que ele se comunique de igual para igual com Lincoln?

---

<sup>60</sup> TARANTINO, Q. *The Hateful Eight: Best Original Screenplay*. New York: The Weinstein Company, 2015. p. 36.

<sup>61</sup> BALIBAR, É. Homo nationalis: Esquisse anthropologique de la forme nation. In: BALIBAR, É. (org.). *Nous citoyens de l'Europe: Les frontières, l'État, le peuple*. Paris: La Découverte, 2001. p. 47. “O nacionalismo é a ideologia orgânica que corresponde à instituição nacional e ela se baseia na formulação de uma *regra de exclusão, de ‘fronteiras’, que podem ser visíveis ou invisíveis*, mas estão sempre materializadas em leis e instituições”.

<sup>62</sup> TARANTINO, Q. *op. cit.*, p. 17.

<sup>63</sup> TARANTINO, Q. *op. cit.*, p. 19.

<sup>64</sup> TARANTINO, Q. *op. cit.*, p. 61.

Mais tarde, o Xerife conversa com o Major Negro diante de todos e considera impossível alguém expulso do Exército ser amigo do Presidente Lincoln. O Major confirma que a carta é falsa. Ruth sente-se traído pelo Major. Nesse momento Daisy ri, sofrendo nova agressão de Ruth que não admite que alguém ria dele e dos símbolos nacionais. Para justificar a fraude, o Major Negro diz que forjou a carta para “desarmar” os brancos que sempre ameaçam os negros (“*this letter has the desired effect of disarming white people*”)<sup>65</sup>. Ou seja, ele respeita os símbolos nacionais tal como qualquer bom cidadão. Já o Xerife, sarcástico, responde que, para ele, uma carta de Lincoln não significa nada (“*I might let a whore piss on it*”)<sup>66</sup>. Será que é verdade? Afinal de contas ele é “do Sul” e odeia Lincoln ou é acima de tudo americano e admira um dos mais importantes Presidentes do país?

A resposta será dada nas últimas cenas do filme. O Major e o Xerife são os únicos sobreviventes, gravemente feridos e à beira da morte. Deitados na mesma cama mal conseguem conversar. O Xerife pergunta se pode ver a “*Lincoln letter*”<sup>67</sup>. Pede isso precisamente o personagem que desmascarou a fraude e tanto ofendeu o Major Negro como enganador e traidor. Mesmo assim, o Major lhe entrega a carta, ensanguentada. O Xerife lê em voz alta. Ao terminar repete quase literalmente a frase que Ruth disse no início do filme: “*Ole’ Mary Todd. That’s a nice touch*” e o Major responde “*Thanks*”<sup>68</sup>. É a última fala do filme. O arrogante, agressivo e racista Xerife parabeniza o negro que redigiu a Carta de Lincoln e soube expressar a substância dos “valores americanos” como o próprio Lincoln faria. A construção de um regime de convivência entre brancos e negros e a humildade e humanidade do Presidente como símbolo da “Nação”.

A carta pode ser falsa, mas é importante como *símbolo*. Indica a presença do Estado incorporado pelos líderes e seu discurso “americano”. Lembra uma bandeira nacional, que pode ser fabricada em algum longínquo país com mão de obra barata, mas não deixa de ser o símbolo nacional. A unidade é evidentemente quimérica, negros e mexicanos são os eternos colonizados, mas é necessário um símbolo para expressar a unidade, as mentiras vitais nas quais a grande maioria acredita.

## CONCLUSÃO

Como dissemos na introdução, o estudo da produção fílmica de Tarantino parte da tese que o cinema oferece um rico material para entender representações populares sobre o direito. A reflexão jurídica sobre o que é dito e feito em muitos filmes permite

---

<sup>65</sup> TARANTINO, Q. *The Hateful Eight*: Best Original Screenplay. New York: The Weinstein Company, 2015. p. 88.

<sup>66</sup> TARANTINO, Q. *op. cit.*, p. 88.

<sup>67</sup> TARANTINO, Q. *op. cit.*, p. 162.

