PEDRO ALEXANDRE MATSU MARTINS DA SILVA

AS TEORIAS CRÍTICAS DO PODER EM "A TEMPESTADE", DE WILLIAM SHAKESPEARE

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO 2014

PEDRO ALEXANDRE MATSU MARTINS DA SILVA

AS TEORIAS CRÍTICAS DO PODER EM "A TEMPESTADE", DE WILLIAM SHAKESPEARE

Dissertação de Mestrado apresentada no curso de pós-graduação *stricto sensu*, em nível de mestrado, dentro da linha de pesquisa intitulada "Relação entre Direito e Poder", área de concentração em Filosofia e Teoria geral do Direito, junto à Secretaria de Pós-Graduação da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, sob orientação da Professora Doutora Mara Regina de Oliveira.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO 2014

Banca examinadora:
Professora Doutora Mara Regina de Oliveira
Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo
Professor Doutor Celso Fernandes Campilongo
Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo
Suplente
Professor Doutor Márcio Orlando Seligmann-Silva
Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas
Suplente
Julgamento:
São Paulo, de2014.



AGRADECIMENTOS

A Deus, a primeira causa não causal, cuja existência foi demonstrada em cinco vias e que, independentemente do que se acredita, da alcunha e da importância que lhe é atribuída, caracteriza fonte primeira de sabedoria sem a qual a feitura deste trabalho tornar-se-ia impossível.

Aos meus pais, sem cujos sacrifícios a feitura deste trabalho restaria prejudicada, pela paciência e amor infinito com que me educaram, eventualmente deixando de lado certas necessidades para possibilitar minha formação acadêmica.

À Helena, pelo amor e paciência que me serviram de norte quando dos momentos em que me perdi, seja na produção deste trabalho acadêmico, seja naqueles decisivos de minha vida.

Ao Ministério Público do Estado de São Paulo, instituição que fomentou essa pesquisa, especialmente por meio de sua Diretoria-Geral e dos Promotores de Justiça Titulares do Município de Bragança Paulista, Doutores Adonai Gabriel [então 6º Promotor de Justiça], Kelly Cristina Alvares Fedel [então 4ª Promotora de Justiça] e Dib Jorge Neto [Promotor de Justiça Secretário Executivo], cuja paciência e conhecimento foram fundamentais para o meu desenvolvimento e aprimoramento dentro do *Parquet* bandeirante e na própria Academia. Um agradecimento também ao Diretor da Área Regional de Campinas, Aparecido Malaquias Paes, por ter feito tudo o que lhe foi possível para viabilizar a compatibilização de horário entre as atividades exercidas no Ministério Público e as exigidas pela Universidade de São Paulo, não poucas vezes intercedendo por este subscritor na esfera administrativa daquela Instituição.

Um agradecimento especial aos meus amigos, cuja insanidade, admite-se, encerra certa racionalidade.



RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo verificar se o conhecimento da linguagem artística pode ser um pressuposto para o conhecimento jusfilosófico, aclarando a compreensão de conceitos ou noções trabalhadas no bojo das teorias e sobrepujando o mero diálogo entre essas duas esferas. Isto porque a logopatia [ou conhecimento racional e afetivo], pelo seu próprio conceito, significaria o conhecimento universal tanto do ponto de vista do sujeito cognoscente [em razão do pensamento complexo do Homem que não é só sapiens, mas também é demens] quanto do próprio objeto cognoscível [em razão de considerá-lo à luz dos inúmeros fatores que sobre ele incidem, variáveis ou não, que também se traduzem por outros objetos cognoscíveis]. Se a postura logopática enseja uma universalidade que é própria da Filosofia, parece de todo óbvio que o conhecimento interdisciplinar entre Arte e Direito é uma necessidade para a própria produção jusfilosófica. Para ratificar a hipótese, elegeu-se o tema do poder, com suas inúmeras teorias críticas - especialmente as concepções de Michel Foucault, Niklas Luhmann, Pierre Bordieu, Tércio Sampaio Ferraz Jr. e Mara Regina de Oliveira - e a peça shakespeariana A Tempestade para viabilização da análise interdisciplinar. E diante desse método e dessa hipótese, não haveria pergunta melhor para definir o problema desta pesquisa que não a seguinte: É possível fazer uso da linguagem literária shakespeariana para abordar o tema do poder que surge formulado na linguagem jusfilosófica?

Palavras-chave: Logopatia, poder, arte, direito, William Shakespeare.

ABSTRACT

The present work aims to verify if the knowledge of the language arts could be a precondition for the jusphilosofical knowledge, clarifying the understanding of concepts or theorical notions and overcoming the mere dialogue between these two spheres. That is because logopathy [or rational knowledge and affective], by its very concept, it would mean universal knowledge both from the standpoint of the knowing subject [because of the complex thought of man who is not just sapiens, but is also demens] and the knowable object itself [due to consider the numerous factors bearing upon it, variable or not, wich also are other knowable objects]. If the logopathical posture gives rise a universality that is characteristic of philosophy, it appears obvious that the interdisciplinarity between art and law is a necessity for the jusphilosophical production itself. To confirm the hypothesis, it was elected the theme of "power", with its many critical theories - especially the ideas of Michel Foucault, Niklas Luhmann, Pierre Bourdieu, Tertius Sampaio Ferraz Jr. and Mara Regina de Oliveira - and Shakespeare's play *The Tempest* in order to enable the interdisciplinary analysis. And before that method and that hypothesis, there would be no better question to define the problem of this research than the following: Is it possible to make use of Shakespearean literary language to treat the issue of power that comes formulated in the jusphilosophical language?

Keywords: Logopathy, power, art, law, William Shakespeare.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
I. DIREITO E PODER	19
I.1. As teorias críticas do poder	19
I.2. Michel Foucault e o direito: aspectos do poder no pensamento foucaultiano	27
II. PODER E LINGUAGEM	50
II.1. Interação sistêmica e poder simbólico	50
II.2. Poder e violência simbólica no direito: norma, discurso e poder como	o elementos
fundamentais para uma teoria pragmática do poder	62
III. PODER E ARTE	80
III.1. O poder em William Shakespeare.	80
III.2. A pragmática do poder em "A tempestade"	90
CONCLUSÃO	131
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	142

INTRODUÇÃO

Nem todos os leitores desta dissertação tiveram acesso ao projeto de pesquisa que a precedeu e que expôs principal e pormenorizadamente o seu tema, problema e justificativa. Por esta razão, é importante frisar esse elementos que se acham naquele projeto para esclarecer ao leitor do que se trata este escrito, além dos outros comentários preliminares necessários à compreensão da estrutura material e formal desta dissertação.

Este trabalho foi elaborado com o intuito de estreitar a aproximação entre direito e arte. Tende a aventar que é absolutamente imprescindível que o sujeito conhecedor detenha um aparato cultural determinado para pensar filosoficamente sobre qualquer objeto a que se proponha. Em análise derradeira, o tema da pesquisa é a necessidade da arte enquanto aparato cultural para o pensamento filosófico, especialmente na seara do direito¹.

Algumas concepções são necessárias, porque auxiliares ao tema, sendo algumas recorrentes entre os referenciais arrolados na bibliografia adotada. Por exemplo, no preconizado por Michel Foucault, é possível conceber que poder não é algo que se possua porque não é coisa palpável. Em verdade, nem coisa é. Poder é uma relação que se estabelece entre dois pólos e em que um deles tem a capacidade de conduzir o outro. A despeito das críticas acerca de sua teoria, é inegável que o francês lançou as bases para um novo pensar acerca do poder², porquanto pensadores que lhe foram posteriores tenderam a refiná-lo ou atualizá-lo, sobretudo à luz de outras teses - como a sistêmica luhmanniana³. Esse refinamento salta aos olhos. Foucault, em *Em defesa da sociedade* - obra que, juntamente com o seu livro dedicado à biopolítica [*O nascimento da biopolítica*], parece traduzir sua

¹ A tentativa de aproximação entre direito e arte é tema razoavelmente recorrente na Filosofia [sugerido já há muito por Radbruch]. Levar em conta a esfera pática é um ensinamento que se extrai desde os escritos antigos, localizável mesmo em Aristóteles [*Poética*, v.g.], salientado por Jaegger [*Paideia*] e retomado pelos recentes pensadores [v.g. Mário Ferreira dos Santos, Edgar Morin, Harold Bloom, José Guilherme Merquior]. Curiosamente, na atualidade, a Academia – especialmente a jurídica – o trato específico do fenômeno jurídico à luz da arte – especialmente o cinema e o teatro – vem sendo trabalhado somente por uma linha de pesquisa, capitaneada por Mara Regina de Oliveira, do Departamento de Filosofia do Direito da Universidade de São Paulo.

² Especialmente com as obras *Vigiar e punir e Microfísica do poder*, em que trata do tema do poder disciplinar e do feixe entrecruzado de relações de poder desde a base até o topo da pirâmide social, extirpando-se a ideia de unidade e unicidade do poder e ressaltando o seu caráter de multiplicidade [*in* FOUCAULT, Michel. Vigiar e Punir. Trad. Raquel Ramalhete. 35. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008].

³ Para maior aprofundamento, recomenda-se a leitura da obra de Niklas Luhmann intitulada *Introdução à teoria dos sistemas*, arrolada na bibliografia constante deste projeto e da qual se faz uso já no primeiro capítulo, superficialmente.

maturidade intelectual⁴ - não faz explícitas diferenciações entre poder e força, malgrado mencione expressamente o tema dos instintos humanos ao analisar a ideia de soberania [quando fala de um poder que tende à morte e um poder que tende à vida].

No campo jurídico, as ideias distintivas entre poder e força são trabalhadas com maior acuidade posteriormente e, não raro, levam em consideração a teoria do poder concebida por Foucault. Nessa específica seara da filosofia jurídica, pode-se mencionar um sem número de estudiosos, sendo de relevo para esta dissertação o de Tércio Sampaio Ferraz Jr.⁵, Márcio Alves da Fonseca, que fez aproximação explícita entre Foucault e o Direito⁶, e principalmente Mara Regina de Oliveira, que ampliou a análise do fenômeno do poder de modo pioneiramente pático⁷.

Disto se percebe que, ao direito, a análise do poder enquanto fenômeno correlato é algo incontornável. Entretanto, a ligação analítica entre ambos os fenômenos obedece a uma série de mediações conceituais, de onde surge a necessidade de recorrer à interdisciplinaridade. Essa constatação já decorre de uma das concepções auxiliares de que se faz uso. Ao se considerar outras noções, como força ou legitimidade, a necessidade de recorrer à interdisciplinaridade é ratificada.

