

# COMO O FILME GUERRA NAS ESTRELAS ILUMINA O DIREITO CONSTITUCIONAL\*

---

CASS R. SUNSTEIN<sup>†</sup>

**RESUMO:** Os seres humanos frequentemente identificam coerência e planejamento quando nenhum desses elementos sequer existe. Tal situação ocorre nos filmes, na Literatura, na História, na Economia e na Psicanálise – e no Direito Constitucional. No âmbito do cinema, a saga de Guerra nas Estrelas não foi idealizada *a priori*; apesar das repetidas afirmações de George Lucas, principal autor da obra; o que agrega à construção da série os componentes surpresa e improviso - inclusive para o próprio Lucas. Dessa forma, se já é natural que a interpretação assuma um papel pervasivo e orientador da imaginação criativa em forma de manifestação de um novo pensamento, em trabalhos individuais, mais natural ainda é que essa “serendipidade” (*serendipity*)<sup>1</sup> ocorra em obra de múltiplos autores e escrita ao longo do tempo. A “serendipity” impõe rigorosas exigências na busca pela coerência na Arte, na Literatura, na História e no Direito. Essa busca leva muitas pessoas (como o próprio Lucas) a descrever de forma imprecisa a natureza de seu processo criativo. A imprecisão surge em resposta à séria necessidade humana de

---

\* Traduzido para o português, com a autorização do autor, por Maíra Almeida, do artigo de Cass R. Sustein, *How Star Wars Illuminates Constitutional Law*, produzido originalmente em língua inglesa. Maíra Almeida é Mestre e Doutoranda em Direito pelo Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Pesquisadora Visitante na Harvard Law School, com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior e da Comissão *Fulbright*, e membro do Laboratório de Estudos Teóricos e Analíticos sobre o Comportamento das Instituições – LETACI. E-mail: [almeida.maira.1@gmail.com](mailto:almeida.maira.1@gmail.com).

<sup>†</sup> Professor Universitário Robert Walmsley da Universidade de Harvard. Sou grato aos comentários valiosos de Tyler Cowen, Elizabeth Emens, George Loewenstein, Martha Nussbaum, Eric Posner, Mark Tushnet, Adrian Vermeule e Duncan Watts. Este ensaio se baseia fortemente em um ensaio anterior e menos acadêmico, publicado originalmente em *The New Rambler* (2015).

<sup>1</sup> [N.T.] *Serendipity*, por uma livre tradução, seria uma feliz coincidência, um acontecimento positivo provocado pelo acaso.

conferir sentido e identificar padrões, o que é um obstáculo significativo para a compreensão e reflexão crítica. Independentemente de serem Jedi ou Sith, muitos Constitucionalistas muito se parecem com o autor de Guerra nas Estrelas, quanto à simulação da essência do seu processo criativo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Serendipidade; Interpretação Judicial; Suprema Corte dos EUA; Romance em Cadeia; Originalismo.

**ABSTRACT:** Human beings often see coherence and planned design when neither exists. This is so in movies, literature, history, economics, and psychoanalysis – and constitutional law. Contrary to the repeated claims of George Lucas, its principal author, the Star Wars series was hardly planned in advance; it involved a great deal of improvisation and surprise, even to Lucas himself. Serendipity and happenstance, sometimes in the forms of eruptions of new thinking, play a pervasive and overlooked role in the creative imagination, certainly in single authored works, and even more in multi-authored ones extending over time. Serendipity imposes serious demands on the search for coherence in art, literature, history, and law. That search leads many people (including Lucas) to misdescribe the nature of their own creativity and authorship. The misdescription appears to respond to a serious human need for sense-making and pattern-finding, but it is a significant obstacle to understanding and critical reflection. Whether Jedi or Sith, many authors of constitutional law are a lot like the author of Star Wars, disguising the essential nature of their own creative processes.

**KEYWORDS:** Serendipity; Judicial Interpretation; Supreme Court; Chain Novel; Originalism.

**Resenha de Chris Taylor, *How Star Wars Conquered the Universe* (2014)<sup>2</sup>**

*Lawrence Kasdan: Eu estou dizendo que o filme tem maior valor emocional se alguém que você ama está perdido ao longo do caminho. A jornada tem mais impacto.*

*George Lucas: Eu não gosto dessa ideia e não acredito nela.<sup>3</sup>*

**SUMÁRIO:**

I. NÃO HÁ <i>JOURNAL OF THE WHILLS</i> .....	584
II. “EU SOU SEU PAI” .....	586
1. Origens .....	587
2. Serendipidade e Coerência .....	588
III. A CONSTITUIÇÃO “EU SOU SEU PAI” .....	592
1. Uma Metáfora Brilhante .....	592
2. “Eu Não Gosto Dessa Ideia e Não Acredito Nela” .....	594
IV. SERENDIPIDADE E <i>JOURNAL OF THE WHILLS</i> .....	596
V. REFERÊNCIAS .....	599

**TABLE OF CONTENTS:**

I. THERE IS NO <i>JOURNAL OF THE WHILLS</i> .....	584
II. “I AM YOUR FATHER” .....	586
1. Origins .....	587
2. Serendipity and Coherence .....	588
III. THE “I AM YOUR FATHER” CONSTITUTION .....	592
1. An Arresting Metaphor .....	592
2. “I Don’t Like That and I Don’t Believe That” .....	594
IV. SERENDIPITY AND THE <i>JOURNAL OF THE WHILLS</i> .....	596
V. REFERENCES .....	599

---

<sup>2</sup> TAYLOR, Chris. *How Star Wars Conquered the Universe: the Past, Present, and Future of a Multibillion Franchise*. New York, NY: Basic Books, 2014.

<sup>3</sup> Citação de RINZLER, J.W. *The Making of Star Wars: Return of the Jedi: The Definitive Story*. New York, NY: Del Rey, 2013, p. 64.

## I. NÃO HÁ *JOURNAL OF THE WHILLS*

As narrativas são coerentes? Na Literatura? Na História? No Direito? Na vida pessoal? Os seres humanos pensam que sim. Eles gostam de identificar padrões e eles gostam de acreditar que se eles sabem o suficiente e que todas as peças em algum momento se encaixarão. Eles podem estar certos. Entretanto, tudo depende da natureza das peças e do que significa “se encaixar” para as pessoas.

