

# TRIBUNAL DE JÚRI: UM **CAPITULO** À PARTE

**Profa. Ms. Kalina Alessandra Rodrigues de Paiva (Autora)**  
*Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte*  
*kalina.paiva@ifrn.edu.br*

**Larissa Gabrielly de Paiva Andrade (Coautora)**  
*Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte*  
*Aluna do 2º ano do Curso Técnico Integrado em Eletrotécnica*  
*E-mail: lari.andrade18012000@gmail.com*

**João Manoel Bezerra de Medeiros (Coautor)**  
*Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte*  
*Aluno do 1º ano do Curso Técnico Integrado em mecânica*  
*E-mail: jmanoel1244@gmail.com*

## 1. INTRODUÇÃO

*Nemo iudex in causa sua*<sup>1</sup>

Se desejássemos escolher uma palavra que representasse a essência da obra **Dom Casmurro** (1899), de Machado de Assis (1839 – 1908), seria: astúcia. Isso porque iniciamos a leitura, buscando uma mulher culpada, cuja voz não ouvimos, porém encontramos uma outra voz que a usurpa: a do seu marido, o advogado Bento Santiago. A questão crucial é que, quando esse narrador decide expor os fatos sobre Capitolina Santiago, já se encontra viúvo. Então, além do agravante de ter o seu discurso usurpado, por meio de uma narrativa unilateral, essa mulher é apresentada sob o manto da ideologia que imperava no século XIX.

Daí, perguntamo-nos: por que esse cidadão quer que acreditemos que essa senhora o traiu com o seu melhor amigo? Na condição de leitores, quando vamos perceber o que se passa, o narrador já tem erigido seus bélicos e implacáveis argumentos e nós já caímos imersos em uma hábil narrativa, cujo método age sobre os leitores com a sedução de uma serpente que se acerca de sua presa, destilando veneno e peçonha, irmanados com a perfídia.

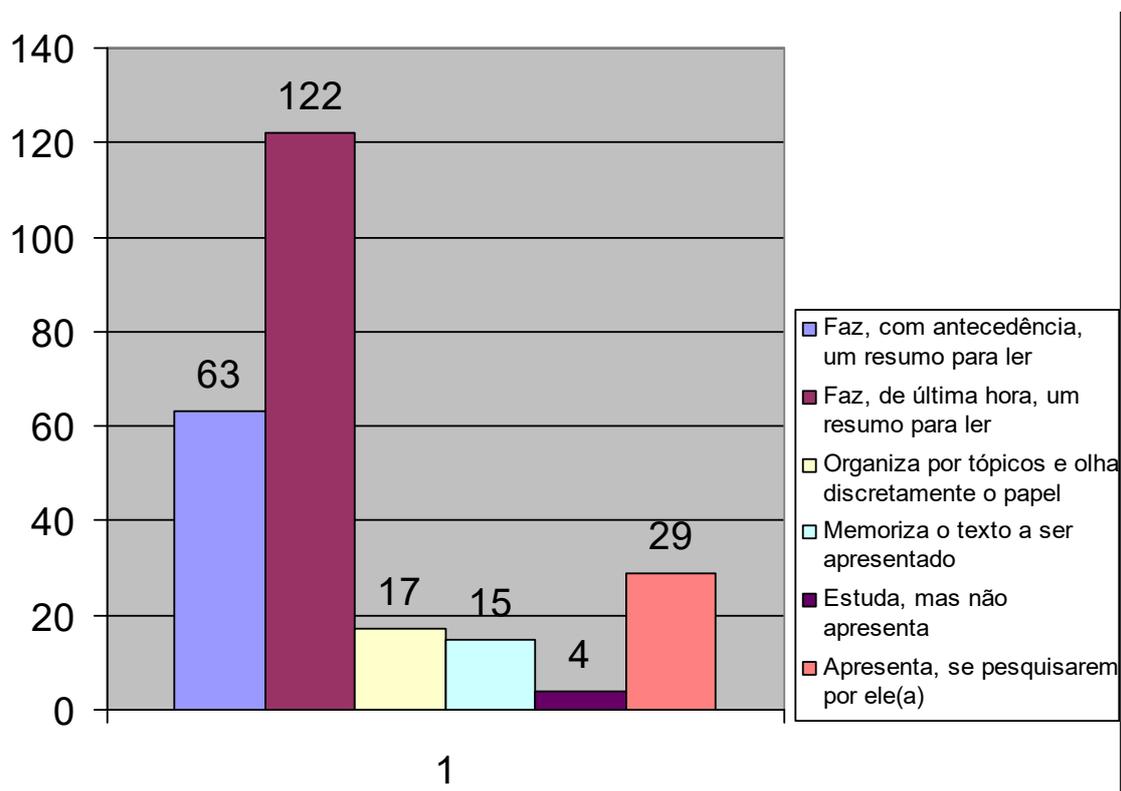
Diante do peso da suspeita de adultério, pensamos: o que Capitu diria se tivesse acesso à palavra? Envolveu-se amorosamente com Escobar, melhor amigo do narrador? Encontramos, portanto, uma forma de lhe oferecer direito à voz: um tribunal de júri, simulado, em turmas de segundo ano do Ensino Médio. Foi dessa forma que entramos no universo do século XIX: por meio de um romance que evidenciou o mais duvidoso triângulo amoroso da história da Literatura brasileira.