Realmente, as concepções auxiliares evidenciam a necessidade de interdisciplinaridade, que, atualmente, é tema constante na filosofia do direito⁸. E note-se que as razões de ser da interdisciplinaridade foram até aqui demonstradas sob o prisma do

⁴ Salma Tannus Muchail identifica três fases no pensamento de Michel Foucault [arqueológica, genealógica e a derradeira acerca da constituição ética do sujeito] e essas obras estariam inseridas na segunda fase [in MUCHAIL, S.T. Foucault, simplesmente. São Paulo: Loyola, 2004].

⁵ É possível dizer que Tércio Sampaio Ferraz Jr. trabalha o tema das relações poder e o direito em todas as suas obras, mas essa afirmação deve ser interpretada com cautela, com o seguinte sentido: o de que todas as suas obras são conjugadas entre si e guardam um liame lógico que faz com que cada uma delas deva ser compreendida à luz da totalidade do produzido. Assim, se algumas delas lidam com o tema do poder em específico, a compreensão da exposição de Tércio fica realmente clara se considerada à luz de outras obras, como aquelas que tratam da retórica e da comunicação. Isto porque é a pragmática comunicacional um dos grandes sustentáculos do pensamento de Tércio Sampaio Ferraz Jr., razão pela qual todos os conceitos por ele trabalhados devem ser estudados levando-se em conta todas as suas demais produções.

⁶ Márcio Alves da Fonseca publicou obra emblemática que possivelmente o consagrou um dos especialistas em Michel Foucault na seara jurídica, intitulada *Michel Foucault e o direito*. Tal obra lidera, pelo menos atualmente, as linhas de pesquisa cujo eixo é Michel Foucault na esfera do direito, dando ensejo a trabalhos como o consagrado *Michel Foucault: a legitimidade e os corpos políticos*, de João Marcos de Araújo Braga Júnior, muito embora tais linhas deixem em aberto as questões propostas por José Guilherme Merquior em *Michel Foucault ou o niilismo da cátedra*.

⁷ Pioneiramente levando-se em conta a dedicação a essa específica seara da filosofia do direito na Universidade de São Paulo. É que é sabidamente debatido o tema da formação integral do Homem desde a Antigüidade [veja-se *Paideia*], além do *trivium* até a fragmentação dos saberes – amplamente criticada por Edgar Morin e Mário Ferreira dos Santos. No entanto, não se tem notícia de uma linha de pesquisa dedicada especificamente a esse campo da filosofia do direito dentro da Universidade de São Paulo, senão a já mencionada [nota primeira].

⁸ Vide a linha de pesquisa mencionada no nota retro.

interesse jurídico. Contudo, a interdisciplinaridade se justifica também - senão precipuamente - pelo ponto de vista humano.

A justificativa de uma análise interdisciplinar, do ponto de vista humano, tem sua base na própria percepção humana da realidade. É a própria estrutura cognoscente do ser humano que encerra uma natureza minimamente dual: uma seara lógico-racional, de processamento da captação, e uma seara afetiva-emocional, de captação imediata. Não são poucos os pensadores que versam sobre essa dualidade. É possível encontrar menções – que, salienta-se, não são idênticas, mas semelhantes – desde Nietzsche [quando se refere às pulsões⁹], até todos aqueles que escreveram sobre o lado humano puramente luminoso-racional e o lado humano puramente sombrio-instintivo¹⁰.

À pesquisa que se pretende, a construção teórica que parece mais adequada à compreensão da necessidade da análise interdisciplinar do ponto de vista humano é a de Edgar Morin. Este francês tomou por base justamente a complexidade do pensamento humano, lembrando veementemente que é louco e delirante esquecer-se do lado louco e delirante do ser humano 11. Propugna a tese de que o ser humano não é *homo sapiens sapiens*, somente. O ser humano possui um lado animalesco, emocional, instintivo, "delirante e louco". A esse lado ele denomina *demens*.

Portanto, malgrado a evolução racional que o faz titular da alcunha *homo sapiens sapiens*, não houve um afastamento ou isolamento daqueles instintos primitivos e animalescos inerentes a todo e qualquer animal. Isto é, o homem, por mais racional que seja, não se desatrela de sua parcela animal natural, razão pela qual volta e meia tem sua própria razão subjugada pelos instintos. Trata-se daquela parcela alheia à razão, mas complementar a ela para a constituição do pensamento humano. O ser humano é, então, *homo sapiens sapiens demens*. Pensamento complexo, pois, é o próprio pensamento humano porque encerra essas duas características.

⁹ Cediço, é conceito corrente em suas obras, sendo mencionado contundentemente em sua obra "Genealogia da moral".

-

O rol é extenso. É possível encontrar referências sobre a estrutura gnoseológica dual do Homem em um sem número de filósofos que se debruçaram sobre a gnoseologia e que partem de premissas absolutamente distintas [v.g. Aristóteles, Nietszche, Aquino, Mário Ferreira dos Santos, Vicente Ferreira da Silva, Imannuel Kant]. No Brasil, no campo do direito, o tema já foi tratado, por exemplo, por Tércio Sampaio Ferraz Jr., Mara Regina de Oliveira, Lídia Reis de Almeida Prado, Joaquim Carlos Salgado - este último primado pela razão em detrimento da emoção. Cada um desses nomes, porém, tiveram um enfoque específico e diferente deste trabalho, porquanto estas linhas têm por escopo salientar a necessidade da linguagem literária para o pensamento filosófico.

¹¹ Na verdade, Edgar Morin diz exatamente o seguinte: "seria irracional, louco e delirante ocultar o componente irracional, louco e delirante do humano" [*in* MORIN, Edgar. O Método 5: a humanidade da humanidade. Porto Alegre: Editora Sulina, 2007, p. 117].

Morin propõe que se faça uso da interdisciplinaridade de modo a possibilitar que o pensamento complexo seja levado em conta, sob pena da compreensão não ser plena - no sentido de potencializar todos os meios que se tem para conhecer. Sugere a arte como meio catalisador e integrador da compreensão humana¹². Tal qual Japiassu¹³, Morin aventa que a arte - referindo-se especialmente à literatura, poesia e cinema - encerra meios de conhecimento também complexos porque passíveis de análise em diferentes esferas: gramatical, sintática, semiótica; em suas palavras, são verdadeiras escolas de vida, em seus múltiplos sentidos. Não há, por exemplo, como ignorar a multiplicidade de análises oriunda da riqueza de obras como *A Montanha Mágica*, de Thomas Mann, ou *O Homem Sem Qualidades*, de Robert Musil, que não só refletem as paixões e razões da vida humana, mas constituem verdadeiros tratados de filosofia.

Esse lado obscuro, passional, emotivo, instintivo do ser humano não é objeto de análise recente ou, melhor dizendo, não foi considerado somente nos últimos séculos. Edgar Morin lembra que os gregos já aventavam uma *hubris*, uma demência desmedida que, como ele mesmo explica, pode ser oriunda da própria racionalidade exacerbada. Num jogo de palavras e numa análise dual tal qual a natureza humana, o francês explica que a racionalidade demasiada, ou melhor, "o *homo* demasiado *sapiens* torna-se, *ipso facto*, *homo demens*" ¹⁴. O que Morin propõe é a reformulação do modo de pensar com o intuito de suprimir a *hubris*, possibilitando à consciência humana o trato com determinado objeto pelo *sapiens* e pelo *demens*, de modo complementar.

¹² A formação humana holística, no sentido empregado até então, isto é, que leva em consideração as esferas pática e lógica do pensamento humano, é perscrutada por Jaeger [1995] em sua obra *Paideia*. Ali, pontua que a formação helênica era concebida em sua plenitude, porquanto Paideia encerra a formação global, holística do ponto de vista das capacidades humanas. Abrange, portanto, as habilidades físicas, racionais e afetivas do sujeito. Em outras palavras, trata-se de formação cultural do indivíduo, não se limitando a alfarrábios, mas também à vida social e artística da pólis.

Hilton Japiassu propugna a ideia da necessidade de interdisciplinaridade, especialmente em sua obra *Interdisciplinaridade e Patologia do Saber*, em que se leva em consideração não só a natureza humana explorada por Morin e por Cabrera, mas também a própria fragmentariedade do pensamento humano, isto é, do modo pelo qual as ciências, em geral, são postas aos olhos do Homem. É ele quem, explorando o tema da interdisciplinaridade, faz a distinção entre os grupos multidisciplinares e os verdadeiramente interdisciplinares, chamando também a atenção para aqueles transdisciplinares. Aqueles primeiros redundariam em soma de diversas disciplinares em que integralidade não há, senão um mero diálogo sem acréscimo nenhum da outra disciplina a esta e vice-versa. Já os interdisciplinares são aqueles estudos, aqueles grupos de pesquisa em que há uma conjugação de disciplinas diversas e que, além disso, há um diálogo efetivo, agregando-se elementos de uma disciplina à outra, refinando-as mutuamente. Por fim, o transdisciplinar encerra a ideia da pesquisa em que toda a análise, do início ao fim, não conhece distinção disciplinar, sendo ela holística por excelência, abrangendo um sem número de disciplinas, mas inclinando-se, ela toda, sobre um mesmo objeto [*in* JAPIASSU, Hilton. Interdisciplinaridade e patologia do saber. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976].

¹⁴ In MORIN, Edgar. O Método 5: a humanidade da humanidade. Porto Alegre: Editora Sulina, 2007, p. 119.

Não o faz sozinho. Júlio Cabrera ¹⁵[2006], coadunando-se com o pensamento complexo preconizado por Edgar Morin, propõe um método de apreensão e compreensão que possibilite exatamente exponencializar a interpretação humana acerca da realidade, do objeto que pretende conhecer. Um método que leve em consideração aquilo que ele chama de racional [logos] e afetivo [pathos], duas constantes do pensamento humano, da natureza humana.

Logopático, então, é o método que leva em conta o componente afetivo enquanto elemento chave para compreensão de determinado objeto, facilitando a interpretação da realidade com base num aparato afetivo retido na memória em razão de experiências páticas. Trata-se de uma tentativa de conjugar logos e pathos, isto é, a razão, a lógica e a sensação, o sentimento. Sugere-se superar uma concepção apática da realidade, que despreze o lado emocional e afetivo do sujeito cognoscente, fazendo com que ele se debruce sobre o que se pretende conhecer considerando-se, a si próprio, em sua plenitude, e conjugando razão e emoção.