<sup>68</sup> TARANTINO, Q. *op. cit.*, p. 162.



melhor entender *discursos ideológicos* sobre o que diz e faz o direito. Os incontáveis filmes com temática policial ou forense baseiam-se, salvo poucas exceções, em uma compreensão do direito que podemos chamar de *apologética*. Ocorre uma violação da lei, há atuação de pessoas mal-intencionadas. Graças à dedicação e à inteligência de delegados, advogados e juizes e após muitas aventuras e reviravoltas são identificados e punidos os violentos, os corruptos, os traficantes, os estupradores, os inescrupulosos, todos aqueles que destroem a convivência pacífica. Isso é feito graças à aplicação do Direito que mostra o que devemos fazer e oferece a melhor solução para que a ordem possa reinar.

Tarantino rejeita esse discurso apologético com ironia e muita imaginação. Não apenas encena a violência e situa a vingança no centro dos conflitos jurídicos. O mais importante é que relaciona a vingança à suprema justiça, à vontade e força *divina*. Em *Pulp Fiction* de 1994, o pistoleiro Jules Winnfield, antes de executar cruelmente um jovem indefeso por dívida de drogas, recita um trecho que diz ser da Bíblia. Eis a parte decisiva: “E atirarei grande vingança e furiosa cólera sobre aqueles que tentam envenenar e destruir meus irmãos. E saberão que eu sou o Senhor, quando tiver exercido a minha vingança sobre eles” (tradução nossa)<sup>69</sup>.

Em *Kill Bill I* de 2003 e *Kill Bill II* de 2004, a Noiva sofre um ataque cruel que foi justificado como ato de vingança porque ela traiu o grupo de assassinas e assassinos liderado por Bill. Recuperada do ataque, a Noiva prepara e realiza sua vingança ao longo de dois filmes: exterminará o bando, matando por último Bill, antes de sentar diante da televisão e assistir desenho animado com sua filha. Em *Kill Bill I*, a Noiva apresenta o significado de seus futuros atos da seguinte forma: “Quando a sorte sorri para algo tão violento e feio como a vingança, isso parece ser a maior prova de que Deus não somente existe, mas que você está realizando a vontade Dele” (tradução nossa)<sup>70</sup>. *A vingança é a justiça*, humana e divina. A assassina cruel realiza a suprema vontade de Deus o Justo. Diz a Bíblia: “Ó Senhor Deus, a quem a vingança pertence, ó Deus, a quem a vingança pertence, mostra-te resplandecente. Exalta-te, tu, que és juiz da terra; dá a paga aos soberbos”<sup>71</sup>.

Os *Oito Odiados* de 2016, deixam claro que a vingança é o mecanismo que se encontra no centro da atuação do Estado, apresentado como máquina de guerra e de impiedosa repressão. A mais pura expressão da vontade divina é a vingança que coincide com a essência do Estado. Seguindo a longa tradição jurídica, política e

---

<sup>69</sup> PULP FICTION. In: WIKIQUOTE: the free quote compendium. San Francisco: Wikimedia Foundation, 2020. No original: “and I will strike down upon thee with great vengeance and furious anger, those who attempt to poison and destroy my brothers. And you will know my name is the Lord when I lay my vengeance upon thee”. Tarantino reproduz com modificações e acréscimos um trecho bíblico de Ezequiel, cap. 25, versículo 17.

<sup>70</sup> QUOTES. Kill Bill: Volume 1 Quotes. *Quotes.net*. [S.l.], Dec. 22, 2020. No original: “When fortune smiles on something as violent and ugly as revenge, it seems proof like no other that not only does God exist, you're doing his will”.

<sup>71</sup> Salmo 94, versículos 1 e 2.

teológica que identifica o reino de Deus com o reino do Príncipe, logo, potencialmente, identifica a presença de Deus com o poder estatal, Tarantino insiste que a “figura do ódio” é quintessência do Estado e de seu direito.

Sabemos que o direito moderno se apresenta como negação dos conflitos sociais, como tentativa de amenizar a violência e instância que impede a expressão da vingança e do ódio<sup>72</sup>. É o que dizem os infinitos filmes policiais e forenses que adotam a perspectiva apologética. Já Tarantino encena um sistema jurídico que faz o oposto do que promete que desmente o discurso ideológico oficial. No filme *Os Oito Odiados*, há pessoas que acreditam no direito como expressão da justiça e da ordem. É o caso de John Ruth que venera o Presidente Lincoln e se emociona com a leitura de sua suposta carta. Há também pessoas que dizem ser agentes do Estado e atuam em nome da Lei. Mas ninguém faz isso com intuito de pacificação. A constante invocação de regras jurídicas nada muda na realidade. Reina o equilíbrio de terror entre pessoas armadas, a hostilidade, a vontade de destruição. Vencerá o mais forte ou todos morrerão com tiros disparados em nome da lei, mesmo quando se trata de defender os mais mesquinhos e repugnantes interesses pessoais.