Frequentemente, indivíduos supõem que, em trabalhos importantes, há algum tipo de projetista, que prevê todos os acontecimentos de forma pretérita. Talvez o projetista seja uma pessoa: William Shakespeare, Leonardo da Vinci, George Washington, John Marshall, Franklin Delano Roosevelt, Ronald Reagan, Barack Obama. Talvez, o projetista possa ser uma personificação: os pais fundadores, o Congresso, o “We the People”. No entanto, os próprios designers são frequentemente improvisadores e podem não possuir plano algum.

Se afirmamos que o que eles produzem é coerente, isso deve ser por nosso próprio esforço, e não deles. Os atos de interpretação com frequência envolvem a criação da coerência aonde essa não existia anteriormente. Por vezes, a inspiração é uma ampla descrição narrativa ou uma abrangente abstração, produzindo uma narrativa bem-sucedida. A cláusula de “Equal Protection” reflete o princípio não segregacional, Hamlet trata do conflito vivido por Édipo, Charles Dickens se interessava pela luta de classes, a presidência de Reagan se voltou para a restauração do governo limitado. Comumente as pessoas empenham-se em produzir coerência por meio da atribuição de valor excessivo aos detalhes, inclusive quando tais detalhes são aparentemente irrelevantes. A colocação de uma vírgula, o uso dos artigos definidos “o”/“a”, ao invés dos artigos indefinidos “um”/“uma”, o acréscimo de um ‘s’ ao final da palavra – essas escolhas na narrativa podem provocar no receptor uma interpretação que não fora premeditada pelo autor.

Os teóricos da conspiração são mestres nessa arte. Por serem mais hábeis do que a maioria, eles sofrem do que podemos chamar de negligência da “serendipity”: que consiste em desconsiderar que tanto o acaso, quanto fatores arbitrários são responsáveis pelos produtos sociais. As teorias da conspiração debruçam-se a esmiuçar materiais vastos, inúmeros padrões decisórios e links para que, finalmente, declarem a confirmação de suas suspeitas. Os psicanalistas certamente estão suscetíveis ao fenômeno da negligência da “serendipity”: eles pretendem encontrar padrões nos sonhos, pensamentos e comportamentos, mesmo quando esses padrões são construídos *post hoc* e não são encontrados. (Naturalmente, eles sabem que, algumas vezes, um tubo é apenas um

tubo.)

A “serendipity” pode ser facilmente negligenciada na crítica literária e nas pseudociências, como a astrologia – muitos economistas também são vítimas do mesmo problema. Um excelente exemplo é a obra *The Bible Code*<sup>4</sup>, na qual se verifica uma estreita analogia no domínio da percepção visual: nossos cérebros são conectados para visualizar padrões aonde eles não existem de fato (“padronização”<sup>5</sup>). A negligência da “serendipity” não envolve apenas uma percepção sensorial, seres humanos (inclusive advogados e juízes) são também animais que querem conferir sentido. Negligenciar a “serendipity” é, portanto, uma tendência humana utilizada para que os fatos façam sentido.

Nesse sentido, uma narrativa de um dos seis filmes que atualmente constituem a saga Guerra nas Estrelas:

George Lucas escreveu o episódio IV: Uma Nova Esperança, o primeiro dos seis filmes da série, com uma compreensão clara da sequência e enredo de todos os episódios. Ele sabia que os personagens centrais seriam o pai e os gêmeos. Ele sabia que Darth Vader (“Darth Father”) era Annakin Skywalker, pai de Luke Skywalker. Ele sabia que Luke e Leia era irmãos gêmeos. Ele sabia que Obi-Wan era o responsável pelos graves ferimentos que colocaram Darth Vader em uma armadura mecânica. E ele sabia que, ao final, Luke Skywalker, o filho de Darth Vader, redimiria seu pai, tirando-o do lado oculto. Ele sabia que o ato de redenção ocorreria quando Vader escolhesse matar o Imperador Palpatine, um Lord Sith (e mestre do lado oculto). De fato, Lucas escreveu todo o conto em um livro, intitulado “The Journal of the Whills”, de onde os seis filmes foram retirados.

O próprio Lucas declarou: “A série Guerra nas Estrelas começou como um filme que acabou sendo tão grandioso que cada um dos atos originou o seu próprio filme. (...) A trama original girava em torno de um pai e um filho - irmãos gêmeos, um filho e uma filha. O núcleo da história consistia nesse relacionamento.”<sup>6</sup> Desde 1979, Lucas contou que pegou o primeiro rascunho de Guerra nas Estrelas, cortou-o ao meio, escolheu a segunda metade e a usou para a trilogia original<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> DROSNIN, Michael. *The Bible Code*. New York, NY: Touchstone, 1998.

<sup>5</sup> <<http://www.scientificamerican.com/article/patternicity-finding-meaningful-patterns/>>.

<sup>6</sup> KAMINSKI, Michael. *The Secret History of Star Wars: the Art of Storytelling and the Making of a Modern Epic*. Kingston, ON: Legacy Books Press, 2008, p. 3.

<sup>7</sup> KAMINSKI, Michael. *The Secret History of Star Wars: the Art of Storytelling and the Making of a Modern Epic*. Kingston, ON: Legacy Books Press, 2008, p. 115.

No entanto, esta versão não é acurada. Como demonstra Chris Taylor, em sua obra fascinante, divertida e rica em fatos, é difícil acreditar que Guerra nas Estrelas teve planejamento prévio: envolveu grandes doses de reflexão, improvisação e surpresa (inclusive para Lucas). De fato, Taylor concentrou-se em outras causas, além da composição da narrativa, inclusive todo o fenômeno de Guerra nas Estrelas, como repercutido em sua projeção internacional ao longo do tempo, além das ações e obsessões de seus inúmeros fãs. (Aos interessados em externalidades da rede, problemas de coordenação, valores solidários<sup>8</sup>, cascata informacional e cascata reputacional<sup>9</sup> – esse material é extremamente precioso.<sup>10</sup>) No entanto, como veremos, a composição da série Guerra nas Estrelas e suas reviravoltas, nos traz muitos ensinamentos sobre a natureza de produção das narrativas em geral; sobretudo, daquelas compostas por muitos autores, como é o caso do Direito Constitucional.

O principal tema será observar a extraordinária função da “serendipity”, do acidente e do acaso na imaginação criativa, que certamente estão presentes em trabalhos de um único autor e, principalmente, em obras de múltiplos autores e construída ao longo do tempo. “Serendipity” impõe sérias exigências na busca pela coerência, tanto na Literatura, quanto no Direito (e na História e na vida também). Essa perquirição conduz algumas pessoas (como Lucas), de uma forma ou de outra, a se tornarem “originalistas”, inspirando-se em um certo tipo de *Journal of the Whills*, ao descrever de forma imprecisa a natureza de seu próprio processo criativo. A imprecisão da descrição surge para responder a uma desmedida necessidade humana, uma ânsia (tanto na Literatura, quanto no Direito); no entanto, trata-se um obstáculo significativo a sua compreensão e reflexão de forma crítica. Seres humanos gostam de padrões, mas, às vezes, os criam, ao invés de encontrá-los.