Cabrera se dedica a uma determinada forma de expressão artística – o cinema – para explicitar suas ideias, propondo que o trato de determinado problema filosófico não deve ser feito de modo racional e gélido, mas verdadeiramente vivido porque, do contrário, a universalidade inerente à filosofia jamais será verdadeira. Para ele, o pathos refina aquilo que se pretende explicar por meio da lógica pura e simples. Em suas palavras "O emocional não desaloja o racional: redefine-o". Essa redefinição não é um acoplamento outro da lógica [isto é, razão sobre razão], mas uma análise do mesmo objeto sob outra perspectiva. São duas vias, ambas essenciais à integralidade humana [racional e afetiva], que possibilitam analisar o mesmo objeto. A fusão desses conceitos, que ele denomina filosofia pática e lógica, redunda numa concepção de logopatia ou filosofia logopática¹⁷.

Enfim, tem-se que a interdisciplinaridade se justifica tanto pelo ponto de vista da característica elementar do pensamento humano [complexo], quanto da necessidade epistemológica do direito. Atente-se que inter é expressão que enseja, minimamente, dois elementos. Interdisciplinar implica direito e alguma coisa. No caso, uma outra disciplina, uma

¹⁵ In CABRERA, Júlio. O cinema pensa. Trad. Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

¹⁶ Ibid., p 18.

¹⁷ Em última instância e à luz do que se disse, o termo "filosofia logopática" é uma redundância em razão das próprias justificativas do termo "logopatia". Como se viu, logopatia é a tentativa de considerar holisticamente o pensamento humano. A filosofia, por ser universal em relação ao objeto e por debruçar-se precipuamente sobre o próprio pensamento humano, acaba por ser naturalmente logopática, de modo que falar em filosofia é, em certa medida, falar em logopatia ou num pensar logopático, sob pena de uma contradição lógica com a sua própria caracterização elementar. Daí porque ser redundância, razão pela qual as referências à filosofia [logopática], neste trabalho, a partir desta nota, limitar-se-ão a esta mesma expressão, somente: filosofia.

outra esfera passível de conhecimento. Conjugando tudo de que se discorreu até então, tem-se que essa outra esfera há de ser justamente aquela que potencialize o lado pático da mente humana, que fomente uma compreensão logopática do direito. Essa esfera é a arte.

É que a arte, genericamente, é um conglobado de manifestações humanas de alto teor pático, porque se traduz em linguagem imbuída de *humanitas*. A expressão *humanitas* é utilizada por Werner Jaeger¹⁸ para identificar aquela característica constante das obras artísticas clássicas de tocar afetivamente o ser humano, pouco importando o tempo e o espaço em que se ele encontre. Isto é, a arte é imbuída de espírito humano, sendo acessível, portanto, a todos os seres humanos – em termos afetivos.

Cabrera e Morin se referem diretamente à arte como meios hábeis para aquela compreensão plena, aquela conjugação entre *sapiens* e *demens*. Se a filosofia tem por objeto precípuo a reflexão humana, então essa reflexão considerada em sua complexidade [*sapiens* e *demens*] faz aventar a hipótese de que a arte é um pressuposto para o pensamento filosófico. E, se assim o é, também é a arte pressuposto para o pensamento filosófico do direito ¹⁹. Tal é a hipótese da dissertação de mestrado, a hipótese que pode ser indiciariamente confirmada com a resposta à pergunta que encerra o problema da pesquisa.

Para viabilizar o que se propõe, ou seja, para ratificar ou rechaçar a hipótese de pesquisa delimitada, sugere-se a análise de uma determinada obra. Deve ser obra clássica, entendendo este termo no sentido elaborado por Jaeger, a saber, de *humanitas*. Aliás, é o próprio Jaeger²⁰ quem o sugere, ao exemplificar *A Divina Comédia* como poema revestido de *humanitas*:

A Divina Comédia de Dante é o único poema da Idade Média que desempenhou papel análogo ao de Homero, não só na vida de sua própria nação, mas até de toda a humanidade. E isto por uma razão semelhante. O poema de Dante, embora condicionado pelo tempo, eleva-se, pela profundidade e universalidade de sua concepção do Homem e da existência, a uma altura que o espírito inglês só alcança em Shakespeare e o alemão em Goethe.

¹⁸ JAEGER, Werner Wilhelm. Paidéia: a formação do homem grego. Trad. Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995, pp. 2-3.

¹⁹ A aproximação entre arte e direito já foi sugerida por Radbruch em sua obra *Introdução à Filosofia do direito*. Ali, ele aventa a possibilidade de se falar em uma aproximação específica entre estética e direito, debruçando-se sobre o tema da poesia e da linguagem jurídica. Atualmente, no Brasil, é trabalhada por Mara Regina de Oliveira, especialmente no trato com as obras shakespearianas, sendo passível de exemplificação os seus artigos *O Mercador de Veneza e o problema da justiça* [O mercador de Veneza e o problema da justiça. In Revista brasileira de Filosofia, ano 58, volume 232, jan.-jun./2009. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2009] e *Shakespeare e a filosofia do direito: um diálogo com a tragédia de Júlio César* [OLIVEIRA, Mara Regina de. Shakespeare e a filosofia do direito: um diálogo com a tragédia de Júlio César. Rio de Janeiro: Corifeu, 2006].

²⁰ JAEGER, Werner Wilhelm. Paidéia: a formação do homem grego. Trad. Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 65.

Dentre Shakespeare, Dante, Goethe e Homero, é o dramaturgo inglês que encontra maior amparo em termos de pesquisa. No Brasil, a linha de pesquisa que procura conectar o direito à produção shakespeariana vem ganhando maiores contornos. Por isso uma obra shakespeariana se revela adequada para o que se pretende.

Os trabalhos do famoso dramaturgo inglês são muitos e todos eles de uma riqueza absolutamente grandiosa. É por essa razão que, recorrendo aos especialistas em Shakespeare para localizar qual de suas obras é a que melhor se encaixa à proposta desta pesquisa, optouse por selecionar a peça *A tempestade* para viabilizar o trabalho de aproximação interdisciplinar sugerido²¹.

A tempestade é considerada a última obra política de William Shakespeare²². Trata-se de uma obra que, grosso modo, explicita a evolução do protagonista no trato com o poder: um sujeito cujo trono é usurpado e sua evolução, no exílio, para que possa reconquistar o que outrora foi seu. A obra é quase um tratado sobre o caráter interativo do poder e traz um repertório vasto de discursos permeados de violência simbólica, manipulações e complôs.

Evidentemente, *A tempestade*, como uma boa obra shakespeariana, não é estéril, não é árida²³ ou estritamente técnica. Temas como o amor, a natureza humana, os sensos primitivos e animalescos bem como os tidos como mais nobres [como o perdão e redenção] são retratados ao longo da peça. A própria caracterização das personagens é chamativa e acentuadamente simbólica, além da interatividade entre protagonista e o espectador. Não se trata somente de uma peça que evidencia o amadurecimento político de William Shakespeare, mas também o seu amadurecimento enquanto dramaturgo, o que de todo tem a ver com a proposta logopática de lidar com o poder, no direito, através da arte.

Essas são as razões pelas quais *A tempestade* é a peça de teatro que será utilizada como instrumento heurístico para a pesquisa. Através dela, tentar-se-á deslocar para a linguagem jurídica alguns conceitos que surgem formulados em sua linguagem literária,

²¹ A Tempestade, aliás, é peça analisada e estudada pelo autor deste trabalho, juntamente com a Professora Mara Regina de Oliveira, do Departamento de Filosofia do Direito da Universidade de São Paulo, no curso por ela ministrado, intitulado A Legitimidade do Poder Sob a Ótica do Discurso Jurídico e a sua Relação com o Teatro Shakespeariano.

²² HELIODORA, Bárbara. A expressão dramática do homem político em Shakespeare. Rio de Janeiro: Paz e. Terra, 1978, pp. 93-94.

²³ E isto porque verdadeiramente complexa. A vastidão dessa peça, em específico, é salientada por Christine Dymkowski [2000] quando da recente organização de *The Tempest*, publicado pela Universidade de Cambridge. Christine, considerada uma especialista em *A Tempestade*, deixa claro que, justamente por conta da riqueza temática constante da obra [amor, poder, política, vingança, perdão, bem, mau, etc.], a interpretação dessa específica obra shakespeariana é dificultada [DYMKOWSKI, Christine. *The tempest*. Cambridge: The Cambridge University Press, 2000], mas, curiosamente, acaba, por conta dessa complexidade de relações conceituais, ser possível vislumbrá-la sob diferentes prismas [inclusive o jurídico, portanto] e, com isso, permite a este trabalho estabelecer uma ponte razoavelmente segura entre arte e direito.

notadamente o trato com o poder. Então, o problema pode ser sintetizado na seguinte questão: "É possível fazer uso da linguagem literária shakespeariana para abordar o tema do poder que surge formulado na linguagem jusfilosófica?"

Um trabalho com essas características se justifica pela universalidade inerente à própria filosofia ou, pelo menos, pela atenção ao pensamento humano complexo. A resposta à pergunta-problema pode vir a lançar as bases para pesquisas vindouras que levem em consideração a necessidade de um aparato cultural mínimo para a apreensão refinada dos caracteres de determinado objeto. No caso, para o direito, mais do que uma pesquisa tendente ao seu próprio refinamento, interessa muito mais o caráter meta epistemológico, expressão entendida no sentido de um método através do qual seja possível pensar a realidade jurídica. Isto porque o objeto central da pesquisa é o método de se pensar o próprio direito, não apenas sugerindo a interdisciplinaridade como meio de inovação acadêmico, mas aventando a possibilidade de ser um pressuposto ao pensar filosófico.

É claro que a arte ou a cultura artística como pressuposto do pensamento filosófico não se confunde com a habilidade de poeta, dramaturgo, prosador ou de qualquer artista de fazer uma obra. Em verdade, esse pressuposto se traduz pela *sensibilidade da linguagem artística*, capaz de intermediar a alta abstração e o campo da realidade em que se insere o sujeito²⁴, a fim de que se permita a ele entender as suas experiências singulares na realidade levando em conta o campo abstrato-teorético; a fim de que se possa construir o entendimento humano acerca de suas experiências reais a partir de analogias já explicitadas pela linguagem literária [como por exemplo identificar - por analogia, obviamente - uma Madame Bovary, de Flaubert, ou um Iago shakespeariano em situações específicas do cotidiano, lidando com o

²⁴ Simplificadamente, este trabalho se refere à "realidade" como o Universo em que o sujeito conhecedor se acha inserido, escapando, por ora, de qualquer distribuição ôntica e sem maior aprofundamento na esfera da gnoseologia. Essa simplicidade conceitual ora adotada é necessária justamente para evidenciar duas pretensões: a primeira é que o objeto de pesquisa, como já se afirmou e como se voltará a afirmar muitas vezes no curso desta dissertação, não é a construção conceitual gnoseológica. Não se procura atacar, defender ou rebater concepções relativistas, universalistas ou niilistas do conhecimento, até porque se fará, ao longo desta dissertação, referência a inúmeros e diferentes pensadores que, ainda que guardem entre si um liame acadêmico, divergem no cerne de suas concepções gnoseológicas [v.g. Nietzsche, que tende a simpatizar com Heráclito, consoante manifestações expressas constantes de *Ecce Homo*; e Harold Bloom, que tal qual Edgar Morin, Mário Ferreira dos Santos, se inclina a uma perspectiva universal do saber, no sentido de viabilidade de apreensão cognitiva]. Para melhor identificar essa inclinação, esse liame de fácil apreensão, recomenda-se a leitura das obras desses pensadores [também constante da bibliografia desta Dissertação] que versam sobre arte e gnoseologia.