O trabalho permitiu aos alunos do Ensino Médio de Cursos Técnicos Integrados do IFRN que não só lessem o clássico, entendendo a estética machadiana em suas nuances, como também experimentassem a prática argumentativa oral, negociando pontos de vista, estabelecendo contratos discursivos, respeitando as falas dos colegas/atores do discurso e, principalmente, entendendo que a oralidade – em seu padrão culto – tem de ser previamente planejada, mediante muita pesquisa.

## 2. O ESPAÇO DA ORALIDADE FORMAL NA SALA DE AULA

Motivados pelas reflexões de Ramos (2002) sobre o espaço da oralidade na sala de aula, o projeto partiu, na verdade, de uma indagação: que imagem o aluno tem acerca da norma padrão da língua na oralidade? A partir disso, um questionário foi aplicado para um público-alvo de 250 alunos do 1º ano do Ensino Médio Técnico Integrado, entre 14 e 18 anos, estudantes do IFRN dos *Campi* João Câmara, São Gonçalo do Amarante e Natal Central. Ao serem questionados sobre a forma de planejamento e apresentação de suas falas em situação de seminário, eles responderam da seguinte forma:

**GRÁFICO DE PLANEJAMENTO E APRESENTAÇÃO DO GÊNERO ORAL SEMINÁRIO**



Constatamos que, embora uma maioria (122 alunos) pesquisasse e fizesse um plano (resumo) para apresentação de seminário, poucos (15 alunos) buscavam memorizar o que apresentaria diante da turma, mesmo que saibamos que a memorização, para um orador, é importante, pois passa segurança e interfere diretamente na formação de uma imagem do preletor. Mas se há memorização, tem de existir um texto adaptado à apresentação oral.

Uma informação relevante é que um total de 29 alunos tem seus resumos elaborados por pessoas do grupo a que pertence, pois, em situações de trabalhos coletivos, os líderes não querem ter suas notas decrescidas pelo mau desempenho de um determinado integrante, por isso se submetem a isso.

Um outro dado sinalizado na pesquisa é a ideia que os alunos têm acerca da produção de textos e do uso da norma padrão da língua na oralidade. Para eles, produzir um texto é sinônimo de “escrever redação”. Referenciamos esse fato porque a concepção de texto, assumida por esse projeto, significa espaço de interlocução, em outras palavras, estão incluídos no rol dos textos tanto os falados quanto os escritos.

