REVISTA TÓPICOS
ISSN 2965-6672 | Qualis A2

DIREITO, LITERATURA E EDUCAÇÃO

LAW, LITERATURE AND EDUCATION

Ciências Humanas, Ciências Sociais Aplicadas, Linguística & Letras e Artes

• 06/11/2026

REGISTRO DOI: 10.70773/revistatopicos/793759531

Lúcia Tavares Leiro[1]

RESUMO

Este ensaio propõe um diálogo interdisciplinar entre o Direito, a Literatura e a Educação no espaço da sala de aula, fundamentado na Teoria Tridimensional do Direito, de Miguel Reale. A partir da vivência docente nos cursos de Direito e Pedagogia, realiza-se uma releitura jurídica de contos tradicionais voltados ao público infantojuvenil. Toma-se como objeto de análise o conto Chapeuzinho Vermelho, nas versões escritas por Charles Perrault (século XVII) e pelos Irmãos Grimm (século XIX) — destacando o fato de que os três autores eram advogados —, além da releitura cinematográfica presente na animação Deu a Louca na Chapeuzinho (2005), obra visivelmente referenciada pelo Código de Processo Penal brasileiro (CPP/41). A análise dessa retextualização fílmica demonstra como um mesmo fato pode ser narrado e ressignificado por diferentes ângulos a depender do papel do leitor. Conclui-se propondo um modelo interpretativo tridimensional no qual a Literatura representa o fato ficcional e a prática social; a Educação atua como o valor transformador da leitura; e o Direito manifesta-se como a norma e a busca por justiça, consolidando uma tríade que integra o ecossistema jurídico a dois pilares fundamentais da cultura.

Palavras-chave: Direito e Literatura; Teoria Tridimensional do Direito; Processo Penal; Retextualização; Deu a Louca na Chapeuzinho.

ABSTRACT

This essay proposes an interdisciplinary dialogue among Law, literature, and education within the classroom environment, grounded in Miguel Reale's three-dimensional theory of Law. Based on teaching experiences in Law and Pedagogy undergraduate courses, a legal reimagining of traditional children's fairy tales is performed. The analysis focuses on the tale of Little Red Riding Hood

in the written versions by Charles Perrault (17th century) and the Brothers Grimm (19th century), highlighting the fact that all three authors were lawyers. Furthermore, it analyzes the cinematographic retelling found in the animated film Hoodwinked! (2005), a work visibly referenced by the Brazilian Code of Criminal Procedure (CPP-41). The analysis of this filmic retextualization demonstrates how the same fact can be narrated and resignified from different angles, depending on the reader's role. It concludes by proposing a three-dimensional interpretive model in which literature represents the fictional fact and social practice, education acts as the transforming value of reading, and Law manifests itself as the norm and the search for justice, consolidating a triad that integrates the legal ecosystem into two fundamental pillars of culture.
Keywords: Law and Literature; Three-Dimensional Theory of Law; Criminal Procedure; Retextualization. *Hoodwinked!*

Este ensaio foi escrito a partir da prática profissional, mais especificamente do lugar de professora de literatura nos cursos de Direito e Pedagogia da Universidade do Estado da Bahia. O fato de ministrar aulas de Literatura nessas graduações levou-me a pensar na viabilidade de aproximar o Direito da literatura e da escola, considerando a possibilidade de amplitude de leitura e de atuação dos sujeitos do domínio discursivo jurídico. É oportuno mencionar que não são recentes as ações de advogados-professores e outros operadores do Direito em diferentes espaços da sociedade e que esse diálogo tem se atualizado e se ampliado. Na escola, por exemplo, o uso do conceito de *justiça distributiva* (RAWLS, 2000) sinaliza um maior protagonismo dos bacharéis em territórios historicamente alheios à sua formação – espaços nos quais, por essa razão, eles não tinham participação direta nos ambientes escolares. A interdisciplinaridade propiciou um maior diálogo, bem como a

atuação desses profissionais em espaços formativos de sujeitos em fase escolar.

Para fundamentar a articulação entre essas diferentes áreas, este ensaio ancora-se na Teoria Tridimensional do Direito, formulada por Miguel Reale (1960). Segundo o jurista, o fenômeno jurídico não se reduz a uma mera estrutura normativa isolada, mas resulta da integração dinâmica e dialética de três elementos essenciais: o fato (a dimensão histórica e social), o valor (a dimensão axiológica e moral que confere significado ao fato) e a norma (a dimensão ordenadora que surge da tensão entre ambos). No escopo deste trabalho, essa matriz tridimensional atua como lente metodológica para compreender o ecossistema escolar e ficcional, no qual a literatura representa o fato prático e social, a educação manifesta-se como o valor humanizador e transformador, e o Direito consolida-se como a norma indissociável da busca por justiça.