## II. “EU SOU SEU PAI”

Uma nota explicativa aos leitores que não se interessam por Guerra

---

<sup>8</sup> SUNSTEIN, Cass R.; ULLMANN-MARGALIT, Edna. Solidarity Goods. *Journal of Political Philosophy*, Vol. 9, 2, 2001.

<sup>9</sup> KURAN, Timur. Ethnic Norms and Their Transformation through Reputational Cascades. *The Journal of Legal Studies*, Vol. 27, 2, 1998.

<sup>10</sup> A discussão é bastante relevante em WATTS, Duncan. *Everything Is Obvious: Once You Know the Answer*. New York, NY: Crown Business, 2011, p. 76-81.

nas Estrelas: alguns dos pormenores da trama podem parecer um tanto obscuros – talvez você precise fazer uma pesquisa sobre a saga. Começaremos pelos temas centrais.

## 1. Origens

Na realidade, ao iniciar seu processo criativo, Lucas não escreveu sobre “um pai e um filho – e gêmeos”. Nas palavras de Taylor: “raramente o curso da criatividade é suave”.<sup>11</sup> Uma parte significativa do início do trabalho de Lucas envolveu, aparentemente, uma lista aleatória de um amplo número de nomes, em que a maioria sequer constou nos filmes: Imperador Ford Xerxes Terceiro; Xenos; Han Solo (“líder do povo Hubble”); Thorpe; Roland; Lars; Kane; Luke Skywalker (“Príncipe dos Bebers”). Aparentemente, Lucas tinha apenas uma cena clara em sua mente, uma espécie de luta no espaço sideral entre duas naves que voam muito rápido e muito perto uma da outra, na qual embarcações “iriam se colidir e combater, como pilotos da Segunda Guerra Mundial, como pássaros selvagens”<sup>12</sup>.

Quando o escritor finalmente iniciou a trama que se tornou “Uma Nova Esperança”, ele começou com uma cena que incluía personagens de nomes hoje desconhecidos e que causam estranhamento, composta por um rapaz de dezoito anos de idade, Annikin Starkiller (observe o processo criativo do autor: esse era o nome inicial), que vive com seu pai, Kane, e seu irmão, Deak. Um alto cavaleiro Sith mata Deak. Kane pede a um antigo amigo, General Luke Skywalker, para treinar Annikin como Jedi. Há uma breve menção da Força no início da história. O líder do planeta Aquilae, Rei Kayos, enviou seus Senadores com as palavras: “Que a Força dos Outros esteja com todos vocês”. O significado dessa frase não é explicado de imediato. Somente rascunhos posteriores fazem a distinção entre a “Força Ashla”, que era o lado da luz, e a “Força Bogan”, que era o lado negro. Tais rascunhos enfatizam ainda a função de algo chamado “Kiber Crystal” em amplificar o poder da Força dos Outros. Todos esses elementos foram obviamente abandonados por Lucas ao reescrever a trama (e, como Luke, não coincidentemente o homônimo de Lucas, continua a narrativa).

Mesmo em um estágio considerado maduro de seus escritos, Lucas

---

<sup>11</sup> TAYLOR, Chris. **How Star Wars Conquered the Universe: the Past, Present, and Future of a Multibillion Franchise**. New York, NY: Basic Books, 2014, p. 102.

<sup>12</sup> KAMINSKI, Michael. **The Secret History of Star Wars: the Art of Storytelling and the Making of a Modern Epic**. Kingston, ON: Legacy Books Press, 2008, p. 103.

não cogitou que Darth Vader poderia ser pai de Luke. O autor nem mesmo preserva ambiguidade alguma nesse sentido. Na verdade, ele acreditava que Darth Vader *não era* pai de Luke. (Trata-se de um mito originalista acreditar que Darth Vader desempenha a função de um “Dark Father”<sup>13</sup>). Quando Lucas escreveu “Uma Nova Esperança” e “O Império Contra-Ataca”, o autor não imaginava que Luke e Leia eram irmãos gêmeos. Pelo contrário – inclusive por uma inegável tensão sexual sugerida pelas personagens –, ele acreditava que os dois *não* eram irmãos. Quando Lucas começou a escrever “O Império Contra-Ataca”, ele sugeriu que Luke tivesse “uma irmã gêmea no outro lado do universo – localizada à distância por questões de segurança: ela também estaria sendo treinada como uma Jedi”<sup>14</sup>. É um exagero supor que Luke e Leia deveriam ser irmãos desde o início da história.

Com todo o respeito à Darth Vader, Taylor demonstra que Lucas não tinha em mente ato de redenção algum. Até mesmo em seus escritos iniciais de “O Retorno de Jedi”, Vader não foi redimido – o que era irrelevante, uma vez que o Grande Moff Jerrjerrod tornou-se o novo preferido do Imperador<sup>15</sup>. Nem mesmo Lucas teve previsibilidade alguma, nas fases iniciais, de que Palpatine tornar-se-ia Senhor dos Sith. E, a propósito, o misterioso e intensamente discutido *Journal of the Whills* nunca existiu, salvo um antigo e sucinto fragmento (como detalhadamente elaborado por Michael Kaminski em seu livro de 2008, *The Secret History of Star Wars*<sup>16</sup>).

## 2. Serendipidade e Coerência

De tudo até então descrito, merece destaque o fato de que Lucas decidiu relativamente tarde que Darth Vader seria o pai de Luke. O momento “Eu sou o seu pai” – que desempenha uma grande função no presente trabalho e que possui analogias em diversas áreas, inclusive no

---

<sup>13</sup>A melhor discussão encontra-se em KAMINSKI, Michael. **The Secret History of Star Wars: the Art of Storytelling and the Making of a Modern Epic**. Kingston, ON: Legacy Books Press, 2008, p. 469-486.

<sup>14</sup> KAMINSKI, Michael. **The Secret History of Star Wars: the Art of Storytelling and the Making of a Modern Epic**. Kingston, ON: Legacy Books Press, 2008, p. 232.

