

## Crash: entre encontros e desencontros

Mônica Sette Lopes\*

Quando a Presidente da AMATRA3 me ligou perguntando o que achava de um filme para discutir, em Araxá, no 11º EMAT, a construção das dimensões da personalidade na perspectiva da qualidade de vida, disse que achava ótimo. Quando ela me perguntou se aceitaria fazer um pequeno comentário desse filme, disse que adoraria. Quando ela me perguntou que filme sugeriria, respondi, sem pensar, *Crash: no limite*, de Paul Haggins.

E depois de tudo aceito tive medo do que o filme representaria naquele encontro de juízes, exatamente a partir de sua linha narrativa mais importante: a de que as opções que fazemos nos nossos *encontros-desencontros* trazem implicações na vida dos *outros*<sup>1</sup>. Uma obviedade, é certo. Mas o problema das coisas óbvias costuma ser exatamente este. A obviedade não evita se ultrapassem limites. Não evita o mal.

Buscar o cinema como referência para a discussão de questões do direito e de sua prática ou mesmo para qualquer outra dimensão da vivência não é novidade. A arte, em geral, fornece pontos de analogia (ou de mimetismo) que possibilitam uma visita a aspectos fundamentais da problemática humana.

Corre-se o risco, porém, de analisar a produção artística com um artificialismo tal que a distancie do ouvido imediato do expectador sem reserva que se deixa atracar pelo enredo e se envereda nas nuances da narrativa. Daquele que simplesmente não agüenta chegar até o final, porque as cenas são violentas demais.

Uma pequena alegoria pode expor isto melhor. O jornal *O Globo* propôs a vários intelectuais que imaginassem que nome seria dado, no futuro, a este tempo, referindo-se aos atribuídos a períodos como Idade Média, Renascença e assim por diante.

Houve respostas variadas, mas bastaria a mais curta delas, de Nuno Ramos, que começou dizendo que uma redução assim seria complicada e ilustrou sua afirmação com a história de uma visita a cachoeira com amigos:

“Havia uma linda cachoeira a algumas horas de caminhada e, a poucos quilômetros dela, um guia apareceu, oferecendo-se para nos levar. Como o caminho era fácil, estávamos perto e queríamos ficar sozinhos, em silêncio, recusamos. O guia argumentou que deveríamos contratá-lo para que nos explicasse “a proposta do lugar”. A proposta de uma cachoeira? Sim, a proposta do lugar.

Talvez o bom nome para nossa época seja a época da cacofonia, da discursividade desenfreada (em que até cachoeiras têm propostas), agônica e cara de pau, onde tudo se diz e tudo se vende – como caixeiros viajantes habilidosos, misturando matéria e espírito em sua mala infindável de ofertas.

---

\* Juíza da 12ª Vara do Trabalho de Belo Horizonte. Professora dos cursos de graduação e de pós-graduação da Faculdade de Direito da UFMG e residente do IEAT/UFMG. Doutora em filosofia do direito.

<sup>1</sup> Traduzo em texto os comentários, cumprindo promessa feita ao Dr. João Alberto de Almeida que não os ouviu porque teve um encontro com os servidores da Vara de Araxá.

A época da curadoria da arte, do sexo, dos bichos, das folhas, da intimidade, da raiva, do pus, do dejetivo, do cuspe, da areia, das árvores, da carícia e do coração. A época onde o verbo recobriu as coisas, tomando de certa forma o lugar delas”<sup>2</sup>.

Quem usa o cinema, a literatura, a música como metáfora pode transformar com palavras a pura emoção da experiência estética pela necessidade de desvendar *o projeto da cachoeira*. O intérprete de palavra voraz converte-se num curador do sentido da obra. O único que sabe. O único que a entende. Assim, registra-se o desejo de continuar como a espectadora entusiasmada do filme. Como da primeira vez. E de relatar apenas a impressão que remanesce depois de tê-lo visto várias vezes e sem qualquer preocupação de impor um jeito *certo* de entendê-lo<sup>3</sup>.

Na capa do DVD do filme *Crash* anuncia-se como ponto de reflexão “a complexidade que envolve as questões raciais na América contemporânea”. Não há dúvida de que este é um dos aspectos fundamentais da narrativa. Mas ele é também reducionista ao enfatizar apenas o fator racial. Na verdade, a pedra de toque está na frase lançada numa das primeiras cenas pelo policial interpretado por Don Cheadle:

“Numa cidade devastada, as pessoas não se tocam. Sempre atrás do metal e do vidro, sentimos tanta falta do toque que batemos uns nos outros só para experimentar a sensação do toque de novo.”