Para o estudioso do direito, Tarantino é uma voz interessante. As cenas de extrema violência não são gratuitas e muito menos caricaturais. Os sarcasmos, os excessos de violência e de sangue, os gritos, as armas e as traições permitem a Tarantino expressar a essência da teoria crítica do Estado de Direito e dos direitos fundamentais em uma sociedade “liberal”. O cineasta americano não oferece, nem seria artisticamente possível oferecer, análises sofisticadas sobre a estrutura de classe das nossas sociedades, as causas e os efeitos da opressão de minorias sociais, começando pelo machismo e o racismo. Seus filmes apresentam fragmentos de conflitos, pequenas histórias pessoais, mas sempre incorporam conflitos sociais e mostram suas consequências.

O discurso apologético sobre o Estado como força que permite estabelecer a ordem, a paz e a justiça estampadas nas regras jurídicas e sobre a importância da liberdade individual como autodeterminação é subvertido pela violência nua e crua. Tarantino aproxima-se da tradição crítica que entende o direito como correlação de forças e sua imposição como decorrência de atos violentos. Entre armas e sangue, apresenta a equação “direito = violência”, a constatação que um filósofo político como Althusser expressou com palavras que podiam também ser ditas pelo Major Negro: “falar de armas é falar de leis” (tradução nossa)<sup>73</sup>.

## Agradecimentos

Agradecemos os comentários de Thais Cardoso e Hector Sabadell.

<sup>72</sup> Cf. as belas e profundas reflexões de Rodriguez que utiliza a expressão “figura do ódio” (RODRIGUEZ, J. R. Direito, figura do ódio. *Revista Brasileira de Estudos Políticos*, n. 105. p. 437-451, 2012).