A segunda pretensão é a do desenvolvimento da ideia a partir desta introdução até a conclusão desta dissertação de modo a retratar a relevância da pesquisa proposta. Isto é, ratificando-se a eficácia, a validade do método logopático, talvez seja possível condensar e refinar o singelo conceito de realidade ora adotado, de modo a perscrutar a relação entre símbolos conceituais e a realidade. Com isto, pretende-se evitar aquilo a que Eric Voegelin chamava de fetichismo [termo recorrente no percurso intelectual deste famoso discípulo de Kelsen, apreensível tanto em sua *Anamnese* quanto nos volumes do compêndio *As Eras*] - isto é, conceitos que não se

pulsar da natureza humana na realidade]. Parece que a logopatia autoriza a mente humana a apreender essa sensibilidade e refinar o trânsito que a consciência faz entre esses planos [o da realidade sensível e o da alta abstração].

Além disso, tomando por adequada a já anunciada hipótese de pesquisa, um estudo um pouco mais aprofundado sobre a peça *A tempestade* enriquecerá sobremaneira os conceitos ordinários com os quais se costuma trabalhar quando o tema é a relação entre direito e poder. O viés passa a ser ampliado, deixando de ser meramente técnico e jurídico para ser artístico e jurídico. Essa ampliação, cuja proficuidade poderá vir a ser constatada no curso da pesquisa, pode acrescer o modo pelo qual se trabalha a filosofia do direito atualmente, oferecendo aos pensadores dessa área uma nova perspectiva, uma nova ferramenta de trabalho.

Deste modo, facilmente perceptível que a riqueza de um trabalho interdisciplinar autoriza justificativas em ambas as esferas trabalhadas, artística e jurídica, além do cuidado com o trato integral do pensamento humano porque concebido em sua complexidade natural. Há, portanto, justificativa filosófica [hipótese de pesquisa em que se conceba a arte como aparato cultural pressuposto ao pensamento filosófico], artística [ampliação da perspectiva que se tem do dramaturgo inglês, inserindo suas peças num contexto de relevo para o pensamento jurídico] e jurídica [refinamento conceitual atinente à temática do direito e as relações de poder, usualmente caro à filosofia do direito²⁵].

No tocante à interdisciplinaridade enquanto forma de potencializar o conhecimento, Japiassu esclarece que "múltipla pela pluralidade de seus objetos e pela diversidade de seus métodos, a ciência é, pelo menos teoricamente, una pelo sujeito que a concebe e a produz". Ou seja, a especialidade científica não é justificativa hábil a rechaçar o pensamento logopático embasado na análise interdisciplinar de determinado objeto. Paideia é explicitamente tratada por Japiassu e, tal qual Morin, a literatura é salientada, como quando há referência à monumental *Divina comédia* de Dante Alighieri²⁶.

A atenção que se deve ter é para que qualquer trabalho interdisciplinar proposto não se torne multidisciplinar, porquanto multi e inter são expressões diferentes. A diferença entre ambas está justamente no meio pelo qual o sujeito cognoscente se debruça sobre o objeto

²⁵ Apenas para ratificar a afirmação, a Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo mantém uma linha de pesquisa intitulada "Relação entre direito e poder", em sede de pós-graduação em sentido estrito [informação disponibilizada, inclusive, pela própria Faculdade de Direito, no sítio: http://www.direito.usp.br/cbt/linha_pesquisa/dfd_4.pdf [acesso em 24 de dezembro de 2011].

referem a coisa alguma - partindo-se da premissa de que a afetividade emocional conjugada com racionalidade lógica é realidade inerente a todo e qualquer ser humano.

²⁶ In JAPIASSU, Hilton. Interdisciplinaridade e patologia do saber. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976, pp. 46-47.

cognoscível. Multidisciplinar é uma multiplicidade de disciplinas - ou de saberes, dependendo do referencial - enquanto que a interdisciplinaridade, com o próprio nome já diz, é o entrecruzar de diferentes disciplinas.

Evidentemente que o conceito sugerido procura, basicamente, condensar a proposta terminológica de Japiassu. Ele mesmo deixa claro que não há sentido epistemológico único e estável para o termo²⁷, além de arrolar as diferentes modalidades de interdisciplinaridade. Além disso, o próprio Japiassu trata, em seu texto, dos obstáculos que a interdisciplinaridade oferece em sua efetivação - todos eles potencialmente superáveis. É que o brasileiro cuida mesmo de uma análise acurada da própria interdisciplinaridade, apontando as mazelas do saber humano e da educação formacional.

Seja como for, com o receio de lidar com tema minimamente diferente e de dificuldade acentuada em razão de sua multiplicidade teórica, optou-se por deixar a análise interdisciplinar para o final, para o derradeiro capítulo, permitindo uma explicação lógica e consistente dos conceitos que se perscrutará no bojo da peça. É que Shakespeare é de uma riqueza tal que propicia uma análise vastíssima, sendo de todo razoável evidenciar, por primeiro o recorte metodológico que se fará, lançar as bases das teorias críticas do poder, expô-las e, só então, procurá-las e entendê-las em *A tempestade*. É deste modo que leitor poderá, ele mesmo, concluir pelo sim ou pelo não relativamente à pergunta-problema já mencionada: É possível fazer uso da linguagem literária shakespeariana para tratar do tema do poder que surge formulado na linguagem jusfilosófica?

²⁷ *Ibid.*, p72.

I. DIREITO E PODER

I.1. As teorias críticas do poder.

Não é demais lembrar ao leitor que este trabalho tem natureza dissertativa, ainda que se proponha a responder a uma pergunta - àquela explicitada na introdução desta dissertação. Isso implica importante constatação que deve necessariamente ser exposta e jamais esquecida: propôs-se a utilização da arte como linguagem hábil a desvendar determinado objeto que, usualmente, é estudado pela filosofia do direito. Trata-se, portanto de dissertação sobre uma proposta, uma sugestão de viabilidade.

Por ser dissertação e dada a inovação da proposta, optou-se explicitamente por não concretizar a sugestão, mas tão somente expor teoricamente acerca de sua viabilidade, sobretudo no âmbito do direito. E isto por duas razões. A primeira é que a dissertação, por imperiosa necessidade metodológica, terá que evidenciar, de maneira perfunctória, algumas das várias correntes teóricas do poder, no bojo da filosofia do direito. Não se poderia exigir que leitores de ambas as áreas, do direito e das artes, conheçam necessariamente, de forma aprofundada, cada uma delas; portanto, essa exposição é necessária. A segunda é que tornar o trabalho, ele próprio, a concretização da proposta configuraria uma inovação; seria trabalho hercúleo que comprovaria uma tese, o que poderia - e deveria - ser feito em sede de doutoramento. Com efeito, a presente dissertação tem por escopo tão somente lançar as bases para um trabalho passível de consolidação em sede acadêmica. É trabalho que não tem a pretensão de ser, ele própria, a evidência orgânica de arte e direito, senão aventá-la e dar azo à sua concretização.

Essa justificativa prévia é importante, embora se reconheça que a metodologia eleita pode dar a aparência de que o direito e a arte sejam áreas estanques e incomunicáveis. Por tal razão, optou-se por tentar, de modo singelo, efetivar a mescla entre essas duas áreas tão somente em momento posterior desta dissertação, em seu derradeiro capítulo, em que se pretende constatar a peça shakespeariana como verdadeiro instrumento para a compreensão do poder enquanto fenômeno consolidado.

Entende-se que essa característica orgânica tardia não prejudicará a proposta da dissertação justamente pelo óbvio propósito desta: dissertar, isto é, explicitar as teorias críticas do poder, contextualizar o fenômeno no campo jusfilosófico e, só então, identificar esses fenômenos nas relações humanas, apreensíveis em *A tempestade*. Tal evidência é apreensível logo no índice que inaugura esta dissertação, estrutura já de modo a encadear as ideias de

direito e poder, poder e linguagem, direito e arte da maneira mais metódica possível, explicitando, na medida do possível, a relevância da arte para o direito e vice-versa e o poder como ponto de influxo entre essas duas searas.

Superada essa breve consideração acerca do método eleito, resta claro que o percurso deste trabalho tem por início justamente a concepção de poder no bojo da filosofia do direito. Em verdade, a análise das teorias críticas do poder é de rigor, ainda que o fito deste trabalho não seja investigar os pormenores ou as eventuais mazelas dessas teorias. Validade, eficácia, efetividade dessas teorias permanecem objeto de outro estudo, na medida em que o presente se volta ao perscrutar, tão somente, dos limites e possibilidades oferecidas pela logopatia jurídica - isto é, pelo estudo racional e pático do direito, nos moldes do explicado no intróito desta dissertação.

E isto porque a logopatia é verdadeiro método gnoseológico que antecede o próprio objeto cognoscível: trata-se de postura do sujeito cognoscente, de forma de conhecimento. Uma teoria, por sua vez, é uma construção que já se ampara em determinada postura do sujeito. Ora, se o que se aborda no presente trabalho é justamente a postura do sujeito para com o objeto - no caso, o direito, especificamente as relações de poder concebidas nessa esfera - de todo óbvio que o trato de uma teoria é demasiado pretensioso, na medida em que as teorias, como se disse, sucedem ao próprio ato de conhecer.

Todavia, a própria constatação da efetividade do método há de se amparar em algum conceito, até porque os objetos que comporão a interdisciplinaridade pretendida são de todo conceituais - direito e arte, grosso modo - pelo que uma ponderação singela sobre as teorias do poder parece ser mesmo de todo necessário.