É amplamente aceito que o Direito sempre esteve ligado à literatura, relação esta que se manifesta sob diferentes perspectivas:

a. **do ponto de vista temático,** manifestado por meio de conflitos existenciais ou sociais que fomentam aplicação da norma jurídica, conflitos estes vividos ou não por personagens operadores do direito;

b. **sob a ótica dos elementos e recursos narrativos** que, tanto na literatura quanto no direito, impulsionam a narrativa com propósito de persuadir e buscar a adesão do leitor;

c. **pelo viés da formação do escritor,** mostrando a literatura na base do desenvolvimento cognitivo e formativo dos bachareis.

Como docente da disciplina Literatura Infantojuvenil, estou sempre em contato com textos clássicos da literatura, bem como com a biografia dos escritores, a exemplo dos Irmãos Grimm, Jacob e Wilhelm, que, como é sabido, eram advogados e literatos. Apesar de suas biografias serem públicas há séculos, o fato de eu estar em um lugar epistemológico fronteiriço, contribuiu para novas produções de sentido sobre o texto ficcional e para a minha visão do Direito. Isso me conduziu, naturalmente, a investigar a biografia desses dois escritores oitocentistas e a relação entre o Direito e a Literatura, buscando em suas vidas as motivações jurídico-literárias para proceder às suas clássicas retextualizações.

Os Irmãos Grimm aplicaram o **Direito consuetudinário** ao perceber que as *narrativas orais*, por estarem arraigadas na identidade do povo alemão, poderiam despertar ou fortalecer o *sentimento de pertencimento*, com base nos princípios de grupo, fazendo com que os seus membros se mantivessem ligados por um patrimônio simbólico – composto por ideias e valores que se materializava, ao mesmo tempo, no plano concreto dos contos. Os advogados estavam convencidos de que as narrativas coletadas poderiam unir uma nação se eles as reescrevessem e as recontassem. Era a época do Romantismo e do discurso nacionalista. A Alemanha, assim como outros países, foi forjada não apenas pela literatura, particularmente pela narrativa, mas pela relação jurídico-literária, já que, neste caso, considerando a formação dos escritores, pensar a nação era um ato político e libertário e a literatura seria a via de ligação entre as pessoas para a construção do país. Essa percepção, nascida da minha pròpria vivência docente na articulação entre o Direito e a Literatura, encontra eco em estudos da área, como os de Godoy (2008), que analisam como a compilação de contos populares

germânicos esteve intimamente ligada a um projeto de resgate das tradições jurídicas e culturais daquele povo.

Os escritores sabiam o quanto as narrativas orais amalgamavam os alemães, mantendo-os integrados e pertencentes a uma tradição milenar, e compreendiam a sua face pedagógica ao permear as narrativas fantásticas com métodos de controle social, tais como o medo, o castigo e a maldição. O olhar dos irmãos-juristas tinha feição político-identitária, na medida em que eles viam nas narrativas uma maneira de as pessoas se unirem ao lugar por meio de ritos sociais e dos valores concretizados nos mitos e mitologemas. O Direito cumpria, assim, a sua vocação de ciência aplicada, tendo a narrativa literária como sua fonte e face humanística.

No Brasil, não foi muito diferente. O Direito marcou a vida da intelectualidade brasileira por ser um curso de prestígio, fosse no Brasil Imprério, fosse na moderna República, ao lado de Medicina e Engenharia. Nos anos 1920, Monteiro Lobato que, como os Irmãos Grimm, também era advogado, percebeu que era pela literatura que uma nação se organizaria e foi com o *Sítio do Pica Pau Amarelo* que o seu projeto se concretizou literariamente, pensando na criança como a base para um projeto civilizatório de um país em formação. Os Irmãos Grimm e Lobato tinham muita coisa em comum, ao menos do ponto de vista metodológico, uma vez que eles investiram na coleta de narrativas populares para construir um projeto de identidade nacional, alemã e brasileira, respectivamente:

> *To Grimm, the contemporary importance of this historical connection of law and literature was found specifically in the medieval tradition of poet-jurists. He claimed that «Richter» (judges) are «finders», i.e. finders of their decisions just like «Dichter» (poets), are finders of the right words. In short, both are trobadores, trouveurs or poetai, the ancient Greek term for makers, here in the sense of constructors of texts, and they are narrators, tellers of stories who select the facts*[2]*. (Gaakeer, 2018, s/p)*

O fragmento acima nos leva a pensar no juiz e no poeta como construtores da palavra, a qual é fabricada e ludicamente movimentada na forma escrita ou oral. Essa perspectiva aproxima juristas e escritores enquanto construtores de sentidos, usuários da retórica e trovadores das leis. Essa relação revela ainda mais evidente na atuação da advocacia, cuja essência reside na construção narrativa e no manejo argumentativo para persuadir e buscar a justiça.