<sup>73</sup> ALTHUSSER, L. *Politique et histoire de Machiavel à Marx*. Paris: Seuil, 2006. p. 220. No original: O filósofo francês invoca Maquiavel: “pour Maquiavel parler des armes, c’est parler des lois”.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. *Homo Sacer*. Il potere sovrano e la nuda vita. Torino: Einaudi, 1995.
- ALTHUSSER, L. *Politique et histoire de Machiavel à Marx*. Paris: Seuil, 2006.
- AMARAL, A. J. (org.). *Violência e cinema: diálogos entre ficção e realidade*. Florianópolis: Tirant lo Blanch, 2018. p. 269-280.
- ANGELUCCI, D. *Filosofia del cinema*. Roma: Carocci, 2013.
- BALIBAR, É. Homo nationalis: Esquisse anthropologique de la forme nation. *In*: BALIBAR, É. (org.). *Nous citoyens de l'Europe: Les frontières, l'État, le peuple*. Paris: La Découverte, 2001. p. 31-56.
- BALIBAR, É. La forme nation: histoire et idéologie. *In*: BALIBAR, É.; WALLERSTEIN, I. *Race, nation, classe: Les identités ambiguës*. Paris: La Découverte, 1988. p. 117-143.
- BARATTA, A. Das theater des rechts und die dramaturgie des lebens: zur zurechnung von verantwortlichkeit im strafprozess. *In*: JUNG, H. (org.). *Das Recht und die schönen Künste: Heinz Müller-Dietz zum 65*. Baden-Baden: Nomos, 1998. p. 133-159.
- BARBOSA, R. M. A narração e a descrição: uma análise do positivismo e do pós-positivismo a partir da literatura. *Publica Direito*, 2013. Disponível em: [http://www.publicadireito.com.br/conpedi/manaus/arquivos/anais/bh/rogerio\\_monteiro\\_barbosa.pdf](http://www.publicadireito.com.br/conpedi/manaus/arquivos/anais/bh/rogerio_monteiro_barbosa.pdf). Acesso em: 15 set. 2020.
- BLACK, D. *Law in film: resonance and representation*. Urbana: University of Illinois Press, 1999.
- BROWN, K. Reflexões sobre o ensino do direito e cinema. *Cadernos FGV Direito-Rio*, v. 11, p. 29-39, 2015.
- CABELA'S. *Order online, anytime: shop from thousands of firearms*. Nebraska: Cabela's, c2020. Available from: <https://www.cabelas.com/shop/en/buy-online-guns>. Cited: Sept. 15, 2020.
- DAWSON, L. Revenge and the family romance in Tarantino's Kill Bill. *Mosaic: an Interdisciplinary Critical Journal*, v. 47, n. 2, p. 121-134, 2014.
- DWORKIN, R. *O império do direito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FORTES, P. Ensino jurídico, imaginação e reflexão: o cinema como ferramenta pedagógica para o ensino reflexivo e criativo da 'tutela coletiva de direitos'. *Cadernos FGV Direito-Rio*, v. 11. p. 41-52, 2015.
- GHIRARDI, J. G. Se em uma noite de inverno: ensinando Artes e Direito. *Cadernos FGV Direito-Rio*, v. 11, p. 118-129, 2015.
- GELLNER, E. *Nations and Nationalism*. Oxford: Blackwell, 1983.
- GIL, M.; MANIGLIER, P. L'Image-vengeance : Tarantino face à l'histoire. *In*: BURDEAU, E.; VIEILLESCAZES, N. (org.). *Quentin Tarantino: un cinéma déchaîné*. Paris: Les Prairies Ordinaires, 2013.
- GODOY, A. S. M. *Direito, literatura e cinema*. São Paulo: Quartier Latin, 2011.
- GOOCH, J. Violent Feelings: Quentin Tarantino's Cruel Optimisms. *Literature Interpretation Theory*, v. 30, n. 1, p. 5-24, 2019.
- GIFFORDS LAW CENTER. Statistics. Washington: Giffords Law Center, c2020. Available from: <https://giffords.org/gun-violence-statistics/>. Cited: Sept. 15, 2020.
- GREENFIELD, S. *et al. Film and the Law*. London: Hart, 2010.

IMDb. Ving, Rhames.: Marsellus Wallace. *IMDb*. [S.l.], c2020. Available from: <https://www.imdb.com/title/tt0110912/characters/nm0000609>. Cited: Sept. 15, 2020.

JACOBSON, L. More Americans killed by guns since 1968 than in all U.S. wars, columnist Nicholas Kristof writes. *Politifact*, New York, Aug. 27, 2015. Available from: [politifact.com/punditfact/statements/2015/aug/27/nicholas-kristof/more-americans-killed-guns-1968-all-wars-says-colu](http://politifact.com/punditfact/statements/2015/aug/27/nicholas-kristof/more-americans-killed-guns-1968-all-wars-says-colu). Cited: Sept. 15, 2020.

JENKINS, G. Whose revenge is it anyway? Quentin Tarantino's *Inglourious Basterds*, intertextuality, and America's war on terror. *Holocaust Studies*, v. 21, p. 236-249, 2015.

JOHNSON, D. K. Revenge and mercy in Tarantino: The Lessons of Ezekiel 25:17. In: GREENE, R.; MOHAMMAD, S. (org.). *Tarantino and Philosophy: how to Philosophize with a Pair of Pliers and a Blowtorch*. Chicago: Open Court, 2007.

LACERDA, G. *O direito no cinema: relato de uma experiência didática no campo do direito*. Rio de Janeiro: FGV, 2007.

LEE, H. *Racism and revenge: Quentin Tarantino's The Hateful Eight*. *World Socialist Web Site*, Paris, Jan. 7, 2016. Available from: <http://www.wsws.org/en/articles/2016/01/07/hate-j07.html>. Cited: Sept. 15, 2020.

LEVINSON, S. The embarrassing second amendment. *Yale Law Journal*. v. 99, p. 637-659, 1990.

LUNARDI, S.; DIMOULIS, D. Krátos ke díkeo sto *The Hateful Eight* tu Tarantino. *Theseis*, v. 137, p. 105-128, 2016.