Em cena, portanto, estão as interseções entre as pessoas e, principalmente, o modo como sentirão a força de cada explosão dos sentidos: olfato, paladar, visão, audição e, principalmente, o tato em sua aparente mudez.

Os limites, guardados no subtítulo que o filme ganhou na versão brasileira, apontam para um infinito que se constrói na alteridade, num *entre nós* que faz parte da vivência humana de forma inexorável, ainda que nos escondamos atrás do metal e do vidro, ainda que nos escondamos atrás da toga.

Esses encontros-desencontros, naturalmente, não se demonstram a partir de uma causalidade marcada. Ao contrário, eles têm a potencialidade de gerar a morte, a destruição, mas também resultados que se sintonizam numa palavra em inglês: *serendipity*. O Houaiss traz para o verbete *serendipidade* a acepção de: “aportuguesado de *serendipity*”. Para os ingleses trata-se da afortunada tendência de encontrar coisas interessantes e valiosas por mero acaso ou da faculdade de se encontrarem coisas valiosas ou agradáveis pelas quais não se procurava.

Foi por mero acaso que esta palavra me reencontrou: na leitura de uma crônica sobre um outro filme (*Vicky Cristina Barcelona*, de Woody Allen). Ela partia da comparação da vida com o improvisado do jazz e falava sobre algo que também é a impressão que *Crash* deixa ao final:

“as personalidades vão se estruturando ao sabor do acaso, enriquecendo a malha da vida ainda que ao fim da grande aventura os

---

<sup>2</sup> RAMOS, Nuno. A idade do verbo. *O Globo*, Prosa e Verso, Um nome para este tempo, Sábado, 22.08.2009.

<sup>3</sup> E este texto vai como um abraço grande e apertado na Dra. Denísia Vieira Braga, que sabe contar histórias e não se preocupa em definir a *proposta da cachoeira*. E exatamente por isto foi escrito com um receio-consciência que o paralisou por vários dias: prosseguir na análise é fazer exatamente isto a que Nuno Ramos se referiu. Prossigo, porém, mas com a advertência: É melhor ver o filme, do que falar ou ler sobre ele.

personagens tenham que voltar ao tema inicial, só que o tema nunca mais será o mesmo depois de todos terem perdido, arriscado suas almas e suas consciências no fluxo da paixão, e mesmo em torno do triângulo virtuoso outras almas serão atraídas para o vórtice de vida e de amor, e seus destinos também serão marcados pela experiência. Serão pessoas e almas melhores, ainda que despedaçadas.”<sup>4</sup>

Coincidentemente, talvez não haja muito mais a colher deste filme do que a mensagem sobre a vida aos fragmentos, sobre os isolamentos da contemporaneidade que nos colocam juntos, sobre o tempo que não é linear, mas acontece em velocidades diversas dentro de nós enquanto trombamos uns nos outros com nossa solidão. Sobre a possibilidade de sermos pessoas e almas melhores, ainda que...

O conflito é, paradoxalmente, o lugar deste encontro (des)situado temporalmente. Ele é a expressão de que se vivem vários tempos simultaneamente, dos quais todos somos superstitos e testemunhas, mais uma vez, uns dos outros.

O relato da experiência da alteridade faz-se de modo atabalhado com a expressão da primazia da realidade, que não é apenas um princípio redundante da interpretação no direito do trabalho. Relações humanas não se organizam esquematicamente. Vidas tocam-se e cravam na memória de cada um e de todos a marca desta realidade primaz que fica no relato da passagem pelo tempo. Relações humanas, relações jurídicas circulam com a lógica do caleidoscópio. E os seus tempos vão se alternando como se não houvesse começo, meio e fim, mas um moto contínuo em que diversidade e adversidade se misturam com imponderabilidade e imprevisibilidade.

É possível sintetizar esta história de cada um? Como sintetizar o conflito? Ou retomando o fio da meada, porque um filme como *Crash* serve como mote para falar sobre qualidade de vida?