Além da prática docente, este ensaio só foi possível porque iniciei os meus estudos em Direito. Essa oportunidade que me aproximou de uma das disciplinas do semestre, Processual Penal, que se mostrou decisiva e diretiva para esta escritura, precisamente na parte que faz referência ao Inquérito Policial. Com isso, tornou-se inevitável a identificação dos princípios e procedimentos do nosso ordenamento jurídico no filme *Deu a Louca na Chapeuzinho* (2005).

Chapeuzinho Vermelho, dos Irmãos Grimm, distancia-se da obra precedente de Charles Perrault, que também narrou a história da menina de capuz vermelho - sob os aspectos da estrutura, da linguagem e da composição e, portanto, na própria dinâmica de

seus elementos narrativos. Em Perrault, o desfecho assume um tom mais trágico e pedagogicamente coercitivo, pois busca coibir o comportamento infantojuvenil pelo medo. Nesse conto, aplica-se a "pena de morte" à protagonista pelo fato de ter desobedecido à sua mãe. O lobo, por sua vez, encarna a faceta enganadora e sedutora, em razão de seu comportamento instintivo, anunciando a inevitabilidade de um ato voltado estritamente à subsistência e a sobrevida da espécie. Ao devorar a menina e a avó, o animal obtém êxito graças a uma falha humana e é precisamente sobre esse erro que Perrault concentra a moral da história. A narrativa poupa o lobo da morte, sem eximi-lo da vilania, criando um antagonista bem-sucedido que é premiado com a vida por ter agido conforme a sua natureza. Castiga-se, assim, o "bem" com a morte por não ter sido precavido o suficiente para impedir a tragédia. Nesse sentido, observa-se que a "culpa" não é imputada ao outro, que agiu em sua lógica biológica, mas àqueles que, por desobediência ou falta de cuidado, negligenciam normas e a própria segurança, convertendo-se em causadores do próprio infortúnio e do revés de pessoas próximas.

Já o conto escrito pelos Irmãos Grimm mostra um outro final, mais alinhado aos princípios e valores da sociedade burguesa que começa a se consolidar no século XIX. Como reflexo dessa transição, a narrativa atualiza a percepção de justiça diante da nova ordem social. No enredo, embora o sentimento de reparação prevaleça, culminando na morte do lobo e na preservação da vida da menina e de sua avó, o ato punitivo transcorre sem as devidas garantias processuais. Após o lobo devorar as vítimas, surge a figura do caçador que assume o papel de agente restaurador da ordem. Os Irmãos Grimm introduzem esse novo elemento para aplicar a sanção baseada no princípio do dolo, uma vez que restou evidente a

intenção deliberada do animal em cometer o ilícito. Se sairmos da metáfora e atualizarmos a história, o caçador atua como uma força policial que elimina o agressor para salvaguardar a vítima. Ao adicionar esse terceiro elemento para dar uma resolução punitiva e conceder uma nova oportunidade às personagens agredidas, os autores chancelam uma justiça imediata, fazendo jus, guardando as devidas proporções temporais, ao brocardo jurídico *in dubio pro societate*.

A referida obra fílmica adota justamente o *Inquérito Policial* como ponto de partida de sua narrativa. Desse modo, as diretrizes do Código de Processo Penal (CPP/41) serviram como chave de leitura para interpretar os gestos das personagens, bem como para relacioná-los aos cenários, à ambientação, aos diálogos - elementos que, no contexto da ação e da trama retextualizada, geram sentidos que constroem a nova proposta narrativa, mostrando que os seus componentes atuam em prol da verossímilhança[3]. Essa proposta se consolida quando o texto fílmico rompe a lienaridade do conto original; a cronologia retrocede ao momento anterior à investigação a cada novo depoimento, permitindo que o mesmo fato seja reconstruído várias vezes sob o ângulo de diferentes personagens.