Quando os alunos expõem a ideia que têm sobre a “redação escolar”, em suas mentes, logo vêm uma estrutura fora da realidade de comunicação, pois, ao ser avaliado, ele escreve para um profissional da língua que, para ele, “é culto, superior, autoritário”. É para essa pessoa que o estudante estrutura o seu discurso e é com base nele que é forjada uma imagem (equivocada) do que seja a língua usada em situações formais ou hiperformais.

É bastante comum vermos “enfeites” textuais, usados para impressionar aquele que corrige a sua redação. Esse fenômeno escolar é investigado e discutido por Ramos (2002). O resultado é logo demonstrado nas produções dos discentes:

Em seus textos encontram-se marcas características de uma certa concepção de linguagem formal, como inversões sintáticas simples, presença de conjunções nunca ou raramente usadas na oralidade, substituição sistemática da palavra “que” por “o qual / os quais” (e flexões) e, acima de tudo, presença de um vasto vocabulário estranho à linguagem usual do estudante, por vezes, esdrúxulo. Além disso, a argumentação é apoiada em frases de efeito, normalmente de valor absoluto, ainda que isso possa incorrer em associações insólitas. (RAMOS, 2002, p. 15).<sup>2</sup>

A impressão que temos é que a maioria das produções é feita para um arremedo de destinatário, por isso não é de se estranhar que a maioria desses textos não tenha sentido.

A fim de fornecer condições para uma imagem adequada do dialeto padrão, decidimos colocá-lo em contato com esse dialeto, propiciando oportunidade, por meio do

tribunal de júri, para que esse aluno fizesse uso dessa variedade linguística em situação formal.

Sendo o tribunal de júri um recurso por meio do qual as emoções e paixões humanas estão dramaticamente condensadas, encontramos nele uma forma de trabalhar essa oralidade, norteados pela sugestão de Chalita:

Ao considerarmos a utilização da palavra no tribunal do júri, não podemos perder de vista o fato de que as falas dos advogados de defesa e do promotor não exercem seu efeito somente através da exposição de cada um isoladamente; o seu poder de ação dos discursos também se exercita através do debate, isto é, através de confronto. (CHALITA, 2007, p. 88).<sup>3</sup>

O que podemos perceber é que essa metodologia não colocaria defesa e acusação numa situação comunicativa na qual sejam apresentadas apenas as suas razões. Cada orador, à sua vez, iria se contrapor de forma dinâmica, em alguns momentos, chocando-se em busca de um convencimento do conselho de sentença. Nessa batalha argumentativa, o desempenho de cada um é fundamental. O debate no tribunal do júri não é um movimento dialógico em que ambos os discursos almejam um objetivo comum, ao contrário, é uma contenda em que não pode haver empate. Essa é a mágica dessa atividade.

Ainda em situação de tribunal de júri, as percepções das fragilidades argumentativas do outro são cruciais para o dinamismo e para futuras refutações. Alcançar os limites da verdade, por meio de um discurso fático, busca levar o jurado a uma situação de realidade, como se o próprio jurado estivesse presente no momento em que o delito aconteceu, por isso o discurso jurídico é uma representação que considera elementos verbais e não-verbais num consórcio que visa o despertar da piedade nos jurados, ou mesmo a cólera. Quando um advogado fala, deve pensar que a opinião formada dos jurados é provisória, dentro dos primeiros cinco minutos porque tudo dependerá das estratégias utilizadas.

Pensando no aprimoramento e uso da norma padrão da língua em consonância com o recurso do tribunal de júri, como forma de materializar o trabalho com o gênero oral, por meio de uma atividade de linguagem, consideramos três dimensões importantes: a) a utilização do tribunal com o intuito de mostrar os conteúdos e conhecimentos que se tornam mencionáveis por meio dele – a saber, o conhecimento da obra Dom Casmurro e o contexto brasileiro do século XIX; b) a apresentação dos elementos das estruturas – comunicativas e semióticas – reconhecidos como pertencentes a este gênero; c) as configurações específicas de unidades de linguagem, traços, principalmente, da posição enunciativa, do enunciador e dos conjuntos particulares de sequências textuais e de tipos discursivos que formam a sua estrutura. A partir disso, elaboramos uma sequência didática.