Não vou citar Aristóteles, na *Ética a Nicômaco*, para dizer que a justiça é a mais nobre, enquanto a saúde é o melhor, porém o desejo do coração é o mais prazeroso. Nas virtudes portanto estaria a qualidade de vida. Não vou citá-lo, tampouco, para dizer que não há virtude em potência, pois que as virtudes são para a ação. Efetivadas.

Mas vou citar Levinas, porque quero ressaltar, com ele, o dado fundamental da qualidade moral que é a responsabilidade pelo outro e o fato de que esta responsabilidade se torna visível em nós pela expressão do rosto, pelo face a face fundamental que obriga à exposição do que somos em substância, pelo rosto que revela o grau de nossa disponibilidade:

“A pele do rosto é a que permanece mais nua, mais despida. A mais nua, se bem que de uma nudez decente. A mais despida também: há no rosto uma pobreza essencial; a prova disto é que se procura mascarar tal pobreza assumindo atitudes, disfarçando. O rosto está exposto, ameaçado, como se nos convidasse a um acto de violência. Ao mesmo tempo, o rosto é o que nos proíbe de matar.”<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> BLOCH, Arnaldo. Serendipidade. *O Globo*. Sábado, 04.10.2008, p. 14.

<sup>5</sup> LEVINAS, O rosto. *In: LEVINAS*, 2007, p. 69-70.

O rosto configura o “*Eis-me aqui*”, a que se refere Levinas, porque é nele que se situam os órgãos fundamentais dos sentidos com que percebemos o mundo, ainda que a ele se somem as mãos, com que fazemos o mundo, com que tocamos o outro. É pelo rosto que manifestamos o sentimento do mundo. É o rosto que impele para a salvação ou para a morte daquilo que o compasso dos dias reserva como opção de conduta.

Juízes, advogados e partes numa sala de audiência exercitam os vários níveis desta entrega ou da negação dela. E o fazem olhando-se nos olhos ou desviando-se deles. E o fazem respirando o mesmo ar e seus odores. Bons e maus. E o fazem ouvindo os mesmos sons. E o fazem saboreando as sensações recíprocas. E o fazem tocando a alma uns dos outros. Mesmo quando não se dão conta. Mesmo quando não dão conta. Mesmo quando são displicentemente distraídos quanto aos efeitos de suas ações.

O rosto torna visível o vínculo ético maior que parte sempre da nossa igualdade como seres humanos e mortais, este lugar comum que vai além do silogismo primário. Todo ser humano é mortal, logo...

A fragilidade do nosso corpo é um elemento de identidade, sem importar de onde viemos, que língua falamos, o que comemos, como entendemos o mundo.

A fragilidade de nossa alma é um elemento de identidade porque cada um de nós pode, um dia, ultrapassar os limites e se transformar no outro que odiaríamos ser.

A violência, a transgressão, a infração e a mágoa não são contingências de vidas de que não participamos ou com as quais não nos envolvemos. São pontos de derrapagem iminente. São riscos nossos de cada dia.

Nós que julgamos o assédio moral infligido pelos empregadores a seus empregados podemos nos transformar em assediadores de nossos servidores se não os tratamos com a polidez devida<sup>6</sup>. Nós que julgamos a pressão do tempo nos empregados podemos nos pressionar e aos nossos servidores além dos limites do tempo sem perceber. Podemos transformar o prazer e a felicidade de conseguir prazos razoáveis num fardo que nos impede de puxar e de tecer o fio da memória do que e do como somos, do que e do como fazemos. O medo, portanto, não deve ser apenas daquilo que o outro nos faz de mal, mas do fato de que nós estamos sempre potencialmente propensos a errar e, às vezes, caímos no subterfúgio apaziguador das palavras que parecem justificar o porque de sermos e de havermos feito de certo modo.

O tempo, porém, no seu fluir de muitas dimensões, não volta e vai construindo na pessoa que fazemos de nós as formas de nossas opções de ser.