Diz-se singela a ponderação porque se entende, com toda a franqueza, que o trato de uma teoria é um esforço hercúleo que não pode jamais ser esgotado num trabalho como o presente - cujo o fito, já se salientou, não é a teoria, mas uma própria esfera da gnoseologia, aplicável ao direito. Em outras palavras, se cada pensador exige uma ponderação rigorosa sobre determinada noção que exara, é de se imaginar o esforço de trabalhar, num único trabalho, as teorias críticas do poder de vários.

Tentar-se-á, de todo modo, evidenciar a espinha dorsal que talvez exista entre as teorias aqui abordadas e sua pertinência com o tema, o liame lógico que pode ser observado entre os conceitos de poder que serão trabalhados neste primeiro capítulo para, à luz deles, assistir à peça shakespeariana *A tempestade*.

Por isso, é importante frisar, tal qual dito na introdução desta dissertação - porquanto nunca é demais frisar - que uma das hipóteses dessa pesquisa é a de que as teorias críticas do

poder aqui abordadas fazem sentido. Em outras palavras, não se pretende esmiuçá-las a ponto de rebater as críticas formuladas contra elas, senão entender o que elas oferecem para, só então, considerá-las nos capítulos seguintes.

Enfim, que não se assuste o leitor diante de uma estrutura "macarrônica" do texto, isto é, da multiplicidade de referenciais teóricos: é uma necessidade, porque o pressuposto é que existe, de fato, um liame entre eles. Sem esse pressuposto conceitual do direito, a própria análise da logopatia estaria prejudicada, porque, afinal, há sempre que se identificar dois pólos, no mínimo, para se falar em inter.

Pois bem.

A compreensão do fenômeno do poder não é uma tarefa nova para o estudioso do direito ou da filosofia - e, menos ainda, para o estudioso da filosofia do direito. As correntes jusfilosóficas que, ao longo do tempo, dialogaram direta ou indiretamente com o conceito de poder são tantas que eleger esta ou aquela se revela um trabalho verdadeiramente imensurável. Para fazê-lo, optou-se pelo critério da pertinência analítica, isto é, eleger aquelas correntes que têm pressupostos gnoseológicos coincidentes com aqueles próprios da ideia de logopatia.

Como se viu, a logopatia é uma postura gnoseológica que tem lastro em pensadores que atribuem grande importância à linguagem. Foi frisado na introdução deste trabalho que seu escopo último é perscrutar a possibilidade de ser a linguagem artístico-literária um pressuposto para o pensamento jusfilosófico. É dizer: se a percepção da linguagem artística é uma condição sem a qual não há construção filosófica genuína ou se essa possibilidade se resume ao diálogo entre arte e direito, somente. De tal sorte, a linguagem é tema do qual não se escapa neste trabalho, daí porque sua análise precede as teorias críticas do poder. Além disso, a linguagem é amarra sem a qual a noção de poder no âmbito da filosofia do direito certamente restaria prejudicada.

E a linguagem, enquanto objeto, é algo recorrente na filosofia. Ponderações a seu respeito podem ser encontradas já nos escritos pré-socráticos, tanto em Parmênides, quanto em Heráclito²⁸. O próprio Aristóteles, aliás, muito escreveu sobre a linguagem e sobre as aparências que se traduziam pela linguagem - questão que, inclusive, é abordada de modo

pelo Professor em seu livro A ideia de justiça em Hegel [SALGADO, Joaquim Carlos. A idéia de justiça em Hegel. São Paulo: Edições Loyola, 1996].

²⁸ Sobre isso, aliás, brilhante o ministério do Professor Joaquim Carlos Salgado acerca da gnosiologia concebida pelos dois pré-socráticos, considerados contrapontos um do outro. Em um curso de verão ministrado na Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, deixou claro que o reconhecimento do Universo, pela linguagem - ou o ato de conhecer, simplesmente - para Parmênides era totalmente oposto ao propugnado por Heráclito. Essas explicações foram a base para o trato da prevalência da razão na ideia de justiça, tema abordado

extremamente pático pela pesquisa da Professora Martha C. Nussbaum, da Universidade de Chicago, que dedica uma obra inteira à análise da ética grega com base nas Tragédias²⁹.

De todo modo, parece seguro afirmar que é com Wittgenstein que a linguagem ganha destaque nos recentes debates filosóficos. Não é demais dizer que o referido pensador austríaco, em certa medida, revolucionou as correntes filosóficas de seu tempo ao publicar seu *Tratado lógico-filosófico*, cujo escopo ele mesmo define³⁰:

Trata de problemas filosóficos e mostra, creio eu, que o questionar dêsses problemas repousa na má compreensão da lógica de nossa linguagem. Poder-se-ia apanhar todo o sentido do livro com estas palavras: em geral o que pode ser dito, o pode ser claramente, mas o que não se pode falar deve-se calar.

Pretende, portanto, estabelecer um limite ao pensar, ou melhor, não ao pensar mas à expressão do pensamento, porquanto para traçar um limite ao pensar deveríamos poder pensar ambos os lados dêsse limite [de sorte que deveríamos pensar o que não pode ser pensado].

O limite será, pois, traçado unicamente no interior da língua; tudo o que fica além dêle será simplesmente absurdo.

Nota-se, portanto, que a postura gnoseológica adotada por Wittgenstein é relativista, no sentido de que a própria realidade fica condicionada à linguagem. Fica, pois, inconcebível a ideia de conceito, já que a construção conceitual vai variar de acordo com o alcance da linguagem. Por óbvio, o impacto dessas ponderações de Wittgenstein é devastador o bastante a fomentar o surgimento de correntes inteiramente baseadas na linguagem em diferentes segmentos acadêmicos. No campo do direito, na realidade jurídica pátria, a linguagem ganhou uma acentuação ainda maior³¹ e, considerando a relação estreita que o direito guarda com o

A obra em questão é *A fragilidade da bondade: fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. O livro possui uma análise apurada e ponderada sobre parte do pensamento aristotélico, valendo a pena citar - para convergência temática deste trabalho - o capítulo 8, intitulado *A salvação das aparências segundo Aristóteles*, em que se perscruta a questão da linguagem das aparências do ente [*in* NUSSBAUM, Martha C. A fragilidade da bondade: fortuna e ética na tragédia grega. Trad. Ana Aguiar Cotrim. 1ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.]. Há, inclusive, análise riquíssima do contraste entre Aristóteles e Wittgenstein, que só não é explicitado neste trabalho em razão de sua necessária delimitação metodológica e temática.

³⁰ In WITTGENSTEIN, L. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Trad. José Arthur Gianotti. 1ª ed. São Paulo: Editora USP, 1968, p. 53.

Lastreando-se no Círculo de Viena, movimento filosófico da segunda década do século passado, a corrente constructivista lógico-semântica, capitaneada pelo Professor Paulo de Barros Carvalho, propugna a tese de que, no direito, nada existe fora da linguagem jurídica. É entendimento que leva em consideração à máxima heideggeriana de que "a linguagem é a morada do ser" [in ANTISERI, Dario e REALE, Giovanni. História da Filosofia - de Nietzsche à Escola de Frankfurt. Vol. 6. São Paulo: Paulus, 2006, p. 209] e o preconizado por Vilém Flusser: a língua é realidade. Essa expressão, aliás, É o título do primeiro capítulo de sua obra *Língua e realidade*. Grife-se que Flusser não se refere à realidade como condicionada à linguagem no sentido literal - por assim dizer. Ele não ignora o que chama de "dados brutos", isto é, uma realidade que o sujeito ainda não conhece. O que se quer dizer é que se constrói a realidade do sujeito, a que ele conhece, a partir da linguagem [in FLUSSER, Vilém. Língua e realidade. 2ª Ed. São Paulo: Annablume, 2004]. A explicação é necessária para que a exposição conceitual - sublinha-se a ambiguidade e vagueza das palavras, preconizada por Alf Ross em seu *Direito e justiça* - não redunde em confusão quanto aos significados dos temas trabalhados por cada um dos pensadores [ROSS, Alf. Direito e justiça. Trad. Edson Bini. 2ª Ed. São Paulo: Edipro, 2007].

poder, este não poderia deixar de ser concebido também no seio da filosofia da linguagem.

Com efeito, teorias embasadas na linguagem foram proliferando-se no meio jusfilosófico, notadamente na tentativa de uma teoria geral hermenêutica do direito. Não poucas vezes, aliás, ensaiou-se uma análise interdisciplinar envolvendo a linguagem artística e a linguagem jurídica.

Emilio Betti, por exemplo, renomado jurista italiano e professor emérito da Universidade de Roma, buscou elaborar uma "teoria geral e dogmática da interpretação jurídica", uma proposta que envolveu a confecção de duas grandes obras que abordam explicitamente o tema, a saber, *Interpretação da lei e dos atos jurídicos* e *Teoria geral do negócio jurídico*. Dessas obras, abstrai-se que Betti sistematiza as possibilidades interpretativas classificando-as de acordo com a função a que cada espécie interpretativa se destina. Grosso modo, o jurista italiana entende que as interpretações podem ter função meramente recognitiva, reprodutiva ou representativa, e normativa³². A função meramente recognitiva é aquela encontrada na interpretação filológica, histórica ou técnica em função histórica. É a constatação, a compreensão do texto/símbolo como um fim em si mesmo. Na interpretação reprodutiva ou representativa, ao contrário, a função é a de fazer entender, explicitando a carga semântica envolvida no texto/símbolo, como nos casos da interpretação dramática ou musical. Por fim, a interpretação com função normativa é a jurídica, a teológica ou a psicológica em função prática, que têm por fim regular uma ação concreta humana.

Embora Emilio Betti tenha se dedicado precipuamente à análise da interpretação em função normativa, a sistematização do jurista italiano redundou, em alguma medida, na formulação de algumas concepções teóricas acerca de uma hermenêutica da linguagem artística para aqueles que usualmente transitavam somente no meio jurídico. A ideia de alcançar as fronteiras do direito, no campo da interpretação, possibilitou reflexões para além do direito, mas, ainda assim, dentro dele. É o caso das ponderações de Richard A. Posner, jurista estadunidense e professor da Universidade de Chicago.

Em sua obra, *Para além do direito*, deixa bastante claro que o seu campo de interesse é a interdisciplinaridade entre direito e economia: "Meu principal interesse acadêmico, desde que comecei a lecionar direito em 1968, é a aplicação da economia ao direito. Mas o foco desse interesse mudou"³³. De fato, a última parte do referido livro é denominado *Na fronteira*,

³³ In POSNER, Richard A. Para além do direito. Trad. Evandro Ferreira e Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2009, p. 496.