A narrativa fílmica adota a fase informativa do processo penal para estruturar a sua investigação. O crime em curso na floresta consiste no *furto*[4] sistemático de livros de receitas, uma infração patrimonial clandestina que não existe nos contos clássicos. Essa escolha representa uma liberdade de criação que promove um desvio proposital em relação às fontes originais, substituindo o crime de sangue e as mortes por um delito econômico. Na animação, a eliminação física presente em Perrault e nos Grimm dá lugar a um elemento suavizador, deslocando o conflito da barbárie para o

cenário da espionagem industrial. Essa mudança na natureza do delito transforma a dinâmica da história, visto que, em vez de justificar uma retaliação física imediata, o enredo exige a instauração de um procedimento técnico para desvendar a autoria dos furtos.

A versão dos Irmãos Grimm fundamenta a escolha dos roteiristas e diretores do filme ao introduzir a figura *incidental*[5] do caçador, elemento que serve como ponto de partida para a trama. No conto de fadas, o crime executado pelo lobo encontra correspondência no ordenamento jurídico brasileiro vigente. Sob a ótica do Código Penal de 1940, o ato configura o crime de *homicídio qualificado*, previsto no art. 121, parágrafo 2º, inciso IV: a incidência desse dispositivo decorre da emboscada e da dissimulação preparadas pelo agressor, cujo subterfúgio forçou Chapeuzinho Vermelho a afastar-se de sua rota para que ele alcançasse a residência da avó antes da menina.

No filme, opera-se um jogo de inversões, sobretudo no comportamento das personagens, além de referências intertextuais e simbólicas a outras obras. No aspecto comportamental, constata-se que Chapeuzinho abdica da ingenuidade que a caracteriza nos contos de fadas, enquanto a avó subverte o estereótipo de reclusão e debilidade. Longe de desempenhar tarefas historicamente destinadas aos anciãos, a idosa dedica-se à prática de esportes radicais. As conexões intertextuais manifestam-se por meio de alusões à literatura e ao cinema policial, além de diálogos com outros contos infantis, como Os Três Porquinhos. Sob a ótica dos simbolismos, o sapo, responsável pela condução do inquérito policial, migra do papel de coadjuvante na tradição literária para uma posição de destaque na animação, revertendo a sua simbologia consolidada no Ocidente. Os roteiristas o batizam formalmente de Nicky Pimenta[6], escolha que por si só evidencia sua relevância no

enredo. Na estrutura narrativa, o ato de nomear funciona como um mecanismo de individualização, pois aquilo que permanece inominado tende ao plano secundário, enquanto a atribuição de um nome próprio acompanhado de sobrenome confere dignidade, identidade e centralidade ao sujeito. Essa composição mimetiza a própria exigência de qualificação formal contida no rito do inquérito policial, no qual o sobrenome é o elemento indispensável para a individualização civil do sujeito perante o Estado. A burocracia jurídica, portanto, serve de molde para a construção da personagem que, por ser um anfíbio, fiunciona como símbolo da transição e da transformação. Assim como nas narrativas clássicas em que o beijo da princesa desencanta o príncipe, o investigador absorve essa carga mítica ao protagonizar a resolução do crime. O sapo atua como o agente transformador do enredo, pois depende de sua condução técnica esclarecer o mistério inicial, identificar o infrator e restabelecer a ordem na floresta.

No filme, os porcos mantêm o estereótipo de comilões, comportamento que os leva a destruír as provas da cena do crime ao consumir os biscoitos que estavam dispostos sobre a mesa. Esse ato contraria as diretrizes do art. 6º do Código de Processo Penal de 1941 que regulamenta os primeiros passos a serem adotados pela autoridade policial ao tomar conhecimento de uma infração, conforme o texto legal vigente:

> *Art. 6º Logo que tiver conhecimento da prática de infração penal, a autoridade policial deverá:*
> *I – dirigir-se ao local, providenciando para que não se alterem o estado e conservação das coisas, até a chegada dos peritos criminais;*
> *II – apreender os objetos que tiverem relação com o fato, após liberados pelos peritos criminais;*
> *III – colher todas as provas que servirem para o esclarecimento do fato e suas circunstâncias. (BRASIL, 1941)*

Conforme determinam os três primeiros incisos desse dispositivo legal, o agente público deve agir para preservar a materialidade do fato, impedindo a alteração do estado das coisas até a chegada dos peritos, além de providenciar a apreensão dos objetos e colher as provas. Ao comprometerem os vestígios presentes na casa da avó para saciar o apetite, as autoridades da floresta demonstram um despreparo técnico que justifica a intervenção do detetive Nicky Pimenta para garantir a legalidade do procedimento.