Os limites são traçados pelas relações mais cotidianas, mais singulares e eles são vivenciados nestes esbarrões que ocorrem em lugares variados, entre os quais as salas de audiência. Por isto, é preciso mais do que fórmulas gerais para entender os processos das soluções de conflito. É difícil não tentar por tudo no campo da

---

<sup>6</sup> Devo dizer que todas as referências sobre polidez deste texto foram reflexões feitas numa conversa de amizade numa longa viagem. Não identifico aqui a autoria de todas elas em respeito à privacidade do(a) amigo(a). Mas ele(a) saberá. Deixo claro apenas que não são minhas. E, nesse entrelace da amizade, estarei pronta a declarar a autoria dessas considerações que estarão entre aspas, em mim, para o resto da vida.

generalização, mas nossos problemas moram nas contingências. E a injustiça também. Lippmann já sabia disto o princípio do século XX:

“A tentativa de ver todas as coisas de uma nova maneira e em detalhe, mais do que tipos e generalidades, é exaustiva, e nos assuntos muito intensos praticamente fora de questão. Num círculo de amigos, e em relação a associados próximos ou competidores, nada pode ser substituído para a compreensão individual. Os que amamos e mais admiramos são os homens e as mulheres cujas consciências são povoadas mais pesadamente com pessoas do que com protótipos, que nos conhecem mais do que nos enquadram numa classificação na qual não caberíamos. Mesmo sem dizer isso para nós mesmos, sentimos que toda classificação está em relação a um propósito não necessariamente nosso; que entre dois seres humanos uma aspiração não tem final digno na qual um não leva em consideração o outro como um fim em si mesmo”<sup>7</sup>.

E ele prossegue falando das dificuldades no encontro:

“Mas a vida moderna é apressada e multifária, acima de tudo as distâncias físicas separam homens que estão frequentemente em contato vital um com o outro, como o empregador e o empregado, o funcionário público e o eleitor. Não há tempo nem oportunidade para o conhecimento íntimo.”<sup>8</sup>

Não há nem tempo, nem oportunidade para que as solidões recíprocas se entrelacem e se compreendam.

*Crash* é um filme sobre solidões que se esbarram. A dimensão recôndita das pessoas, suas dores mais íntimas, aquelas peças que as conformam na construção de sua individualidade nem sempre se expõem inteiramente. A palavra não consegue expressá-las. O gesto não consegue expressá-las. Mesmo que a igualdade se assente na devoção a um mesmo São Cristóvão, protetor dos viajantes, protetor dos que viajam juntos.

Um dia, há muitos anos e ainda sem entender de ideias ou existências, houve uma frase de Sartre, num livro pego por acaso, de que nunca mais me esqueci. Experiência rara para alguém que costuma esquecer todas as frases, com esta foi diferente. Talvez porque seja uma explicação enxuta para um desconforto pessoal. “Viver é beber-se a si próprio mesmo sem sede”. Está em *A Idade da Razão*. Não conseguiria achar página para a citação completa. Ela vem à mente nas horas em que viver parece difícil, em que as coisas parecem não ter solução. E quando se é juiz, esta é uma sensação muito corriqueira.

Levinas, de novo, fala deste transe da solidão, deste estar só consigo mesmo quando não se quer, do maravilhamento que há na experiência individual de viver. E contá-la e fazer a narrativa dos dias é o máximo que se pode esperar com uma abertura ao intérprete que retoma a diversidade do caleidoscópio. Podem-se misturar as imagens do outro como parece melhor. Pode-se errar e pode-se acertar. Nada disto, porém, afeta o fato básico da dimensão solitária de cada um:

---

<sup>7</sup> LIPPMANN, Walter. *Opinião pública*. Trad. Jacques Wainberg. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008, p. 91.

<sup>8</sup> LIPPMANN, op. cit., p. 91.

“Na realidade, o fato de ser é o que há de mais privado; a existência é a única coisa que não posso comunicar; posso narrá-la (*raconter*), mas não posso partilhar minha existência. A solidão aparece aqui, então, como o isolamento que marca o evento mesmo de ser. O social está além da ontologia”<sup>9</sup>.

São os acasos e os encontros que carregam essa solidão para o conflito e para sua solução, quer se procure a limitação formal do direito, quer se pensem apenas nos limites peculiares e frugais da vida. Como trato minha empregada doméstica? Como trato meu companheiro? Como trato meu servidor? Como trato meu amigo?

Por isto, quando uma solidão esbarra na outra há a possibilidade de a questão ser posta dentro da perspectiva da *identidade* que não se identifica como igual, da identidade que decorre de uma crise de pertencimento, em que a diferença que o outro carrega é reconhecida como um fator de distinção insuperável, como afirma Bauman:

“A ideia de “*identidade*” nasceu da crise do pertencimento e do esforço que esta desencadeou no sentido de transpor a brecha entre o “deve” e o “é” e erguer a realidade ao nível dos padrões estabelecidos pela ideia – recriar a realidade à semelhança da ideia”<sup>10</sup>.