³² In BETTI, Emilio. Interpretação da lei e dos atos jurídicos. Trad. Karina Jannini. São Paulo: Martins Fontes, 2007, pp. 6-21.

isto é, o limiar do direito ontologicamente compreendido, a zona cinzenta no qual o direito deixa de ser direito e se torna outra coisa, outro objeto. Tal capítulo compreende reflexões sobre retórica, raciocínio jurídico, proteção da imagem, projeção de imagem, homossexualidade, além da própria economia. Mas, o primeiro dos tópicos abordados por Posner é a literatura. Não a literatura jurídica, mas a literatura artística.

O jurista estadunidense expõe algumas de suas ideias acerca de obras artísticas com as quais lidou, tentando comparar as interpretações artísticas e as interpretações jurídicas. Por exemplo, ao abordar a poesia de Wallace Stevens, assevera³⁴:

Os juristas podem conseguir derivar alguma utilidade profissional do estudo da poesia de Wallace Stevens, simplesmente porque sua poesia é densa e difícil, o que instiga o leitor (instigou Grey) a buscar chaves para a compreensão na biografia do poeta. Nesse aspecto, a poesia dele se assemelha a muitos textos jurídicos, cuja dificuldade convida o leitor a buscar luz em fontes externas (como a história legislativa de uma lei) que correspondem às intenções de um poeta, reveladas em sua biografia, suas carta ou seus escritos de crítica.

O jurista também é severo ao perscrutar relações entre o direito e a arte ao falar do que ele denomina literatura popular, notadamente a obra *A fogueira das vaidades*³⁵:

Só porque *A fogueira das vaidades* tem uma trama jurídica, personagens jurídicas e cenas jurídicas, não se segue que o romance seja "sobre" direito, em um sentido fértil e interessante. Uma obra literária, para florescer em uma cultura diferente daquela em que se foi concebida (para, em outras palavras, *ser* literatura), não deve versar sobre temas excessivamente regionais e particulares. Não se deve esperar, portanto que uma obra de literatura que retrate o direito de forma que atraia aos interesses profissionais de um advogado ou de um professor de direito; muita menos quando se trata de uma obra de ficção popular como *A fogueira das vaidades*.

O argumento já havia sido mencionado em sua obra anterior *Law and literature*³⁶, dele percebendo-se que Posner procura fazer uma análise crítica não só do que pode haver entre direito e arte, mas da própria obra; quase que uma crítica literária, ainda que seu campo de atuação tenha sempre sido o jurídico. O jurista estadunidense emite sua opinião sobre a obra, expõe suas convicções sobre o que se abstrai dela e procura, à sua maneira, relacioná-la com o direito.

Com efeito, embora a primeira vista sua metodologia pareça coerente, entende-se que a aproximação entre arte e direito demanda uma análise um pouco diferente, sobretudo se feita à luz da logopatia de que já se falou. Em verdade, a única coisa que será absorvida de Posner para a feitura deste trabalho é o pressuposto relativista que ele adota. Não se pretende

³⁴ Ibid., p. 504.

³⁵ Ibid., p. 506.

³⁶ In POSNER, Richard A. Law and literature.3^a ed. Cambridge: Harvard University Press, 2009, p. 71.

uma análise literária no sentido de considerar a obra em seu sentido formal, meramente textual ou linguístico. Menos ainda uma mera comparação entre traduções. O escopo é absorver o sentido de poder enquanto fenômeno consolidado apreensível na obra, substancialmente, e observá-lo à luz das teorias críticas do poder produzidas no âmbito da filosofia do direito.

A interpretação, nesse sentido, é um instrumento. Não é objeto de estudo, como fez Betti. Nem o será tal qual a ponderação de Posner. Repete-se: neste trabalho, somente a concepção de uma negativa de verdade absoluta é que coincide com a produção do jurista estadunidense³⁷.

Ou seja, deste modo, é seguro dizer que o eixo gnoseológico que guia a feitura deste trabalho é um eixo relativista. Um eixo que não adota conceitos definidos e a própria concepção de conceito é rejeitada; um eixo que não adota uma verdade absoluta, definidora precisa de um objeto. É uma postura relativista no sentido de que toda e qualquer concepção é mutável no tempo e no espaço, condicionada ao sujeito que com ela lida.

Aliás, o caráter mutável das percepções no âmbito da filosofia da linaguagem é traduzida pela idéia de sistemas de referência, explanada por Paulo de Barros Carvalho, jurista brasileiro e professor da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, em seu livro *Direito tributário: fundamentos jurídicos da incidência*, em que ele explicita o sustentáculo de sua teoria da linguagem aplicada ao direito, notadamente o constructivismo lógico-semântico, lastreada na concepção de que a experiência entre linguagem teórica e linguagem prática é o que caracteriza o direito. E o faz por meio da célebre passagem na qual invoca um exemplo físico de Einstein³⁸:

Einstein, imaginando um trem muito comprido (5.400.000 km), a caminhar em velocidade constante e movimento retilíneo e uniforme (2.40.000 km/s), que tivesse uma lâmpada bem no centro e duas portas, uma dianteira e outra traseira, que se abririam, automaticamente, assim que os raios de luz emitidos pela lâmpada as atingissem. Einstein demonstrou, com operações aritméticas bem simples, que um viajante desse trem, vendo acender-se a lâmpada, veria também, nove segundos depois, as duas portas se abrirem simultaneamente.

Para um lavrador que estivesse no campo, a certa distância do trem, ainda que percebesse o acendimento da lâmpada no mesmo instante em que o viajante, cinco segundos após veria a porta traseira abrir-se e somente quarenta e cinco segundos

³⁷ Importantíssimo salientar, aliás, que essa negativa de verdade absoluta não implica conclusão de que a premissa absolutista ou universalista, proeminente na metafísica, é mentirosa ou inválida. Como já manifestado em produção anterior, intitulada *Breve reflexão sobre a nomogênese constructivista lógico-semântica sob o ponto de vista jusnaturalista*, a adoção de um referencial relativista pode existir sem que se negue um princípio primeiro regedor da relatividade - até porque se assim não fosse, a premissa do relativismo seria invalidada pelo próprio relativismo. Além disso, frisa-se que o trabalho tem esse lastro justamente porque as teorias nele abordadas também o têm.

³⁸ In CARVALHO, Paulo de Barros. Direito tributário: fundamentos jurídicos da incidência. 8ª Ed. São Paulo: Saraiva, 2010.

depois teria visto a abertura da porta dianteira [...].

Que acontecera? Einstein observou que os fatos presenciados pelo viajante e pelo lavrador foram rigorosamente os mesmos. Mas, disse Einstein, o lavrador não estava dentro do trem e, portanto, o seu sistema de referência não era o sistema de referência do viajante.

Os sistemas de referência, para Paulo de Barros Carvalho, são justamente os pressupostos gnoseológicos adotados pelo estudioso, sendo muito próprios da linguagem a adoção de sistemas relativistas, na medida em que a linguagem é limitada pelo tempo e pelo espaço e, mais que isso, limitada aos sujeitos interlocutores. Toda construção teórica demanda um encadeamento de pensamentos que parte de um pressuposto eleito pelo sujeito cognoscente e que a todo tempo pode ser posto em dúvida. E, como preconiza Vilém Flusser³⁹:

A dúvida é um estado de espírito polivalente. Pode significar o fim de uma fé, ou pode significar o começo de outra. Pode, ainda, se levada ao extremo, ser vista como "ceticismo", isto é, como uma espécie de fé invertida. Em dose moderada estimula o pensamento. Em dose excessiva paralisa toda a atividade mental. A dúvida, como exercício intelectual, proporciona um dos poucos prazeres puros, mas como experiência moral ela é uma tortura. A dúvida, aliada à curiosidade, é o berço da pesquisa, portanto de todo conhecimento sistemático. Em estado destilado, no entanto, mata todo curiosidade e é o fim de todo conhecimento.

A dúvida, pois, que engendra teorias e também as fulmina determina o caráter indefinido de concepções erigidas, sobretudo no âmbito da linguagem. Por essa mesma razão, pensadores de diferentes searas a reconhecem e se permitem fundar e refundar suas próprias teorias. Por exemplo, essa peculiar característica de indefinição é asseverada por Michel Foucault - um estudioso do fenômeno do poder, aliás - quando fala de sua própria construção teórica: "Não quis dizer – eis o que penso, pois ainda não estou muito seguro quanto ao que formulei [...]. O que existe de incerto no que escrevi é certamente incerto [...]. E não estou certo quanto ao que escreverei nos próximos volumes".

Michel Foucault, aliás, é um excelente começo para a análise das teorias críticas do poder. A um porque ele estudou, notoriamente, o fenômeno do poder e influenciou deveras a seara jurídica com suas teorias. A dois porque, como se viu, seu pressuposto gnoseológico é relativista⁴¹. Além disso, a concepção comunicacional, de interação, própria da linguagem, não é expressamente utilizada pelo francês, mas é perceptível em sua concepção de poder. Deste modo, a exposição das diferentes correntes que teorizam sobre o poder seguirá

⁴⁰ *In* MUCHAIL, S.T. Foucault, simplesmente. São Paulo: Loyola, 2004, pp. 24-25.

³⁹ In FLUSSER, Vilém. A dúvida. São Paulo: Annablume, 2011, p. 22.

⁴¹ O que, aliás, ele afirma em *A verdade e as formas juridicas*, ao citar Nietzsche e o conhecimento enquanto centelha entre duas espadas.

justamente esse itinerário: o de descobrimento, de revelação gradual da linguagem. E descobrimento este que não se restringe ao método de análise adotado pelos pensadores: o ápice da linguagem não somente enquanto pressuposto gnoseológico, mas também ontológico: traduzindo-se verdadeiramente como característica do próprio objeto por eles analisados - o poder.

Por ser assim, a primeira teoria crítica do poder a ser exposta é a de Michel Foucault, de onde se pode verificar a relação entre objetos caros ao direito, como as instituições, a soberania, o homem e a população, além do próprio direito. Daí porque a ideia de poder trabalhada por Foucault foi inserta neste capítulo, intitulado Direito e poder. As demais teorias apresentadas neste trabalho, por sua vez, ganham um viés comunicacional expresso, motivo pelo qual foram inseridas no capítulo seguinte, intitulado Poder e linguagem. É óbvio que essa divisão tem um caráter tão somente didático, na medida em que pretende evidenciar justamente a importância exponencial que a linguagem foi obtendo na construção teórica do poder. Não se pretende afirmar que as teorias comunicacionais do poder não são jurídicas ou não são abarcadas, direta ou indiretamente, pela seara jurídica. É opção metodológica, somente, deixando-se claro desde logo que todas as teorias aqui abordadas influenciaram e impactaram, em alguma medida, o campo do direito, tanto assim que fomentaram a feitura deste trabalho, de ordem preponderantemente jusfilosófica.