Sendo o gênero um “megainstrumento que fornece um suporte para a atividade, nas situações de comunicação, e uma referência para os aprendizes” (SCHNEWLY; DOLZ, 2004, p. 75)<sup>4</sup>, entenda-se por sequência didática a forma de materializar o gênero estudado, a partir de atividades realizadas pelos educandos, isto é, um modelo didático elaborado pelo professor.

Nesse processo de elaboração do modelo, consideramos três princípios: o da *legitimidade* que consiste em referendar o conhecimento teórico sobre o gênero; o da *pertinência* que diz respeito à capacidade do educando, bem como às finalidades pedagógico-escolares e ao processo de ensino-aprendizagem; finalmente, o da *solidarização* que torna coerente o saber atrelado aos objetivos buscados. Em suma, o docente elenca o que se deve ensinar para, em seguida, criar várias sequências sobre um mesmo assunto, de acordo com as necessidades da turma. Cientes do que vem a ser uma sequência didática, podemos, agora, discorrer sobre o modelo didático que levou em conta não só o perfil do alunado, como também o referencial teórico-metodológico que serviu de aporte para este artigo.

Inicialmente, todos os alunos foram orientados a tomar como referência a lei do século XIX que ainda considerava o adultério como crime, o que torna possível o julgamento. Em outras palavras, na construção de seus discursos, era necessário que os estudantes se dedicassem a examinar as relações humanas, o amor, o desejo e suas vicissitudes no período histórico em questão, entendendo a instituição do casamento como contrato por meio do qual o adultério figuraria como quebra desse contrato. Situando o amor no campo dos contratos, colocando-o no domínio da lei, o adultério seria tomado como violação, uma vez que *pacta sunt servanda*.<sup>5</sup>

No Brasil, se por um lado, o adultério foi descriminalizado por meio da Lei nº 11.106 de 28 de março de 2005, por outro, no Código Penal de 1830, fora catalogado entre os crimes contra a segurança do estado civil e doméstico. Kosovski informa que, no século XIX, a lei fora inspirada no Código francês e “previa a detenção de 1 a 3 anos”. (KOSOVSKI, 1997, p. 32).<sup>6</sup>

Vale salientar que, nas turmas de Ensino Médio, a lei de referência causou grandes embates e indignações, uma vez que sua aplicação, na época estudada, era diferenciada. Se presa em flagrante, a mulher seria punida com prisão de três anos; no caso do homem, somente seria punido se ficasse comprovado que ele sustentava a amante, uma vez que ele desviaria o dinheiro de sua família, constituída legalmente, para uma outra bastarda. Sobre as posturas dessemelhantes, Borelli nos avisa que devemos

[...] ter em vista que o Código Civil considerava o sustento da família uma das obrigações principais do marido e, sob esse prisma, pode-se que considerar que a traição masculina só constituía, para os juristas, uma ameaça verdadeira quando colocava em risco o sustento confortável da esposa legítima e dos filhos. (BORELLI, 2008, p. 04).<sup>7</sup>

Discutindo a lei, foi possível chegarmos a questionamentos sobre o valor moral da família e seu papel na sociedade moderna, democrática e capitalista. Os embates aconteceram em virtude dos modos como cada um percebia as estruturas familiares, no que tange à definição dos papéis masculino e feminino, levando-os a discutir as feições contemporâneas sobre as relações de gênero, destacando empoderamento feminino, a misoginia e o feminicídio. Nas discussões, eles perceberam a Lei Maria da Penha como um avanço comparando-se à condição feminina no século XIX.

É relevante mostrar, ainda, que eles foram orientados a agir conforme a época, tendo o devido cuidado para não cometer deslizes históricos, por isso foi necessária a discussão não só a respeito da legislação como também do comportamento social dos brasileiros da época estudada, isto é, o Rio de Janeiro do Segundo Império, período em que a narrativa está ambientada.