Fala-se, portanto, com muita veemência, de igualdade, de pluralismo, de respeito às diferenças. Mas quando alguém entra em seu local de trabalho e não dá *bom dia* aos que estão ali e são seus subordinados, ele simplesmente não os reconhece como iguais. Não há proclamação formal, escrita, discursiva sobre as maravilhas do Estado Democrático de Direito, da igualdade, da fraternidade, da dignidade humana que supere a importância do cotidiano. Não há poder de exercício de discricionariedade que sobreviva à falta de impessoalidade, a partir do costume, da história, da força da identificação do fator de igualação que subsiste ainda que na esfera residual de uma instituição. O reconhecimento do outro é um ato de transgressão, portanto, na medida em que vai além do que é a mera forma do discurso. E se dá, como no Aristóteles que não citei, fora da potência. Em ato.

Essa é, portanto, a revelação maior do face a face, cujas possibilidades se espalham pelo filme *Crash* e pela vida:

“O face-à-face não é uma modalidade de coexistência, nem mesmo do conhecimento (ele mesmo panorâmico) que um pode ter do outro, mas da produção original do ser através da qual remontam todas as colocações possíveis do termo. A revelação do outro, inelutável na face, produz apenas na face. A bondade não se irradia sobre o anonimato de uma comunidade que se oferece de forma panorâmica para absorvê-la. Ela concerne um ser que se revela por sua face, mas também ela não tem a eternidade sem começo. Ela tem um princípio, uma origem, vem de um *eu*, é subjetiva. (...) Ela consiste em ir lá onde nenhum pensamento esclarecedor – isto é panorâmico – não precede,

---

<sup>9</sup> LEVINAS, Emmanuel. *Éthique et infini*. Paris: Fayard, 1982, p. 50.

<sup>10</sup> BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005, p. 26.

a ir sem saber para onde. Aventura absoluta, numa imprudência primordial, a bondade é a transcendência mesmo”<sup>11</sup>.

No filme, a expressão do face a face recorre aos sentidos como sua linha de maximização. Não vou contar a história em respeito aos que viram (e mesmo aos que não aguentaram chegar ao fim, porque cada um tem o seu limite de resistir) e à liberdade de sentir dos que não viram.

E é justamente da visão que se deve partir. A visão dos personagens. A nossa que tenta se reconhecer na diversidade de suas opções. A visão da nossa mortalidade. A visão colorida de nossa origem em que diferença e aparência formulam imagem do ser a começar das etnias não reconhecidas. Há mexicanos que não são mexicanos, chineses que não são chineses, persas se tornam árabes pela ignorância dos que os vêem, mas não os identificam.

Nas cenas, está a exposição não apenas da força da visão, mas dos modos de ver e de suas implicações no reconhecimento e na identificação de nossas relações uns com os outros.

Porque os sentidos são influenciados pela vocação que cada um tem para revelação do seu modo de compreender e de se expressar. Assim, o *chop souey* pode simbolizar a identidade pasteurizada no paladar da cultura cuja origem não se conhece, nem se deseja conhecer. Assim, o filho que enche silenciosamente a geladeira da mãe que dorme em sofrimento expressa, na possibilidade do exercício do paladar, o amor que nada dissolve. Mesmo que mudamente. No cuidado possível. Porque há coisas que não se resolvem.

Porque há silêncios que fazem barulho e ouvi-los exige mais do que audição. Saber ouvir implica perceber nuances da comunicação que escapam às palavras. E esta é uma tarefa que se impõe aos juízes do trabalho que nas audiências veem os conflitos versados numa língua que é diferente daquela higienizada e igual que se formula pela teoria. A língua do imprevisível que não se expressa com a precisão ajustada com que as necessidades se organizam pela lei.

Por isto, nem sempre a realidade fala a mesma língua dos fenômenos jurídicos. E por mais que esta seja uma imposição da própria estrutura do direito – ser conhecido com uma mesma língua identificada por todos –, não é assim que acontece.

No filme, a diversidade da língua verte-se em fatores de origem cultural e relativos à imigração. Falar em americano implica não trazer o acento que reproduz a origem. A imigrante oriental, que insiste na sua inserção na cultura americana, fala *bleick light* em vez de *break light*. O produtor branco tem a impressão de que o ator negro não está falando como negro e exige a repetição de uma cena. Os limites das obrigações de um contrato que não são compreendidos e, por consequência, não são prevenidos.