I. 2. Michel Foucault e o direito: aspectos do poder no pensamento foucaultiano.

O poder, para Michel Foucault – conforme já se disse no intróito deste trabalho – não é um objeto que se possui, como se costuma pensar. Não existe um detentor do poder. Se assim é, portanto, não há aquele que, numa sociedade, é soberano por ser detentor, por ser possuidor do poder. O poder, em verdade, é algo que se pratica, algo que se exerce. Não é, pois, coisa: o que existem são relações de poder; relações em que há, de um lado, um que conduz e, de outro, um que é conduzido. Trata-se de prática de poder que abarca, pois, dois polos.

O poder é algo recorrente, presente em toda a estrutura social. Não se acha no topo de uma pirâmide social, mas fervilha por toda ela. Tem-se verdadeiras práticas do poder que existem em caráter micro, micropráticas do poder, não havendo um único poder que emana do Estado e que se expressa através de sua aparelhagem. Essa microfísica do poder compõe a própria estrutura social. Nas palavras do francês⁴²:

-

⁴² *In* FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. Trad. Roberto Machado. 11. Ed. Rio de Janeiro: Graal, 1995, p. 249.

De modo geral, penso que é preciso ver como as grandes estratégias de poder se incrustam, encontram suas condições de exercício em micro-relações de poder. Mas sempre há também movimentos de retorno, que fazem com que estratégias que coordenam as relações de poder produzam efeitos novos e avancem sobre domínios que, até o momento, não estavam concernidos.

O raciocínio, portanto, extrai a ideia de poder do campo político ou puramente jurídico: instala-se no costumeiro, no cotidiano de todos os indivíduos de determinada sociedade. O poder não se manifesta de um único modo, mas de vários. As relações de poder acabam por ser algo que, pela própria natureza, estão presente em todos os cenários da vida do homem, sempre vislumbrando-o como relação – não coisa. Explana Foucault⁴³ que

O poder não existe. Quero dizer o seguinte: a idéia de que existe, em um determinado lugar, ou emanando de um determinado ponto, algo que é um poder, me parece baseada em uma análise enganosa e que, em todo caso, não dá conta de um número considerável de fenômenos. Na realidade, o poder é um feixe de relações mais ou menos organizado, mais ou menos piramidalizado, mais ou menos coordenado. Portanto, o problema não é de constituir uma teoria do poder [...] se o poder na realidade é um feixe aberto,mais ou menos coordenado [e sem dúvida mal coordenado] de relações, então o único problema é munir—se de princípios de análise que permitam uma analítica das relações do poder.

Só é possível apreender a essência do poder quando se perscruta sua intenção no interior dessas práticas reais e efetivas, e na relação direta com seu campo de aplicação. Não faz sentido, pois, tomar por ponto de partida a ideia de um poder macro, isolado, para apreender a essência desse ou daquele poder. Verifica-se, então, essa multiplicidade das relações de poder que se entrecruzam num "feixe", pouco importando se tais relações emanam de um grupo hegemônico ou se resulta da vontade de uma maioria. A microfísica do poder é presente nas relações pessoais de forma tão extensa que a estrutura de relações de poder acaba mesmo por tornar-se impessoal.

Já na coletânea de textos reunidos em *Microfísica do poder*, são perceptíveis as características do pensamento foucaultiano no que tange, especialmente, à análise dos discursos e suas relações com as práticas sociais e institucionais. Reconhece o autor dois grandes planos que abarcam manifestações de poder diferentes, considerado o critério de extensão dessas manifestações. O primeiro é aquele que não alcança toda a sociedade ou todos os indivíduos de determinado grupo social, tratando-se, pois das relações interpessoais. É a relação de condutor e conduzido na esfera interpessoal, por assim dizer, entre indivíduos. O segundo, ao contrário, é aquele que alcança grupos sociais, de modo que se efetiva através

⁴³ Ibid., p. 248.

de formas institucionalizadas. Cada qual tem sua própria dinâmica, seu próprio mecanismo de defesa e sua própria forma de perpetuação.

Essas práticas de poder seriam embasadas e solidificadas por meio da ciência e de todos os outros aspectos ou elementos que integram a cultura de determinado grupo social, a exemplo das normas [bem como critérios de normalidade], ideologias, etc. Nesse sentido, Foucault aventa que a sociedade moderna pressupôs uma certa transformação que seria justamente a consagração de novos instrumentos pelos quais seria possível canalizar o poder. Essa transformação dar-se-ia através da construção de um conjunto de discursos que capacitariam a expansão dessas novas formas de poder. Não se baseiam mais na força ou na legitimação religiosa: sua materialização se dá por meio de diversas formas de disciplina, que passam a integrar o próprio indivíduo. Isto quer dizer que o conduzido, isto é, o "pólo passivo" da relação de poder passa a considerar absolutamente natural achar-se onde se acha, ou seja, naquele pólo: passa a ser natural ser subjugado. Tal naturalidade, por certo, não ocorre sem a resistência daquele que é subjugado. Por isso é que o poder adestra ao invés de reprimir.

A fim de mitigar a resistência ao adestramento ou à condução é que se estrutura aquele feixe de poderes entrecruzados que vão, aos poucos, conformando os indivíduos. Assim, se um grupo social consegue tomar para si os mecanismos que regulam determinada manifestação, conseguirá também esse grupo elaborar uma estrutura aplicável àqueles a que pretende dominar. Emerge, então, um discurso que parece natural, ele próprio impedindo a emergência de outros discursos que questionem a sua validade. O discurso, então, acaba por ser respaldo, embasamento, alicerce; é a forma de verdade que garante o exercício das práticas de poder e que faz com que se assimile a relação entre poder e saber.

Essa relação entre os domínios do saber e as práticas de poder no bojo social são objeto de análise por Foucault já no início da década de 70, quando, em um ciclo de conferências na PUC do Rio de Janeiro, em 1973, o francês abordou três eixos de pesquisa, evidenciando um esboço do que mais tarde viria a ser uma de suas obras mais populares, *Vigiar a punir*. A primeira delas tem um eixo histórico e se resumiria à pergunta "Como se puderam formar domínios de saber a partir de práticas sociais?" ⁴⁴

Para responder à pergunta, Foucault começa apontando a tendência de um "marxismo acadêmico", que tem por fulcro a suposição de que o sujeito cognoscente e as formas do conhecimento são dados prévia e definitivamente. Assim, nos termos desse marxismo

⁴⁴ *In* FOUCAULT, Michel. A verdade e as formas jurídicas. Trad. Roberto Machado e Eduardo Jardim Morais. 3. Ed. Rio de Janeiro: Nau, 2002.

acadêmico, ou materialismo histórico acadêmico, as condições sociais, políticas e econômicas são apenas depositadas e/ou impressas nesse sujeito. A idéia exposta, ao contrário, fundamentar-se-ia na defesa de que, na verdade, são as práticas sociais que engendram um novo sujeito cognoscente.

O segundo eixo é o metodológico, em que se dá uma análise de discursos como jogo estratégico. Aqui, Michel Foucault assevera que existe uma tradição em tratar o discurso como um conjunto de fatos lingüísticos ligados entre si por regras sintáticas de construção, como se aduziu, no item primeiro. Isto significa que, consoante essa tradição, a linguagem [poesia, literatura, etc.] obedece a um certo número de leis ou regularidades internas: as leis e regularidades da própria linguagem. Ao contrário, porém, a idéia de Foucault é que as tratativas devem dar-se como um embate, um jogo de estratégia, de modo a que um dos interlocutores conduza o outro: também uma manifestação de poder.

O último eixo de pesquisa é mais ousado, uma vez que se trata de uma total reelaboração da teoria do sujeito. Foucault sublinha o caráter absoluto dado ao sujeito pela teoria cartesiana, bem como pela psicanálise. Contudo, conforme vai expondo, o conferencista faz verdadeira análise de como se dá a constituição do sujeito no interior da História, fundado e refundado pela própria História, constantemente.

Estabelecidos esses eixos, Foucault traz à exposição seu fundo teórico, que consiste na constituição histórica de um sujeito de conhecimento através de vários discursos tomados como um conjunto de estratégias, que fazem parte das práticas sociais. Para desenvolver seu raciocínio e embasar suas pesquisas, o francês salienta a importância das práticas jurídicas ou judiciárias como práticas sociais que permitem localizar a emergência de novas formas de subjetividade. Para ele, a história tem duas facetas: uma história interna da verdade e uma história externa da verdade. A primeira seria aquela história da verdade tal como se faz na história das ciências ou a partir da história das ciências. A segunda se desenrola em certos lugares da sociedade onde a verdade se forma, novas formas de subjetividade se amoldam, nascem certos domínios de objeto, certos tipos de saber.

É fundamental tal compreensão, uma vez que o ponto de partida do raciocínio de Foucault se dá justamente nessas práticas sociais que originam novas formas de subjetividade, novos tipos de saber. A prática social criadora, no curso das conferências proferidas, é restringida às práticas jurídicas ou judiciárias, que por sua vez são restringidas à esfera do direito penal.

Salientando sua própria noção de ideologia, Foucault a explica como fonte de formação do sujeito de conhecimento, para aduzir que até nas ciências há estruturas políticas

constitutivas do sujeito do conhecimento. Em suas palavras⁴⁵:

Chegamos assim a esta noção muito importante e ao mesmo tempo muito embaraçosa de ideologia. Nas análises marxistas tradicionais a ideologia é uma espécie de elemento negativo através do qual se traduz o fato de que a relação do sujeito com a verdade ou simplesmente a relação de conhecimento é perturbada, obscurecida, velada pelas condições de existência, por relações sociais ou por formas políticas que se impõem do exterior ao sujeito do conhecimento. A ideologia é a marca, o estigma destas condições políticas ou econômicas de existência sobre um sujeito de conhecimento que, de direito, deveria estar aberto à verdade. O que pretendo mostrar nestas conferências é como, de fato, as condições políticas, econômicas de existência não são um véu ou um obstáculo para o sujeito de conhecimento mas aquilo através do que se formam os sujeitos, os domínios de saber e as relações com a verdade.