Após as discussões, os discentes estudaram as categorias retóricas, sob a ótica aristotélica, já que o filósofo reabilitou a retórica, a partir da criação de um sistema para estudo. A título de demonstração desse sistema utilizado pelo orador, eles leram o discurso de Marco Antônio no funeral de Júlio César, presente na obra shakesperiana *Júlio César*<sup>8</sup> e assistiram à cena final do filme *Perfume de Mulher*.<sup>9</sup>

A peça de Shakespeare serviu para que eles percebessem a presença essencial do trabalho com figuras de linguagem transportadas para a oralidade, a fim de despertar as emoções no leitor e mostrar o ponto onde a retórica abraça a literatura. No contexto da peça, Marco Antônio, inicialmente odiado pelo povo, profere um discurso exaltando César e, sem utilizar adjetivos chulos, consegue suscitar a piedade e, em seguida, a revolta na população que sai encolerizada para linchar os assassinos do morto, principalmente Brutus. Esse texto serve para que os alunos percebam que o ato de convencer requer a eficácia da argumentação e, para isso, o orador tem de usar a persuasão, por meio de teatralidade. Por isso, logo em seguida, um aluno foi escolhido para, de forma performática, encenar o discurso.

O resultado dessa etapa foi a percepção dos alunos, no que diz respeito à força das palavras, num jogo de argumentos fracos, moderados e fortes, aliadas à teatralidade do orador, este ser performático que emociona por meio de gestos e tons diferenciados de voz.

A partir desse momento, entramos em uma nova etapa do projeto: o estudo do etos aliado ao controle das emoções e à ética, a fim de prepará-los emocionalmente para o exercício da oralidade. É válido ressaltar que, embora a pesquisa sobre o gênero oral tenha sido aplicada em três campi, o projeto foi realizado nos três em períodos distintos: em 2010, no Campus João Câmara; em 2012, no Campus São Gonçalo do Amarante; em 2014, no Campus Natal Central. O presente relato diz respeito à última experiência.

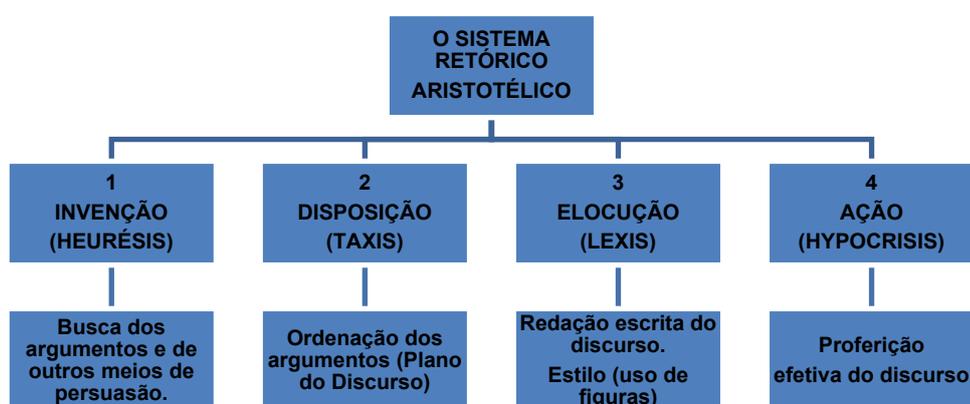
Buscando embasamento em Charaudeau (2000)<sup>10</sup>, estudamos essa categoria do discurso, que remonta à antiguidade e foi criada por Aristóteles para explicar a influência que os meios discursivos podem exercer sobre o auditório. Para os gregos, o etos pertencia ao domínio da emoção; à razão pertencia o logos. O teórico apresenta o etos como “resultado de uma encenação social e linguística” (Ibidem, 2000, p. 25)<sup>11</sup>, que pode ser marcado tanto pelo comportamento do sujeito (tom de voz, gestos, maneira de falar) quanto pelo conteúdo de suas falas, por isso não se pode separar as ideias do etos.