Do ponto de vista pedagógico, uma das interfaces deste ensaio, a utilização de um desenho animado apresenta-se como uma oportunidade ideal para introduzir conceitos do Direito Penal a crianças e a adolescentes. Por meio da mediação lúdica do filme, facilita-se a compreensão de temas complexos, criando um momento favorável para entrelaçar a literatura infantil, o Direito e a educação. Defende-se, portanto, que as normas do ordenamento jurídico podem ser apresentadas ao público, desde que sob uma linguagem compreensível, divertida, e dinâmica. Nesse cenário, a animação atua como uma ferramenta eficaz para estabelecer essa conexão de maneira fluida e agradável, demonstrando que o

ordenamento jurídico pode ser assimilado com o auxílio das artes, em especial das narrativas literárias e fílmicas.

Outra simbologia presente no filme é a do urso como policial vigoroso, o que aproxima a força descomunal do mamífero a atuação contundente da autoridade. Quem questionaria a força de um urso? Quem poria em dúvida a eficácia de sua ação protetiva? Porém, existem também simbologias distorcidas com o propósito de distrair o espectador com pistas falsas: o criminoso é um coelho, um animal muito presente na literatura infantil ocidental e que sempre está ao lado do herói ou da heroína. Embora seja tradicionalmente visto como delicado e frágil, no desenho animado em análise ele é apresentado como o grande vilão. O culpado, desta vez, não é o mordomo, mas o insuspeitado lagomorfo.

A quebra de expectativa é um elemento estrutural da narrativa policial, cujo propósito central reside em descobrir a identidade do infrator que, no caso do texto fílmico, é o ladrão das receitas de bolo. A estratégia narrativa de despistar o espectador, induzindo-o a suspeitar de personagens inocentes, demonstra como a condução da trama interfere diretamente no fluxo da recepção e no engajamento do público. Esse processo só é possível graças ao compartilhamento de uma língua comum e de um conhecimento enciclopédico partilhado entre autor e espectador que, ancorados nessa sintonia construída a partir de visões de mundo e valores semelhantes, dão sentido à obra. Conforme aponta Eco (1986), essa competência enciclopédica do leitor baseia-se em dados culturais socialmente aceitos; logo, quando a narrativa subverte esse repertório comum opera-se um movimento de significação de mão dupla, já que essa cumplicidade resulta da confluência entre as vivências prévias do espectador e as intenções do autor. Assim, os

sujeitos envolvidos nesse processo de leitura e recepção fazem um pacto ficional cooperativo. Esse mesmo mecanismo de indução e despiste encontra eco no ambiente jurídico: se na fase pré-processual da investigação as pistas falsas podem desviar o foco da autoria delitiva, na fase processual a manipulação do discurso, sobretudo no Tribunal do Júri, busca conduzir o convencimento do magistrado ou dos jurados. Assim, em ambos os cenários, os sujeitos envolvidos compactuam com as narrativas construídas.

Enquanto o espectador é transferido para a narrativa e se envolve emocionalmente no relato de cada personagens, ele se distrai e se afasta de outros suspeitos. O coelho não aparece na cena do crime, ele aparece antes, mas o espectador não o vê, ao menos com os olhos de um investigador. Ele foi fisgado pelo narrador oculto na película, plasmado nas ações das personagens. O logomorfo está em contato com todos os envolvidos, mas não está no flagrante. O jogo de presença e ausência é muito importante na trama porque o trabalho de investigação inicial se pauta nas testemunhas e nos envolvidos diretamente na cena. Os que estão fora do flagrante são descartados, a princípio. O fato de estarem ausentes, afasta deles qualquer desconfiança, sobretudo se o delinquente está “acima de qualquer suspeita”. Neste momento, a construção ficcional movimenta os estereótipos, problematizando o lugar do imaginário coletivo forjado por narrativas precedentes acionadas no momento da leitura, isto é, na produção de sentidos. O estereótipo se propõe atemporal, e a sua atualização depende do quanto as narrativas o confirmam ou o questionam, como é o caso do filme aqui analisado. Este aspecto é importante para o domínio discursivo jurídico porque as sentenças não escapam às interpretações e, portanto, lidam com imaginários seculares. Cabe, assim, aos operadores do direito a tarefa de não apenas conhecer estes imaginários - produtos da

cultura – mas também de saber se posicionar em relação a eles a fim de evitar sentenças injustas.