<sup>15</sup> KAMINSKI, Michael. **The Secret History of Star Wars: the Art of Storytelling and the Making of a Modern Epic**. Kingston, ON: Legacy Books Press, 2008, p. 267

<sup>16</sup> KAMINSKI, Michael. **The Secret History of Star Wars: the Art of Storytelling and the Making of a Modern Epic**. Kingston, ON: Legacy Books Press, 2008, p. 447-463.

Direito – é um pelos quais Lucas conduziu a saga Guerra nas Estrelas a uma nova direção, um que se amolda (o suficiente) com os fatos já narrados, anteriormente publicados. Essa mudança, nada antecipada, trouxe uma nova luz para o autor. Lucas persistiu afirmando que ele “tinha em mente que Vader era o pai de Luke desde o início”<sup>17</sup>. Ainda mais revelador, em 1993, ele declarou: “Quando você está criando algo, as personagens assumem o controle e começam a contar histórias à parte da qual você está criando... Assim, você terá que descobrir como montar as peças do quebra-cabeça, de forma que faça sentido”<sup>18</sup>.

Taylor explica que Lucas decidiu que Vader deveria dizer a Luke as seguintes palavras: “Nós deveríamos governar a galáxia como pai e filho”, enquanto escrevia a cena clímax de “O Império Contra-Ataca”. Essas palavras aparentemente surgiram na sua mente e produziram o que deveria ser um “a-ha”, um calafrio, um frio na espinha, que de forma repentina elucidavam “de uma só vez a razão pela qual todos, de Tio Owen, passando por Obi-Wan, a Yoda, preocupavam-se com o evolução de Luke, com o quanto ele poderia se desenvolver e tornar-se como seu pai.”

Tanto na saga Guerra nas Estrelas, quanto em muitos outros trabalhos literários (e no Direito), momentos “Eu sou o seu pai” e seus consequentes calafrios são decisivos; eles envolvem transições essenciais e reorientações que, todavia, mantém a continuidade da história já contada - que a partir de então se torna diferente e complexa. (No âmbito do Direito Constitucional, muitos professores utilizam-se desses momentos, como, p. ex., para reconhecer uma nova limitação ao Governo Federal ou novos direitos de quaisquer espécies<sup>19</sup>. Retornaremos a esse ponto.) Esses momentos criaram ainda um desafio significativo para Lucas, uma vez que eles implicam a reavaliação do público às cenas anteriores, algumas vezes de forma essencial para a sua compreensão. (Lucas teve muito auxílio, inclusive de críticas construtivas de profissionais, como Steven Spielberg, e colegas próximos, como Lawrence Kasdan, coautor de “O Império Contra-Ataca” e “O Retorno de Jedi”, mas as contribuições principais são do próprio Lucas). E se essa reavaliação da trama produzisse uma descrença na audiência – não um “Meu Deus!”, mas um “Como assim?” – nenhum momento “Eu sou o seu pai” poderia

---

<sup>17</sup> KAMINSKI, Michael. **The Secret History of Star Wars: the Art of Storytelling and the Making of a Modern Epic**. Kingston, ON: Legacy Books Press, 2008, p. 237.

<sup>18</sup> KAMINSKI, Michael. **The Secret History of Star Wars: the Art of Storytelling and the Making of a Modern Epic**. Kingston, ON: Legacy Books Press, 2008, p. 237.

<sup>19</sup> BARNETT, Randy. **Restoring the Lost Constitution: the Presumption of Liberty**. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2013.

funcionar.

Suponha, por exemplo, que Vader afirmasse: “Eu sou o seu filho”, ou “Eu sou o seu gato”, ou “Eu sou Capitão Kirk”; ou ainda, “Eu sou R2D2”. Nesses casos, toda a trama não teria sentido algum. Foi necessário que a audiência suspirasse com espanto, diante de um momento de inicial descrença e indignação: “tudo faz sentido agora”. Os melhores mistérios transcorrem dessa forma. O romance *Gone Girl*<sup>20</sup> é um recente exemplo, a magnífica obra *Possession*<sup>21</sup> de A. S. Byatt tem alguns desses momentos. E, sem dúvida, Shakespeare foi o mestre dos mestres Jedis, no que se refere a tais momentos. Como veremos adiante, algo semelhante pode ser observado na maioria das opiniões judiciais na seara do Direito Constitucional. (*Brown v. Bd. of Educ* é um icônico momento “Eu Sou o Seu Pai”.) Se espectadores podem reavaliar às cenas passadas, de forma que o momento “Eu Sou o Seu Pai” pareça compreensível e que em retrospecto seja ainda inevitável, é indispensável que a coerência da narrativa seja preservada. Na melhor versão desses momentos, as pessoas sequer imaginarão, em algum momento no futuro, que os fatos poderiam ter sido diferentes.

Mesmo que tivessem sido, o momento “Eu Sou o Seu Pai” de “O Império Contra-Ataca”, produz um acurado dilema: se em “Uma Nova Esperança”, Obi-Wan Kenobi tivesse dito à Luke que Darth Vader “matou o seu pai”. Ele estaria mentindo? Se estivesse, então Obi-Wan teria necessários esclarecimentos a prestar. Por que o virtuoso Obi-Wan mentiria para o jovem Luke? Lucas criou uma sagaz solução ao problema. Em “O Retorno de Jedi”, Obi-Wan elucidou: “Seu pai... foi seduzido pelo Lado Negro da Força. Ele deixou de ser Anakin Skywalker e tornou-se Darth Vader. Quando isso ocorreu, o bom homem que era seu pai, foi destruído. Por isso, o que eu te disse é verdade... sob um determinado ponto de vista.” Em alguns grupos, essa explicação não é conhecida (“sob um determinado ponto de vista” pode ser interpretado como uma confissão mentirosa), mas faz sentido necessário a manutenção da coerência da narrativa.

E quanto ao fato de Lucas e Leia terem se tornado irmãos gêmeos? De uma perspectiva, esse particular momento “Eu Sou o Seu Pai” tornou-se ainda mais desafiador. O próprio Mark Hamill afirmou: - “Parecia um esforço bem patético para superar a situação de Vader”<sup>22</sup>. Esse “esforço patético” é fruto, em grande parte, de “O Império Contra-Ataca”. No

---

<sup>20</sup> FLYNN, Gillian. *Gone Girl*. London: Phoenix, 2013.

<sup>21</sup> BYATT, Antonia Susan. *Possession: A Romance*. London: Chatto & Windus, 1990.