Exatamente por isso, constatamos que, tanto do ponto de vista discursivo quanto social, a imagem do sujeito que fala é construída pelo interlocutor quando este toma como base, tanto dados preexistentes ao discurso quanto dados trazidos pela linguagem. Essa visão se desdobra em dois componentes: a identidade social do locutor e a identidade discursiva do enunciador. Tais componentes fazem com que o orador seja digno de aceitação ou não.

Essa busca de aceitação resulta da construção de uma identidade discursiva pelo sujeito falante, que leve os outros a julgá-lo digno de crédito. Assim, Charaudeau (2000)<sup>12</sup> analisa as figuras identitárias desse discurso, reagrupadas em duas grandes categorias de ethos: a) Ethé de credibilidade; b) Ethé de identificação. Para o autor, o primeiro assenta-se sobre três condições: a) sinceridade: o que se diz corresponde sempre ao que se pensa; b) performance: há condições de se realizar o que se promete; c) eficácia: à realização segue-se um efeito. No segundo caso, o ethé de identificação constrói suas imagens a partir do afeto social: o cidadão, mediante um processo de identificação irracional, funda sua identidade na do político. É preciso reconhecer, nesse caso, a polivalência de imagens, no entanto, é possível elencar as mais recorrentes e que caracterizam o etos de identificação do discurso político.

A fim de perceberem o orador em ação, mostramos a última cena do filme *Perfume de Mulher*, protagonizado por Al Pacino. Na ocasião, o tenente coronel (Al Pacino) cego, arrogante e aposentado contrata o jovem Charlie (O'Donnell) para acompanhá-lo em uma viagem até Nova York. Em decorrência do contato, os dois se tornam amigos e, na cena final, o coronel se passa por amigo íntimo e representante dos pais de Charlie em um

juízo escolar que visava à identificação dos culpados de um ato de depredação de patrimônio; coisa que o rapaz não deseja fazer para não ser o responsável pela expulsão de três colegas – postura que o ameaça a ser expulso da instituição sob o rótulo de conivente com um ato de vandalismo. O discurso de Al Pacino é o momento mais emocionante do filme e, além de sensibilizar os alunos, serviu para mostrar todo o sistema retórico proposto por Aristóteles, panoramicamente, a seguir disposto, sob a forma de organograma:



Reboul (2000) detalha todo o trabalho do orador, no que concerne ao planejamento, baseado-se em *Arte Retórica*, de Aristóteles. Este último nos ensina que existem dois tipos de argumentos: os de ordem afetiva e os de ordem racional. Sobre os primeiros, o autor subdividiu em duas categorias: o **etos** (que vimos anteriormente), caráter moral do orador, e o **patos**, conjunto de emoções que o orador deve suscitar no auditório. A depender da desenvoltura de quem discursa, a preleção pode fazer um auditório mudar de ideia diante de um determinado ponto de vista. Isso ocorre, se as emoções forem verdadeiras ou, ao menos, parecerem verdadeiras, ou seja, se

[...] cuidar para que tudo o que se inventa seja possível e não seja incompatível nem com a pessoa, nem com o lugar, nem com o tempo; vincular, se cabível, a ficção a algo verdadeiro; evitar cautelosamente qualquer contradição (...) e não forjar nada que possa ser refutado por uma testemunha. (REBOUL, 2004, p. 25).<sup>12</sup>

Sobre o segundo tipo de argumento, os de ordem racional ou **logos**, o autor apresenta duas condições para sua eficácia: que seja baseado em premissas prováveis (por dedução) e que utilize exemplos (por indução) os quais, a partir de fatos passados, seja

construída a argumentação e se alcancem os objetivos buscados pelo defensor de um ponto de vista.