Retomando a narrativa, durante o momento de invasão à casa da avó por parte do caçador, todos estavam ali, menos o coelho. Mas o espectador não se dá conta, o que mostra como uma narrativa pode conduzir o ouvinte ou espectador a “seguir o relator”, para usar uma expressão jurídica, imputando-lhe uma aparente “verdade dos fatos”. A percepção enviesada do filme, ou a falta de escuta, no caso das narrativas orais, são produtos de uma manipulação narrativa: todos “viram” o coelho, mas não o viram como criminoso porque essa imagem conflita com a sedimentada na memória coletiva. Essa dinâmica estende-se ao ambiente jurídico, evidenciando como os estereótipos operam como obstáculos na busca pela justiça. A rotulação de indivíduos - seja por meio de um viés negativo, que frequentemente conduz à condenação de inocentes, seja por um viés positivo, que permite ao verdadeiro infrator manipular sua própria imagem e esquivar-se da responsabilização, distorce a realidade dos fatos. Afinal, o estereótipo anula a individualidade do sujeito, cuja conduta real raramente se enquadra de forma absoluta nos conceitos idealizados de bem ou de mal. É nesse ponto que a interface com a educação se consolida de forma prática. A introdução do Direito Penal nas escolas, por meio de dinâmicas lúdicas como a análise fílmica, transcende o ensino das normas do ordenamento jurídico; ela atua como um processo de reeducação comportamental. Ao compreenderem a manipulação dos estereótipos na ficção, as crianças e os adolescentes são estimulados a refletir sobre a própria realidade escolar, na qual o hábito de rotular colegas de sala de aula replica a mesma lógica excludente. Assim, o ensino do Direito humaniza-se, preparando o jovem para

desconstruir preconceitos cotidianos e exercer uma cidadania mais justa e empática desde a infância.

No decorrer da narrativa, o investigador procede *à oitiva* dos envolvidos, a saber: Chapeuzinho, a avó, o lobo e o caçador. Cada personagem contará, a partir de sua perspectiva, o que se passou, o que revela profundas diferenças narrativas, apesar de estarem no mesmo lugar e momento. Dito isso, fica explícito que o que se escuta não é o fato, mas o fato narrado. O espectador encontra-se na mesma situação do investigador ao buscar a *verdade real*, mas é alçado à posição de *júri*, incumbido de sopesar as contradições dos depoimentos para ditar o *veredicto.* Por exemplo, quando Chapeuzinho está saindo de um túnel de minas de carvão em um carrinho e a sua avó aparece entre as nuvens do céu, cria-se a impressão de que ela estaria morta e que a imagem seria um recurso metafórico visual da narrativa fílmica para dizer que a avó estaria protegendo a sua neta. Mas quando a avó conta a sua versão, a cena é outra: ela estava voando de paraquedas. Como o espectador não vê esse elemento de imediato, a ausência de *evidências* o induz à mesma percepção da neta. No Direito, isso mostra como um depoimento unilateral pode induzir a polícia ao erro logo no início da investigação, criando um viés que contamina o inquérito policial antes mesmo de chegar à Justiça. Outra cena muito emblemática, dá-se quando Chapeuzinho liga para a avó, que está em casa, sugerindo ao espectador que ela estivesse ocupada com afazeres domésticos. Essa imagem pertence ao repertório imagético-identitário da neta possui sobre a avó e, consequentemente, projeta-se no campo de visão de quem assiste, uma vez que Chapeuzinho quem está narrando o fato. A avó segura um objeto nas mãos - uma vareta que sugere uma agulha de tricô –, visão esta que chega ao espectador, o qual aceita porque aquela

imagem lhe é familiar. No entanto, quando a idosa conta sua própria versão, a aparente agulha se transforma em um bastão de esqui, e o espectador percebe que foi enganado pela narrativa, visto que a sua percepção estereotipada sobre o idoso foi abalada.