É no silêncio que os personagens mais comunicam sua identidade, às vezes porque não sabem ou não podem falar, às vezes porque assim mergulham a essência de sua solidão.

O olfato, ali, simboliza deterioração embebida de silêncio. O leite estragado na geladeira da mãe é um sinal da deterioração dela. A desculpa armada pelo superior para justificar a transferência do policial que não concorda com as atitudes do

---

<sup>11</sup> LEVINAS, Emmanuel. *Totalité et infini*. 4. ed. The Hague: Martinus Nijhoff, 1984, p. 282.

colega é deterioração da ética. Em ambos os casos, o cheiro desagradável marca a perda dos sentidos fundamentais que coordenam a relação com o outro e são marcas do isolamento.

O sentido que se acentua no enredo é, porém, o tato. Talvez não seja por acaso que no *Pequeno tratado das grandes virtudes* a primeira delas seja a polidez. Não se trata da mais importante das virtudes, certamente. Mas ela diz muito sobre como permitir a expressão do ser. No português, diz-se que fulano tem tato. Isto não significa que ele tenha a habilidade de sentir, usando o corpo, a forma, consistência, peso, temperatura, aspereza etc. de outro corpo ou de algo, como se recupera no sentido primeiro do dicionário. Significa que ele tem sutileza e sensibilidade ao se expressar, ou seja, que ele não permite que a forma abrupta ou agressiva da exposição se sobreponha à substância do que se quer comunicar.

O tato, portanto, é o sentido que permite o paradoxo de tocar e de bater, de matar e de salvar, de molestar e de afagar. Ele permite o abraço e o tapa. Ele consolida encontro e desencontro. E a experiência destas dicotomias pode se dar entre as mesmas pessoas quase simultaneamente.

A delicadeza do corpo e da alma humanos são os lugares onde este toque é vivenciado. O toque do abraço que carrega o corpo do pai, da mãe, do amigo, do outro. O toque da palavra que distribui a igualdade na dor, na perda, na doença e na morte. O toque da palavra que resolve ou agrava o conflito.

Será que cada um de nós acha que é o único se sentir assim?

Nós, às vezes, nos situamos como a personagem que se diz ter raiva todo o tempo (*Angry all the time!*). E ela quer apenas ser ouvida, quer apenas alguém que saiba ouvi-la. A acomodação pelo ofício e pela rotina impensada pode esconder este quadro que só vem a lume quando acordamos para a perda da dimensão do outro. A resposta talvez esteja no modo como respondemos pela vida e pela morte dos outros seres humanos, pelas grandes mortes e pelas mortes minúsculas.

O perdão, portanto, este ingrediente que nem sempre se reconhece nos processos de conciliação e de aplicação da sanção, é um exercício do toque que permite ao passado circular como uma chance de salvação ou de recomeço. E esta possibilidade do recomeço é a mensagem de esperança do filme. É resposta para que possamos seguir.

O meu companheiro de poltrona, quando revi o filme para prepará-lo para a discussão, respondeu à minha pergunta sobre como fazê-lo, com expressões em latim. Era muito natural que o pensamento dele se voltasse para o jurídico na versão tradicional. O mais interessante, porém, é que as expressões que ele foi buscar no latim do direito penal, falam exatamente sobre a ação de uma pessoa em relação a outra. *Error in personam. Aberratio ictus*. Quando uma pessoa atinge uma terceira porque não a identifica. Acha que ela é aquela que deseja efetivamente atingir. Quando uma pessoa atinge uma terceira ao tentar atingir outra determinada que identificava-conhecia plenamente. A relevância que isto tem para o direito penal não esgota, porém, a possibilidade de usar essas figuras como metáforas para os momentos em que as pessoas se tocam com seus vários sentidos – e com as palavras, principalmente – e as atingem, para o bem e para mal, direta ou indiretamente. Meu companheiro de poltrona estava certo mais uma vez: são estes erros e acertos nos lugares onde esbarramos nossas solidões que fazem a memória. Nas salas de audiência, nas secretarias das varas, nos corredores dos prédios da Justiça, na escritura de despachos e de decisões também

temos esses encontros, também tocamos pessoas e somos tocados por elas. E é assim que formulamos o que somos. Dia a dia. Face a face. No transcurso das horas em caleidoscópio.