Diante do exposto, os alunos criaram provas coerentes, extraíndo da própria obra personagens que se tornaram testemunhas reais que transitaram na casa de Bento e Capitolina e/ou pertenciam ao seu círculo social. Para tanto, além da obra de referência – Dom Casmurro – cada equipe recebeu bibliografia complementar para uma melhor construção dos argumentos. Vejamos:

a) DEFESA

A equipe de defesa leu a obra *Capitu: memórias póstumas*, de Domício Poença Filho, cuja protagonista é Capitu que, à semelhança de Brás Cubas, oferece a sua visão sobre o que aconteceu (e também o que não aconteceu). No livro, a narradora referencia várias passagens da obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Além disso, leram os capítulos intitulados *A mulher casada e Situação e caráter da mulher*, presentes na obra *O Segundo Sexo*, a experiência vivida, vol. 2, de Simone de Beauvoir.

b) ACUSAÇÃO

A equipe de acusação teve acesso a um artigo publicado na Revista *Discutindo Literatura*, intitulado, *Capitu nunca foi inocente*, edição de julho de 2008. Ademais, leram fragmentos da obra *A arte da sedução*, de Robert Greene.

Foi permitido, ainda, que as duas equipes utilizassem o depoimento de médicos, filósofos e pesquisadores do período, por exemplo: Charles Darwin, Hippolyte Taine, contanto que pertencessem ao período e seus depoimentos servissem para explicar o comportamento do autor do processo ou da ré – dependendo de que lado estaria, se na defesa ou na acusação. Ademais, documentos também foram criados para dar maior dinamismo e veracidade ao julgamento.

No dia previsto, os advogados de acusação e defesa, auxiliados por 4 colegas, desempenharam seus papéis, simulando um julgamento. Na ocasião, havia um promotor, um escrivão e um juiz. Cada grupo teve direito a quatro testemunhas. Para aqueles que ficaram na platéia, uma atividade escrita foi aplicada antes de o julgamento acontecer, a fim de que fossem observadas as posturas dos respectivos advogados, observando-se a segurança argumentativa e a natureza das provas apresentadas. O gênero redacional variava conforme as funções distribuídas no julgamento: relatório, depoimento, análise do etos, entre outros.

Finalmente, após a deliberação do júri, os alunos puderam avaliar a pertinência do veredicto. Dos cinco julgamentos ocorridos, Capitu foi inocentada em um e, nos demais, foi condenada por estar *ad alterum torum*.

Os efeitos do trabalho podem ser imaginados, a partir das palavras do aluno Matheus Felipe, aluno do 1º ano do Curso Técnico Integrado de Manutenção e Suporte, que viveu na pele a experiência de ser Escobar, um dos personagens da obra que compõe o suposto triângulo amoroso:

## Um veredicto justo

No dia 10 de novembro de 2014, às 10 horas e 10 minutos, teve início o julgamento que decidiria o destino da ré Capitolina Santiago, acusada de adultério. Representada por Lucas Silva e acusada por Carolina Bezerra, a sessão foi presidida por Darlan Bezerra. É importante destacar que o livro *Dom Casmurro*, de autoria de Machado de Assis, era a Bíblia sobre a qual o julgamento estava fundamentado. Nada poderia ser dito ou apresentado que não tivesse sido abordado na obra, os advogados deveriam adequar suas provas e testemunhas aos relatos do escritor. Felizmente, essa limitação foi respeitada e o resultado foi um julgamento envolvente e criativo, ao mesmo tempo em que se manteve fiel aos fatos.

O julgamento em si foi uma peça teatral elaborada e espontânea, em que tudo se passou como se estivéssemos em meados do século XIX, em que o adultério era um crime passível de reclusão. Enquanto a defesa teceu uma tese em que Bentinho sofria de ciúme patológico, sua contraparte mostrou uma Capitu dissimulada e manipuladora, capaz de enganar o próprio marido. O embate entre os advogados deu-se desde os discursos de abertura, em que protestos de ambos os lados tentavam quebrar as teses bem elaboradas.

As testemunhas de defesa foram Capitolina Santiago e Ezequiel Escobar. Ambas mostraram uma visão dos fatos em que o único motivo do relacionamento entre eles foi a proximidade de Bentinho. A interpretação casta e virtuosa dada à personagem Capitu contribuiu imensamente para passar uma imagem de inocência, pois Anny Duarte (Capitu) se apresentou sempre calma, com voz controlada e um ar de tranquilidade. Já Escobar passou a ideia de que seu relacionamento com os Santiago se restringia a Bentinho, a quem ele expressava grande preocupação ante sua saúde mental.