<sup>22</sup> KAMINSKI, Michael. *The Secret History of Star Wars: the Art of Storytelling and the Making of a Modern Epic*. Kingston, ON: Legacy Books Press, 2008, p. 263.

qual, Yoda afirma, em resposta a sugestão de Obi-Wan de que Luke seria a “última esperança”, que “há outra”. Como Taylor elucida, Lucas escreveu essa misteriosa e intrigante sugestão em parte para “chamar a atenção da audiência para o risco por que passa Luke; a história não precisa dele?”<sup>23</sup> A sugestão também criou a possibilidade dos Episódios VII, VIII e IX, com foco na irmã gêmea. Porém, quando chegou o momento de escrever “O Retorno de Jedi”, Lucas e seus atores não tiveram tanto interesse em fazer outros filmes. Então, como solucionar esse mistério? E como resolver o triângulo amoroso entre Han Solo, Luke e Leia?

A solução pretendida por Lucas era deixar evidente que os gêmeos eram personagens do triângulo amoroso e que Leia era uma das personagens. A tensão sexual entre os gêmeos em “Uma Nova Esperança” criou um problema. Como observado, a solução adotada por Lucas ignorava esse problema. (Seriam essas cenas uma *dicta*?). E, para deixar bem clara a condição de irmãos, quando Leia diz, em resposta à notícia que: “Eu sei. Eu sempre soube.” Aparentemente, Lucas esperava que se a própria Leia já soubesse desde o início, então a audiência poderia pensar que a relação de sangue entre os dois era crível. Até mesmo planejada, e não bizarra. Houve uma mudança de rumo na destruição da coerência, que fora novamente alcançada. (Os advogados poderão pensar nesse momento em suas analogias legais preferidas, em algumas comunicações oficiais, em algumas Casas Brancas, que iniciam as suas comunicações com as palavras “Desde o Primeiro Dia.”)

A seguir está, por certo, a frase imortal de Han Solo: “Foi a nave que fez a corrida Kessel em menos de doze parsecs.” Com sua irresistível especificidade, somado a familiaridade imediata (“menos de doze parsecs” soa convincente) e curiosidade (O que é “a corrida Kessel?”), a frase, interpretada com autossatisfação por Harrison Ford, captura parcela significativa do que garante o sucesso da série. (Francamente, essa frase não tem nada a ver com a presente crítica, mas eu não pude resistir em mencioná-la.)

A trilogia original, e, de fato, todo o conjunto de seis filmes, podem facilmente se chamar “A Redenção de Annakin Skywalker”, apesar de Lucas ter inicialmente concebido Darth Vader como uma personagem praticamente irrelevante (com apenas nove minutos de tempo de tela de “Uma Nova Esperança!”) e apesar de o tema da redenção ser uma idealização tardia - quase que muito tardia. Sob esse aspecto, a saga não reflete coerência, embora a falta de coerência torne-a muito mais

---

<sup>23</sup> TAYLOR, Chris. **How Star Wars Conquered the Universe: the Past, Present, and Future of a Multibillion Franchise.** New York, NY: Basic Books, 2014, p. 263.

interessante. A segunda trilogia, que detalha o caminho de Annakin para o Lado Negro, trata em especial: dos perigos do apego. Influenciado pelo Budismo, a autoconsciência de Lucas retratou um personagem que se direciona para o mal, já que ele não conseguia “exercitar o desapego” – de sua mãe e sua amada. O medo da perda é a ruína de Annakin. Nas palavras sinistras de Yoda: “O medo é o caminho para o Lado Negro. O medo leva à raiva. A raiva leva ao sofrimento.”

Todavia, em “O Retorno de Jedi”, Vader é redimido, não pela pelo percurso, e sim pelo apego. Ele não consegue suportar ver a morte de seu filho, e, por isso, ele mata o Imperador. Ele é redimido por amor, não pelo percurso – e assim, quando redimido, ele continua com o seu Eu mais antigo, demonstrando cada característica que o conduziu ao Lado Negro. O inconsciente de Lucas, explorando o tema pela última vez, acabou sendo mais complexo do que suas intenções iniciais. (Nesse caso, inquestionavelmente, a Força estava com ele.)

O Subtítulo da obra de Taylor, “o passado, o presente e o futuro da franquia multibilionária”, e seu livro está entre altos e baixos, desde os entusiastas atuais (inclusive membros da tribo Navajo que assistem ao filme em seu idioma nativo) às influências mais recentes de Lucas (incluindo Buck Rogers e Flash Gordon). Taylor tem inúmeras histórias organizadas sob a rubrica de Guerra nas Estrelas para contar. Caso você se interesse em como a história de fato se desenvolveu, você pode encontrar uma fundamental narrativa aqui (em que pese do segredo de Kaminski, a trama é muito mais elaborada<sup>17</sup>).

Voltando ao meu tema principal: a narrativa oferece significativas lições. Não só para os filmes, mas para os diferentes tipos de criatividade e em áreas que incluem romances, poemas, histórias, música e Direito. Essas lições envolvem, sobretudo, os perigos em se negligenciar a “serendipity”, a impossibilidade do planejamento (na Literatura ou no Direito), a natureza arrebatadora da imaginação criativa (na Literatura e no Direito) e a dificuldade (o desafio, mas ultimamente a benção) de se alcançar a coerência.

### III. A CONSTITUIÇÃO “EU SOU SEU PAI”

#### 1. Uma Metáfora Brilhante

Ronald Dworkin, na sua notável explicação sobre o raciocínio

jurídico<sup>24</sup>, apresentou a brilhante metáfora do romance em cadeia. Presume-se (esse é meu próprio exemplo, não de Dworkin) que dez pessoas sejam desafiadas a produzir um romance e que cada pessoa seja incumbida de produzir um capítulo. Jones será o autor do primeiro capítulo— digamos que o romance seja sobre uma mulher, em viagem de negócios, que acaba sentando-se ao lado de um homem, que também viaja a negócios, em um voo de Nova Iorque para São Francisco. Smith, por sua vez, escreve o capítulo dois e detalha a conversa entre as personagens. Conforme Smith desenvolve a trama, ambos viajantes são solteiros e um clima de romance começa a acontecer. Agora é a vez de Wilson. Como será o capítulo terceiro?