Em literatura, dizemos que esses lugares comuns formam os *topoi*, isto é, ideias ou ações aceitas pela sociedade. Assim, modificar os *topoi* é um recurso narrativo eficiente na captura da atenção do leitor, principalmente o infantil. Em Direito, os *topoi* são uma ferramenta importante na *argumentação*, pois contêm uma verdade aceita pelo grupo social e por meio da qual se busca convencer o interlocutor, em busca por uma identificação e espelhamento no âmbito da enunciação e da significação. Essa premissa encontra perfeito respaldo na Tópica Jurídica de Theodor Viehweg (1963), que resgata a matriz aristotélica para definir os *topoi* como pontos de vista utilizáveis e universalmente aceitos, empregados para conduzir o interlocutor à verdade no camapo do opinável. Os *topoi* são fórmulas enunciativas repetidas ao longo da história e que se cristalizam no repertório textual do sujeito que, quando necessário, as aciona na busca por adesão. Tais fórmulas são um recurso importante na condução do processo, pois, por meio da *sustentação oral*, pode-se recorrer aos *topoi* para influenciar o juiz e os jurados. Por isso, há a necessidade de se conhecer bem a cultura onde se atua, as suas referências e os valores, expressos em *topoi,* visando uma ação mais eficiente e eficaz da *prática jurídica*.

O filme tensiona este jogo de verdade, a partir de supostas evidências, já que nem tudo o que se vê é o que parece. Quando cada personagem conta a sua versão, o espectador vê um mesmo fato narrado de maneira distinta. É o que ocorre quando em depoimento Chapeuzinho afirma ter fugido do lobo por causa de

um rosnado. No momento da *oitiva* do lobo, o qual atua como jornalista investigativo, ele mostra que o rosnado teria sido de dor, provocado pela queda da câmera fotográfica em sua cauda. Diante de tantas narrativas e perspectivas diferentes onde estaria a verdade? Ela existiria? Embora o fato, elemento importante para os *operadores do direito*, tenha existido em tempo e lugar definidos, o que se tem no momento da *inquirição*, da *denúncia* ou da *queixa* é a narrativa contada pelos envolvidos.

O quadro abaixo mostra o quanto o desenho animado traz uma etapa importante do Código de Processo Penal de 1941, permitindo que os leitores acompanhem melhor a discussão. Vejamos:

Quadro 1. Relação jurídico-Literária entre as cenas da Animação e a Legislação Brasileira

Parte ou cena a partir do flagrante	Referência jurídica: princípios, doutrina, legislação, jurisprudência.
Presença policial explicando ao jornalista a razão do cerco.	Princípio da publicidade e da transparência.
	CPP (Decreto-Lei nº 3.689/41) Art. 6º Cabe à autoridade policial: I – dirigir-se ao local, providenciando para que não se alterem o estado e conservação das coisas, até a chegada dos peritos criminais; II – apreender os objetos que tiverem relação com o fato, após liberados pelos peritos criminais; III – colher todas as provas que servirem para o esclarecimento do fato e suas circunstâncias; IV – ouvir o ofendido; V – ouvir o indiciado, VI – proceder a reconhecimento de pessoas e coisas e a acareações;

	IX – averiguar a vida pregressa do indiciado, sob o ponto de vista individual, familiar e social, sua condição econômica, sua atitude e estado de ânimo antes e depois do crime e durante ele, e quaisquer outros elementos que contribuírem para a apreciação do seu temperamento e caráter;
Flagrante: o caçador invade a casa da avó.	CPP/41 (Decreto-Lei nº 3.689/41) Art. 302. Considera-se em flagrante delito quem: I – está cometendo a infração penal; II – acaba de cometê-la;
Entrada do caçador pela janela da casa da avó.	CP/40 (Decreto-Lei nº 2.848/40) Art. 150. Entrar ou permanecer, clandestina ou astuciosamente, ou contra a vontade expressa ou tácita de quem de direito, em casa alheia ou em suas dependências.
Os porquinhos comem os doces.	CPP/41 (Decreto-Lei nº 3.689/41) Art. 6º. III – colher todas as provas que servirem para o esclarecimento do fato e suas circunstâncias; Art. 11. Os instrumentos do crime, bem como os objetos que interessarem à prova, acompanharão os autos do inquérito.
Escuta das personagens.	CPP (Decreto-Lei nº 3.689/41) IV – ouvir o ofendido;

Fonte: Elaborado pela autora

O Direito, como ciência aplicada, está presente em toda a prática social, sobretudo na educação. A literatura e o cinema, como artes, especialmente a arte narrativa propiciam ao operador do Direito movimentos complexos e expansivos de leitura os quais podem contribuir para ampliar a sua visão de mundo, elemento essencial na condução da justiça. Não é sem razão que muitos escritores brasileiros tiveram formação em Direito, pois é uma área do conhecimento que exige muita leitura, seja por meio de leituras

técnicos e científicos, seja de obras ficcionais. Estas últimas mostram-se mais prospectivas, dada a liberdade e a projeção de um devir próprios das narrativas ficcionais.