No outro extremo, as testemunhas de acusação foram Charles Dawin, Sancha Escobar e Bento Santiago. O testemunho de Charles Darwin poderia ser facilmente contradito pelo advogado de defesa, pois foram usadas teses de Mendel, não deste pesquisador, além de se saber que grande parte da personalidade de um indivíduo é determinada pelo ambiente em que vive. Os testemunhos de Sancha e Bento foram explorados pela defesa, que usou das contradições ditas por ambos para fortalecer sua tese. Enquanto Sancha não soube explicar sua troca de olhares com Bentinho, este alegou ter memória fraca, mesmo tendo escrito um livro de memórias. A declaração de Santiago foi exaustivamente explorada pelo advogado de defesa.

O veredicto saiu após as declarações finais de ambos os lados, em que a acusação usou de uma manobra não prevista pelo protocolo determinado para o julgamento, visando surpreender a defesa ao inserir no contexto de provas uma carta escrita pela empregada do casal Santiago, em que ela declara ter visto Capitu beijando Escobar. Graças à sábia intervenção da juíza, a carta não foi lida para o público, o que impediu que um ato que não estava presente no livro influenciasse na decisão dos jurados. Por quatro votos a três, a ré foi julgada inocente. Este relator humildemente está de acordo com o veredicto. A defesa apresentou argumentos superiores e as testemunhas de acusação não estavam à altura da tese apresentada pela advogada, a qual foi muito bem elaborada e pavimentada em argumentos consistentes. Terminado o julgamento, muita polêmica quanto à decisão de barrar a carta, mas a turma permaneceu unida, as rivalidades ficaram no século XIX. (Depoimento escrito por M. F. B. C., aluno que representou Escobar em um dos julgamentos).

Com as rivalidades deixadas no século XIX, em arremate, o projeto foi encerrado ao som da canção *Capitu*, de Luiz Tatit, com a constatação de que alguns alunos seguirão a carreira jurídica. Ave, palavra, *vigilavit iustitiae oculus!*<sup>14</sup>

## NOTAS

- 1 *Nemo iudex in causa sua* (Ninguém pode ser juiz em causa própria.).
  - 2 RAMOS, Jânia M. **O espaço da oralidade na sala de aula**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
  - 3 CHALITA, Gabriel. **A sedução no discurso**. São Paulo: Saraiva, 2007.
  - 4 SCHNEWLY, Bernard; DOLZ, Joaquim. **Gêneros orais e escritos na escola**. São Paulo: Mercado das Letras, 2004.
  - 5 *Pacta sunt servanda* (Os pactos devem ser respeitados.).
  - 6 KOSOVSKI, Ester. **O crime de adultério**. Rio de Janeiro: Mauad, 1997.
  - 7 BORELLI, Andréa. **Adultério e a mulher: considerações sobre a condição feminina no Direito de família**. Disponível em: [http://www.tj.rs.gov.br/institu/memorial/RevistaJH/vol2n4/05-Andrea\\_Borelli.pdf](http://www.tj.rs.gov.br/institu/memorial/RevistaJH/vol2n4/05-Andrea_Borelli.pdf)
- Acesso em: 03 de setembro de 2008, p. 04.
- 8 SHAKESPEARE, Willian. **Júlio César**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2005.
  - 9 **Perfume de Mulher**, de Martin Brest. EUA, 1992, 156 min. (Gênero: Romance)
  - 10 CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso político**. São Paulo: Contexto, 2000. p. 25.
  - 11 (**Ibidem**, 2000, p. 04).

12 (**Ibidem**, 2000, p. 04).

13 REBOUL, Olivier. **Introdução à Retórica**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

14 *Vigilavit iustitiae oculus* (O olho da justiça vigiou.).