Dworkin argumenta que, para ser fiel a sua tarefa, deve-se dar ao romance em desenvolvimento a sua melhor versão. Para tanto, sua versão deverá ajustar-se ao que já aconteceu. Se o voo de repente desvia-se para Tatooine (planeta natal de Luke), ou se descobre que a mulher é um Sith, a história perderá coerência (a não ser que Wilson seja muito talentosa). Embora seus capítulos sejam simples e abstratos, Jones e Smith impuseram restrições a Wilson. Todavia, dentro dessa limitação, Wilson terá ainda muitas outras opções. Umas, por óbvio, melhores do que outras. Se as duas personagens perdem o interesse e começam a ler jornal, a trama não irá a lugar algum. Se a mulher da história tornar-se, na verdade, uma fugitiva da justiça, porque ela trabalhou para a CIA e foi recentemente acusada de vazar informações secretas, a história tomaria um rumo bem interessante, ou talvez bem estúpido.

Segundo Dworkin, a metáfora do romance em cadeia nos diz muito sobre a natureza da interpretação em geral, e, em particular, sobre a natureza da interpretação jurídica. Vamos fazer um parêntese em algumas objeções<sup>25</sup> para observar que para os autores das narrativas, e talvez autores em geral, a metáfora *captura o caso intrapessoal, e não apenas o interpessoal*. Certamente, foi o que ocorreu com George Lucas. Muitos autores (tanto da ficção quanto não) iniciam um projeto com um núcleo, ou uma visão, ou uma ideia – um primeiro parágrafo, uma primeira página, uma cena – sem qualquer noção clara de direção final ou de como chegar até o final. (A propósito, este artigo é um exemplo.) O núcleo ou a visão é o início de tudo. Não há ainda um *Journal of the Whills* que

---

<sup>24</sup> DWORKIN, Ronald. *Law's Empire*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1986.

<sup>25</sup> É importante, por exemplo, especificar a natureza de “se encaixar” e entender a relação entre “se encaixar” e justificativa. Um originalista pode defender que tudo o que importa é a compreensão inicial da Constituição e que precedentes judiciais são irrelevantes.

emoldure o enredo com antecedência. Enquanto os autores constroem as suas narrativas, há uma constante atenção na composição das peças – que devem se encaixar – e na justificativa. Se houver um momento “Eu Sou o Seu Pai” – e muitos escritores criativos esperam que haja – isso tende a surgir do inconsciente e deve ser coerente com os fatos pretéritos.

## 2. “Eu Não Gosto Dessa Ideia e Não Acredito Nela”

O trecho seguinte é um exemplo da construção de narrativa, em tempo real, dos escritos atuais de “O Retorno de Jedi”, que envolve Lucas e seu grande colaborador Lawrence Kasden<sup>26</sup>:

Kasdan: Eu acho que você deveria matar o Luke e deixar a Leia assumir o controle.

Lucas: Eu não quero matar o Luke.

Kasdan: Ok. Então mate o Yoda.

Lucas: Eu não quero matar o Yoda. Você não precisa matar as pessoas. Você é um produto dos anos 1980. Você não sai por aí matando as pessoas. Isso não é legal.

Kasdan: Não, eu não sou. Só estou tentando dar uma forma à trama...

Lucas: Você vai é alienar a audiência matando pessoas.

Lawrence: Eu estou dizendo que o filme tem maior valor emocional se alguém que você ama está perdido ao longo do caminho. A jornada tem mais impacto.

George: Eu não gosto dessa ideia e não acredito nela.

Kasdan: Tudo bem, então.

Lucas: Eu sempre odiei isso em filmes, quando em um determinado ponto da história uma das principais personagens é morta. Isso é conto de fadas. Você quer que todos vivam felizes para sempre e nada de ruim aconteça com ninguém... Todo objetivo do filme, toda emoção que eu estou tentando criar do final desse filme, é para você ser elevado, emocional e espiritualmente, e sentir-se plenamente bem em relação à vida. Essa é a melhor coisa que nós possivelmente podemos fazer.

No meu ponto de vista, Lucas vence o argumento por *knockout*. Tanto na composição das peças, quanto na justificativa. (Palavras preciosas: “Eu não gosto dessa ideia e não acredito nela”.) Entretanto, Yoda morre no final. (Ou quase isso.)

---

<sup>26</sup> RINZLER, J.W. **The Making of Star Wars: Return of the Jedi: The Definitive Story**. New York, NY: Del Rey, 2013, p. 64.

Para o Direito, a analogia do romance em cadeia, incluindo o exemplo de Guerra nas Estrelas, não é perfeita, nem precisa. Tanto um filme, quanto um romance, são limitados no sentido de que necessitam de um fim (mas ainda assim, podemos acreditar que essa não é uma verdade para Guerra nas Estrelas). O Direito não é, igualmente, limitado ao tempo. Uma implicação é a de que, no Direito, inevitavelmente surgirão circunstâncias e problemas novos e imprevisíveis, tornando difícil – se não impossível – alcançar a coerência (considerando o surgimento do telefone e da *internet*, a expansão nos mercados nacionais, a mudança do papel da mulher, as novas normas referentes à orientação sexual). Como um periódico infundável que é o Direito Constitucional, alguma espécie de virada pode parecer ser inevitável (e não meramente um desvio da monotonia).

A questão é complexa devido ao fato de o Direito Constitucional ter numerosos autores, não apenas em um determinado momento, mas, inclusive, ao longo de extensos períodos e, ordinariamente, com diversas ideias fundamentais (certamente sobre justificativa). Um pequeno grupo de pessoas que trabalham na mesma semana, mês ou ano, pode estar apto a criar uma narrativa coerente. O mesmo desafio se torna muito maior para dezenas de pessoas, com diferentes orientações e comprometerimentos, que compõem uma história por décadas. Os *Justices* da Suprema Corte nomeados da segunda década do Século XXI podem não estar tão entusiasmados com os capítulos escritos pelos nomeados da segunda década do século XX. *Justices* nomeados por um Presidente Democrata podem não querer que a narrativa se desdobre no caminho previsto por autores nomeados por um Presidente Republicano. Em circunstâncias como essa, serão facilmente identificados afastamentos e desvios e, o que pode parecer para alguns um extraordinário e arrepiante momento “Eu sou o seu pai”, será para outros, um momento de traição, absurdo ou indignação (“Eu sou o seu gato”). Um exemplo inequívoco é a decisão *Paul v. Davis*, de 1976, que limita o uso da cláusula do Devido Processo Legal.<sup>27</sup>

É também fundamental que os *Justices* da Suprema Corte tenham controle incompleto da sua jurisdição. Certamente, podem os *Justices* negar um pedido de revisão de uma decisão judicial. No entanto, se as cortes inferiores estiverem com entendimentos divergentes ou se tratar-se de questão de importância nacional, será difícil para a Corte se recusar a receber a ação. Suponha que, no exemplo anterior, seja requerido inesperadamente ao autor do atual capítulo do romance em cadeia, que escreva sobre como a mulher do avião se interessou pela CIA. Ou ainda,

---

<sup>27</sup> *Paul v. Davis*, 424 U.S. 693 (1976).

que George Lucas foi repentinamente obrigado, em um momento inoportuno, a fazer um filme sobre a infância de Leia. Nesses casos, seria muito mais difícil tanto garantir a coerência, quanto preservar o espaço adequado para o momento “Eu sou o seu pai”.