MATOS, A. S. M. C. Do cinema à realidade: direito e distopia no mundo contemporâneo. In: MAGALHÃES, J. L. Q.; BARROS, J. N. (org.). *Direito e cinema*. Belo Horizonte: Arraes, 2013. p. 63-78.

MIÉVILLE, C. *A Marxist Theory of International Law*. Leiden: Brill, 2005. p. 319.

NASS, D. Gun deaths inched up in 2019. *The Trace*, S.l., Jan. 15, 2019. Available from: [thetrace.org/2020/01/gun-deaths-2019-increase](http://thetrace.org/2020/01/gun-deaths-2019-increase). Cited: Sept. 15, 2020.

OZKIRIMLI, O. *Theories of nationalism: a critical introduction*. London: Palgrave, 2000.

PULP FICTION. In: WIKIQUOTE: the free quote compendium. San Francisco: Wikimedia Foundation, 2020. Available from: [en.wikiquote.org/wiki/Pulp\\_Fiction](http://en.wikiquote.org/wiki/Pulp_Fiction). Cited: Sept. 15, 2020

QUOTES. Kill Bill: Volume 1 Quotes. *Quotes.net*. [S.l.], Dec. 22, 2020. Available from: <https://www.quotes.net/mquote/118190>. Cited: Sept. 15, 2020.

REYNOLDS, G. H. A critical guide to the second amendment. *Tennessee Law Review*, v. 62, p. 461-511, 1995.

RODRIGUEZ, J. R. Direito, figura do ódio. *Revista Brasileira de Estudos Políticos*, n. 105. p. 437-451, 2012.

SCHMITT, C. *Verfassungslehre*. Berlin: Duncker & Humblot, 1993.

SHEPPARD, C. *The Hateful Eight*. Film. Directed by Quentin Tarantino. The Weinstein Company, 2015. *Religious Studies Review*, v. 42, n. 2. p. 100, 2016.

SHERWIN, R. K. Nomos and cinema. *UCLA Law Review*, v. 48, n. 6. p. 1519-1543, 2001.

SHIELDS, M. On Tarantino and Justice: *Inglourious Basterds'* bloody revenge challenges our complacent morality. *Jewish Quarterly*, v. 60, p. 40-44, 2014.

SILVA, N. T. P. *A produção do direito no cinema: um estudo sociológico*. 2011. Tese (Pós-Graduação em Direito) – Faculdade Nacional de Direito, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

TARANTINO, Q. *The Hatefull Eight*: best original screenplay. New York: The Weinstein Company, 2015. Available from: [http://www.dailyscript.com/scripts/H8\\_SCRIPT\\_CleanedUp\\_Final1.pdf](http://www.dailyscript.com/scripts/H8_SCRIPT_CleanedUp_Final1.pdf). Cited: Sept. 15, 2020.

TARANTINO, Q. *The Hatefull Eight*: screenplay. New York: Grand Central Publishing, 2015.

THE LATIN LIBRARY. *Domini nostri sacratissimi principis iustiniani iuris enucleati ex omni vetere iure collecti digestorum seu pandectarum*. [S.l.]: The Latin Library. Available from: [thelatinlibrary.com/justinian/digest1.shtml](http://thelatinlibrary.com/justinian/digest1.shtml). Cited: Sept. 15, 2020.

TRUMP, D. J. So interesting to see “Progressive” Democrat Congresswomen, who originally came from countries whose governments are [...]. [Washington], July 14, 2019. Twitter: @realDonaldTrump. Available from: <https://twitter.com/realDonaldTrump/status/1150381394234941448>. Cited: Sept. 15, 2020.

TRINDADE, A. K.; KARAM, H. (org.). *Por dentro da lei: direito, narrativa e ficção*. Florianópolis: Tirant lo Blanch, 2018.

UNITED STATES. *Constitution of the United States, 1787*. Washington: United States Senate, [2020]. Available from: [https://www.senate.gov/civics/constitution\\_item/constitution.htm](https://www.senate.gov/civics/constitution_item/constitution.htm). Cited: Dec. 22, 2020.

WEBER, M. *Politik als Beruf*. München: Duncker & Humblot, 1919.

WINKLER, H. A. (org.). *Nationalismus*. Königstein: Athäneum, 1989.

Recebido em 3/10/2020, aprovado em 17/12/2020