Deste modo, a relação tridimensional entre Direito, Educação e Literatura revela-se enriquecedora pelos conceitos e metodologias empregados nesse diálogo interdisciplinar, sobretudo quando aproximamos as leis, textos pouco prazerosos para crianças e adolescentes, de um material apreciado por este público leitor em formação, como no caso da literatura ou do filme. Como resultado desse eprocesso, consolida-se a formação de um cidadão cônscio do seu papel na sociedade em que vive.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. [Código Penal (1940)]. Decreto-Lei nº 2848, de 7 de dezembro de 1940**. Código Penal.** Disponível em: DEL2848compilado. Acesso em: 25 set. 2026.

BRASIL. Senado Federal. **Código de Processo Penal.** Disponível em: Del3689. Acesso em: 26 set. 2026.

ECO, Umberto. **Lector in fabula:** la cooperación interpretativa en el texto narrativo. Traducción de Ricardo Pochtar. 3. ed. Barcelona: Editorial Lumen, 1993. 1 arquivo PDF (329 páginas). Disponivel em: Eco Umberto - Lector in Fabula.PDF - Google Drive. Acesso em: 27 de out. 2026.

GAAKEER, Jeanne. **Reality, Veracity, and Probality in Law and Literature.** Disponível em: Le droit malgré tout - Reality, Veracity, and Probability in Law and Literature - Presses de l'Université Saint-Louis (openedition.org). Acesso em: 25 set 2026.

HOOKWINKED! (Deu a Louca na Chapeuzinho). Direção: Cory Edwards. Roteiro: Cory Edwards, Todd Edwards, Tony Leech. Estados Unidos da América. Blue Yonder Films/ Kanbar Entertainment.16 de dezembro 2005, (80min.) Disponível em: Deu a Louca na Chapeuzinho (Filme Completo Dublado) - YouTube. Acesso em: 25 set. 2026.

LEIRO, Lúcia. **O inquérito policial em Deu a Louca na Chapeuzinho:** Aulas de Direito e Literatura. Salvador: Universidade do Estado da Bahia (UNEB), 2022. Notas de aula, ago./dez. 2022.Não paginado.

REALE, Miguel. **Fundamentos da concepção tridimensional do Direito.** Revista da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo. São Paulo, v. 55, p. 151-177, 1960. Disponível em: www.revistas.usp.br/rfdusp/article/download/66372/68982/87759. Acesso em: 16 abr. 2023.

VIEHWEG, Theodor. **Tópica y jurisprudencia.** Traducción de Luiz Diez-Picazo. Madrid: Taurus, 1963. 1 arquivo PDF (p.44). Disponível em: Theodor Viehweg-Topica y jurisprudencia.pdf - Google Drive Acesso em: 27 out. 2026.

---

[1] Doutor em Letras pela Universidade Federal da Bahia, professora titular de literatura brasileira da Universidade do Estado da Bahia e graduanda do curso Bacharelado em Direito na Universidade Católica do Salvador. E-mail: acesse o artigo original para visualizar o e-mail.

[2] Para Grimm, a importância contemporânea desta conexão histórica entre o direito e a literatura encontrava-se especificamente

na tradição medieval dos poetas-juristas. Ele afirmava que *Richter* (juízes) são descobridores, ou seja, descobridores de suas decisões, assim como *Dichter* (poetas), são descobridores das palavras certas. Em suma, ambos são *trovadores ou poetai*, o antigo termo grego para criadores, aqui no sentido de construtores de textos, e são narradores, contadores de histórias que selecionam os fatos. (GAAKEER, 2018, s/p, tradução nossa).

[3] A verossimilhança é um conceito importante para a literatura e para o direito já que estes dois domínios não operam com a verdade real, mas com o seu efeito, ou seja, a adesão do leitor depende do quanto a narrativa faz sentido para ele, o quão a narrativa manipula com uma lógica interna ou externa. Quanto mais verossímil, mais convincente. No caso da prática jurídica, mais próxima da sentença favorável. O conceito de verossimilhança é usado no ordenamento jurídico na forma de *teoria da verossimilhança preponderante.*

[4] É importante dizer que o filme aborda um furto – o livro de receita – e não um roubo. O furto é considerado crime leve, pois não há violência, já o roubo é grave porque ocorre violência extrema.

[5] O *incidente* é um elemento da narrativa que pode compor também o processo legal, afinal o *elemento incidental* na narrativa e no processo tem a mesma função dilatatória e postergatória.

[6] No original chama-se Ricky Flippers.