Existem ainda diferenças entre as convenções narrativas e convenções políticas e jurídicas. Enquanto as convenções narrativas limitam os romancistas e roteiristas, as convenções políticas e jurídicas limitam as Cortes. Um romancista poderia escrever com muita dificuldade várias páginas sobre o significado da Seção 553 da Lei de Processo Administrativo (a não ser que seja extremamente talentoso)<sup>28</sup>, e um juiz poderia não decidir a questão em poucas páginas, seu objetivo principal é fazer algo bem divertido (ou trágico, bobo ou sexy). Enquanto as convenções se sobrepõem (uma personagem gay de Guerra nas Estrelas em 1977 teria sido uma jogada ousada, da mesma forma no Direito Constitucional), elas têm grandes diferenças em múltiplas dimensões. Todavia, permanece verídico que a metáfora do romance em cadeia contribui de forma inspiradora ao limite e à criatividade no Direito.

#### IV. SERENDIPIDADE E *JOURNAL OF THE WHILLS*

Infelizmente, Dworkin não tem muito a dizer sobre o papel da “serendipity” e da improvisação no raciocínio jurídico; essa é uma autêntica lacuna. O arco narrativo do Direito Constitucional está repleto de reviravoltas e retrocessos. Após o fato, geralmente se interpreta o arco como algo inevitável até mesmo planejado, o que não é adequado. Lembre-se que os seres humanos gostam de identificar projetos e padrões, mesmo quando inexistentes, e o Direito Constitucional é um exemplo disso.

Considere a dificuldade de interpretação da liberdade de expressão. Para muitos, inclusive advogados, a doutrina contemporânea da Primeira Emenda é compreendida como fruto de algum tipo de *Journal of the Whills* – como se tivesse sido transportada de algum lugar (como um entendimento original do texto ou um comprometimento básico de James Madison). Há muitas formas de se demonstrar a inverdade desse entendimento; possivelmente a mais óbvia é a publicidade comercial.

Até 1976, a Suprema Corte *nunca* havia se manifestado no sentido de salvaguardar a publicidade comercial pela Primeira Emenda. Trata-se de um momento “Eu sou o seu pai”. O Tribunal decidiu que, de fato, a

---

<sup>28</sup> *Administrative Procedure Act*, 5 U.S. Code § 553 (Rule Making).

publicidade comercial era salvaguardada pela Primeira Emenda, decidiu ainda que a opinião manifestava a continuidade de uma tradição que era fundamentalmente de revisão: “Nós começamos com várias proposições que já estão pacificadas ou que estão acima de sérias disputas... É precisamente esse tipo de escolha, entre os perigos de se suprimir a informação e os perigos de seu mau uso, caso esteja livremente disponível, que a Primeira Emenda nos assegura.”<sup>29</sup> Dito isso, o Tribunal lançou uma nova luz e exigiu uma outra compreensão dos fatos pretéritos. As palavras de ordem, e não as genuinamente verdadeiras (ou seja, as falsas), são: a escolha de uma daquelas que “a Primeira Emenda assegure para nós.”

Tendo em vista a relativamente recente proteção da publicidade comercial, pode-se arriscar uma outra compreensão para a tradição da liberdade de expressão: o discurso político há muito tem sido o “âmago” dessa tradição, mas somente tardiamente no jogo (1976!), a Corte equivocadamente acrescentou a publicidade comercial, de forma que comprometeu e minou a tradição. A extensão da proteção da Primeira Emenda à publicidade comercial foi um passo inadequado, pois falha ao limitar o ajuste e também ao justificar os acontecimentos pretéritos. (Talvez a proteção da publicidade comercial seja Direito Constitucional em “A Ameaça Fantasma”.) Contudo, as questões são muito mais complicadas do que isso e o papel da criatividade e da reviravolta são bem mais amplas. Durante grande parte da vida da Constituição, os governos federal e estadual estavam autorizados a punir uma pessoa por um discurso que fosse considerado perigoso, mesmo que o discurso não tivesse consequências claras e atuais de perigo. Até 1960, e possivelmente depois, dissidentes estavam em considerável risco, caso o governo realmente desejasse puni-los.<sup>30</sup>

A robusta proteção agora conferida ao discurso político é a criação de um breve (e tardio e reluzente) momento no tempo, pontuada por muitas decisões “Eu sou o seu pai”, mais salientemente em 1964 (*New York Times v. Sullivan*)<sup>31</sup> e em 1969 (*Brandenburg v. Ohio*)<sup>32</sup>. Ao valer-se da Primeira Emenda como uma barreira de proteção para os crimes contra a honra em *New York Times v. Sullivan*, o Tribunal reconheceu a necessidade de reflexão dos acontecimentos anteriores: “o manto de medo e timidez

---

<sup>29</sup> *Virginia State Board of Pharmacy v. Virginia Citizens Consumers Council*, 425 U.S. 748 (1976).

<sup>30</sup> Ver, por exemplo, *Dennis v. United States*, 341 U.S. 494 (1951), que permaneceu um direito bem preservado até *Brandenburg v. Ohio*, 395 U.S. 444 (1969).

<sup>31</sup> *New York Times Co. v. Sullivan*, 376 U.S. 254 (1964).

<sup>32</sup> *Brandenburg v. Ohio*, 395 U.S. 444 (1969).

imposto aqueles que dariam voz às críticas públicas é um ambiente no qual os críticos da Primeira Emenda não podem sobreviver” (Seria essa uma verdade? Talvez. Mas, em um mundo paralelo, em que Guerra das Estrelas não é instigante – Star Trek é<sup>33</sup> – a Corte não entende dessa forma).

O que pode ser dito sobre a Primeira Emenda, pode ser dito sobre os inúmeros domínios do Direito Constitucional. A atual proteção contra a discriminação racial é um produto dos anos 50<sup>34</sup> (óbvio, a cláusula de “Equal Protection” teve seu fundamento construído pela Guerra de Secessão, mas foi extremamente alargado, uma espécie de “Eu sempre soube” de Leia para afirmar que a proteção da doutrina do “Equal Protection” pode ser lida além da cláusula). A liberdade religiosa da atualidade é um produto da década de 60<sup>35</sup>. A proibição da discriminação sexual é oriunda da década de 70<sup>36</sup>. As restrições acentuadas das ações afirmativas são produto das décadas de 90 e seguinte<sup>37</sup>. A proteção constitucional concedida à posse individual de armas de fogo não veio de fato até o século XXI<sup>38</sup>.

Em cada um desses casos, juízes e advogados dedicaram-se arduamente em pormenorizar o *Journal of the Whills*, mas ele sequer existe. Nada aqui era inevitável, e sem movimentos sociais, forças e julgamentos (ao ponto de: “Essa é a melhor coisa que nós possivelmente podemos fazer”), radicalmente um diferente padrão constitucional surgiu. Caso fossem inevitáveis, eles não pareceriam surpreendentes e não menos pré-ordenados do que observamos no momento.

Considere o originalismo sob esta perspectiva.<sup>39</sup> Percebemos que quando Lucas escreveu “Uma Nova Esperança” não tinha a menor ideia sobre a evolução da trama em “O Império Contra-Ataca” e em “O Retorno de Jedi”. O que teria sido ilógico para ele, seus coautores e sucessores (como os de 2015), escrever futuros episódios com a seguinte

---

<sup>33</sup> <[http://en.memory-alpha.org/wiki/Mirror\\_universe](http://en.memory-alpha.org/wiki/Mirror_universe)>.

<sup>34</sup> *Brown v. Board of Education*, 347 U.S. 483 (1954).

<sup>35</sup> *Engel v. Vitale*, 370 U.S. 421 (1962).

<sup>36</sup> *Califano v. Goldfarb*, 430 U.S. 199 (1977).

<sup>37</sup> *Grutter v. Bollinger*, 539 U.S. 306 (2003).

<sup>38</sup> *District of Columbia v. Heller*, 554 U.S. 570 (2008).

<sup>39</sup> Há diversas variantes do originalismo. Refiro-me mais a espécie defendida por Antonin Scalia, do que a desenvolvida por Jack Balkin. Cf. SCALIA, Antonin. **A Matter of Interpretation: Federal Courts and the Law**. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1998; e BALKIN, Jack. **Living Originalism**. Cambridge, MA: The Belknap Press, 2012.

pergunta como referência: Qual era o entendimento inicial de Lucas? Com relação às questões centrais da saga, não há entendimento a ser consultado e, com relação às outras questões, conduz a direções erradas (como o próprio Lucas concluiu). Para o Direito Constitucional, o problema é bastante complexo devido a distância temporal entre esse entendimento e os problemas atuais; e ainda, em razão do surgimento das mais variadas circunstâncias imprevistas.<sup>40</sup>

Desde sempre, o Direito Constitucional transmite a aura de ser algo inevitável, como se a narrativa dominante fosse planejada ou predestinada, ou ainda um produto de algum tipo de *Journal of the Whills*. Muitos originalistas, assumindo o papel de Jedi, se preocuparam, de forma evidente, em preservar o *status quo* constitucional, e se esforçaram para demonstrar que grande parte da doutrina atual segue o entendimento original, mesmo que a doutrina seja fruto dos anos de 50, 80, 2000, ou do ano passado.<sup>41</sup> Também autoretratando-se como Jedi, muitos não-originalistas têm comportamento semelhante, ao defenderem que suas interpretações derivam de propósitos de personificação<sup>42</sup> ou ao explicarem a lógica interna dessas disposições.

Não acredite neles. Se Jedi ou Sith, muitos autores do Direito Constitucional são muito parecidos com os autores de Guerra nas Estrelas ao simularem a natureza essencial do seu processo criativo.

## V. REFERÊNCIAS

BALKIN, Jack. **Living Originalism**. Cambridge, MA: The Belknap Press, 2012.

---

<sup>40</sup> Essa não é uma alegação em favor do abandono do texto – muito mais do que isso. É uma reivindicação de que Lucas deveria ter abandonado o texto de “Uma Nova Esperança”. A pergunta envolve o papel do entendimento originário do texto.

<sup>41</sup> McCONNELL, Michael. Originalism and the Desegregation Decisions. **Virginia Law Review**, Vol. 81, 4, 1995.

<sup>42</sup> A obra de Stephen Breyer, *Active Liberty*, pode ser compreendida dessa maneira, embora eu acredite que seu argumento é mais sutil. Cf. BREYER, Stephen. **Active Liberty: Interpreting Our Democratic Constitution**. New York, NY: Knopf, 2005.

BARNETT, Randy. **Restoring the Lost Constitution: the Presumption of Liberty**. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2013.

BREYER, Stephen. **Active Liberty: Interpreting Our Democratic Constitution**. New York, NY: Knopf, 2005.

BYATT, Antonia Susan. **Possession: A Romance**. London: Chatto & Windus, 1990.

DROSNIN, Michael. **The Bible Code**. New York, NY: Touchstone, 1998.

DWORKIN, Ronald. **Law's Empire**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1986.

FLYNN, Gillian. **Gone Girl**. London: Phoenix, 2013.

KAMINSKI, Michael. **The Secret History of Star Wars: the Art of Storytelling and the Making of a Modern Epic**. Kingston, ON: Legacy Books Press, 2008.

KURAN, Timur. Ethnic Norms and Their Transformation through Reputational Cascades. **The Journal of Legal Studies**, Vol. 27, 2, 1998.

McCONNELL, Michael. Originalism and the Desegregation Decisions. **Virginia Law Review**, Vol. 81, 4, 1995.

RINZLER, J.W. **The Making of Star Wars: Return of the Jedi: The Definitive Story**. New York, NY: Del Rey, 2013.

SCALIA, Antonin. **A Matter of Interpretation: Federal Courts and the Law**. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1998.

SUNSTEIN, Cass R.; ULLMANN-MARGALIT, Edna. Solidarity Goods. **Journal of Political Philosophy**, Vol. 9, 2, 2001.

TAYLOR, Chris. **How Star Wars Conquered the Universe: the Past, Present, and Future of a Multibillion Franchise.** New York, NY: Basic Books, 2014.

WATTS, Duncan. **Everything Is Obvious: Once You Know the Answer.** New York, NY: Crown Business, 2011.

**Como o Filme Guerra nas Estrelas Ilumina o Direito Constitucional**  
**How Star Wars Illuminates Constitutional Law**  
Submetido em: 2016-11-28  
Aceito em: 2017-01-30