A segunda conferência já se inclina sobre os métodos [jurídicos] de se perscrutar a verdade, especificamente como concebido por Homero e Sófocles. Primeiramente, aborda a ideia da prova no litígio de Menelau e Antíloco, da Ilíada de Homero, quando da irregularidade cometida por Antíloco na corrida de carros. Diz-se que há caráter puramente divino na busca pela verdade por meio de um jogo em que os litigantes se desafiam a lidar com os deuses em eventual mentira ou má-fé.

Ao contrário, em *Édipo-rei*, de Sófocles, acentua-se a prática investigativa, sendo visível a fragmentação de peças na investigação/inquérito. Foucault aponta as visões divina [Tirésius], soberana [Édipo e Jocasta] e servil [escravo/pastor] da verdade que, fundidas, levam a uma única e factível verdade.

O autor conclui dizendo que Édipo é uma saga essencialmente sobre o poder, baseando-se em sua tirania e vocação para o poder, e na própria relação entre poder e saber [o soberano detentor de conhecimento acima do povo]. Foucault interpreta a obra de Sófocles no sentido de que "o que está em questão é a queda do poder de Édipo. A prova é que, quando Édipo perde o poder para Creonte, as últimas réplicas da peça ainda giram em torno do poder [...]".

É discorrendo sobre o poder em Édipo que Foucault vai asseverar que "o poder político era sempre detentor de um certo tipo de saber" um saber que não poderia ser compartilhado com os demais do grupo social, um saber que se correlacionava diretamente com o poder. A relação entre poder e saber seria, pois essencial e que, entretanto, com Platão, uma certa antinomia entre poder e saber surgiu: para Foucault, trata-se de um mito. E foi esse mito que Nietzsche começou a demolir, pouco a pouco. Para Foucault, não há antinomia, não

⁴⁵ Ibid., p. 26.

⁴⁶ Ibid., p. 43.

⁴⁷ Ibid. p. 49.

há antagonismo entre saber e poder. Contrariando um dos maiores filósofos da história da humanidade [Platão], Foucault conclui sua segunda conferência dizendo que "o poder político não está ausente do saber, ele é tramado com o saber". ⁴⁸

Tratando da análise histórica do direito, Foucault desenvolve evidencia que o direito feudal se caracterizava precipuamente pelo embate das forças das provas apresentadas. Expõe-se, a princípio, os diferentes tipos de provas da época [testemunhas, verbais, etc.], que apresentavam as seguintes características: a] forma binária [embate entre o que alega e sua parte adversa]; b] a prova termina por vitória ou fracasso na lide, necessariamente; c] a prova é automática: não precisa de intervenção de terceiro; d] ela estabelece o mais forte, quem tem razão; e não a verdade.

A princípio, na Alta Idade Média, o terceiro apenas constatava a regularidade do procedimento: o embate era entre dois indivíduos, como se disse da forma binária das provas. Com o desenvolvimento histórico e social da Alta Idade Média, algumas novidades foram introduzidas no sistema feudal e no direito romano, como por exemplo: a] justiça do alto: vinda do soberano [judiciário, de terceiro]; b] a figura do Procurador do Rei [*gens du roi*]; c] a figura da infração: o dano se estende ao Estado; d] reparação ao lesado e ao Estado.

Por insatisfatório o até então modelo belicoso/jogo de provas nesse novo sistema, temse por solução a *inquisitio* [inquérito] do Império Carolíngio. O inquérito do Império Carolíngio, ao contrário dos meios de busca da verdade anteriormente apresentados pelo autor, tem características peculiares. A primeira delas é que o poder político é personagem essencial e é exercido fazendo-se perguntas. Ainda, este poder, para determinar a verdade, dirige-se aos notáveis [pessoas da sociedade que conhecem os costumes e mesmo o direito], que teriam total liberdade de deliberação.

O inquérito passa, então, a ser adotado pela Igreja Romana da Alta Idade Média, dando-lhe caráter religioso. A origem do inquérito, assim, para Foucault, é dupla: religiosa e administrativa. Conclui-se que o surgimento do inquérito ocorre de acordo com a estrutura do poder político: ele se revela como uma forma de exercício do poder, havendo, vale acrescentar, a conjunção entre lesão à lei e falta religiosa, configurando o primeiro esboço de culpa como se entende hoje. Destarte, para Foucault, o inquérito não é mero conteúdo. É forma de saber, caracterizado por um tipo de poder mais um certo número de conteúdos de conhecimento. É forma de saber-poder.

Com passar do tempo, ocorre uma transformação em todo o modo de ver o crime e o

⁴⁸ Ibid. p. 51.

criminoso na sociedade, em geral. O crime torna-se algo que danifica a sociedade como um todo, pelo que o criminoso vira um mal social. Para lidar com isso, algumas novas modalidades de pena são adotadas, como por exemplo a deportação, a deploração, o trabalho forçado, ou mesmo a restauração do jus talionis.

É por conta dessas modificações que se chega ao surgimento da prisão e posterior individualização da pena, princípio que hoje vigora em um sem número de ordenamentos jurídicos [v.g., o hodierno brasileiro]. Surge a idéia da penalidade como controle, a ideia de vigiar o apenado. É nessa época que as teorias justificadoras da pena [prevenção geral e específica, v.g.] surgem. Foucault aponta a interessante idéia de Jeremy Bentham e seu panopticon⁴⁹, amplamente estudado por penalistas até os dias de hoje, que encerra perfeitamente idéia predominante e constante da vigilância – ideia que vai ser desenvolvida em Vigiar e punir.

Apoiando-se no exemplo da Inglaterra e da França, Foucault disserta acerca dos mecanismos de controle social não estatais, em que a própria sociedade se vigia. Fala-se dos quakers, v.g., na Inglaterra e, depois, das Lettres de Cachet, solicitadas pelos próprios cidadãos para punir outros cidadãos - e que obrigaram o Estado francês a explorar um mecanismo de reclusão denominado prisão. As Lettres de Cachet caracterizam, pois, o posterior controle estatal dos meios de controle social.

O traço característico da sociedade se torna, então, vigilância, controle e correção [um panoptismo social]. Foucault menciona as assertivas de Giulius, em *Lições sobre as Prisões*, demonstrando o caráter institucional prisional, que também é apreensível em escolas, conventos, internatos, fábricas, etc. – razão pela qual se esboça a idéia de uma utopia das Fábricas-Prisões: instituições que teriam por meta fixar os indivíduos à normalização dos homens; não excluí-los. Além disso, tais instituições fundiriam, na concepção foucaultiana, o estatal e o não-estatal. Ainda, essas mesmas instituições teriam por objetivo obter o total controle do tempo e dos corpos dos indivíduos, de modo que o poder nelas exercido seria polimorfo ou polivalente [abarca poder econômico, político, judiciário e epistemológico].

É por conta desse contexto que surgem novos tipos de saberes, como o saber tecnológico-industrial e o surgimento do saber de observação do comportamento dos indivíduos. Conclui o pensador que a prisão torna-se um símbolo social, inocentando a si mesma e às outras instituições⁵⁰ e que o trabalho não é a essência concreta do homem, ao

⁴⁹ Demasiado interessante é o verdadeiro oxímoro no surgimento do panoptismo de Bentham, que surge quase que contemporaneamente à teoria legalista de Beccaria.

Nas palavras de Marcio Alves da Fonseca [2002, p. 183]: A tecnologia disciplinar, que no caso da instituição

contrário do pregado por outras correntes de ordem econômica, mas é projeção feita por uma síntese de poder.

Eis então que saber e poder encontram-se muito mais firmemente enraizados não apenas na existência dos homens, mas também nas relações de produção: saber e poder são, em verdade, justamente o que exprime essas relações de produção ou o que permite reconduzi-las. Eles não se superpõem às relações de produção, mas se encontram enraizados muito profundamente naquilo que as constitui. A definição de ideologia deve, então, ser revista: trata-se de fonte de formação do sujeito cognoscente. O inquérito e o exame são precisamente formas de saber-poder que vêm funcionar ao nível da apropriação de bens na sociedade feudal e ao nível da produção e da constituição da mais-valia capitalista.

A conjugação de ideias de Michel Foucault quando da elaboração dessa análise desaguou na célebre obra em que perscruta as práticas judiciárias, as tramas institucionais, a emergência de saberes e as relações ou práticas de poder: *Vigiar e punir*. A primeira parte desse livro é denominada "Suplício" e já deixa o leitor atônito, ou minimamente, chocado. De pronto, Foucault dá um exemplo de suplício, sanção penal característica do século XVIII que seria a "pena corporal, dolorosa, mais ou menos atroz [dizia Jaucourt]; e acrescentava: é um fenômeno inexplicável a extensão da imaginação dos homens para barbárie e a crueldade"⁵¹. Era, pois, verdadeiro ritual público que tinha por objeto o corpo do condenado. Isto é, o objeto da condenação era o corpo do condenado. O ferimento físico que o apenado sofria era proporcional à gravidade do crime, ao *status* social de suas vítimas – ou dele próprio – e à própria conduta do criminoso. Era, pois, o suplício.

Os suplícios tinham duas finalidades: marcar o objeto da condenação, qual seja, o corpo do condenado, por meio de uma cicatriz que não se apagaria do corpo ou da mente do infeliz; e desonrá-lo perante a sociedade, tornando-o infame, de modo que seu erro, seu crime, perdurasse como uma mancha, uma chaga eterna, por toda a sua vida em seu meio social.

Salienta-se, outrossim, o caráter público de tal penalidade. Era imperativo à época ostentar a execução da pena, a fim de que todos testemunhassem a vitória do soberano sobre o criminoso, do poder estatal sobre o indivíduo. Era, mais do que tudo, um ritual político: é parte cerimonial pela qual se manifesta o poder. A participação popular era freqüente, ora manifestando-se os piedosos, agitando-se na multidão, ora manifestando-se os entusiastas do

prisão produz a delinqüência a partir da norma, tende à generalização. As instituições disciplinares se orientam para a constituição de redes que formarão uma sociedade disciplinar. [...] Tal dispositivo [panóptico] deve ser pensado, segundo uma perspectiva mais ampla, como um modelo generalizável de funcionamento do poder [...]. Seu destino é difundir-se no corpo social, tornando-se uma função generalizada, assegurando a formação da sociedade disciplinar.

suplício, aplaudindo o sofrimento do apenado. Eram as chamadas emoções do cadafalso, que deixaram de existir tão logo os reformadores do sistema penal pediram a supressão dos folhetins populares que exultavam a justiça, mas que acabavam por glorificar os criminosos. À medida em que se desenvolveu uma literatura do crime totalmente diferente, o povo se despojou do antigo orgulho de seus crimes e iniciou-se a transformação do sistema penal até então vigente. Pelo menos, tal era a característica da transformação: uma humanização que o próprio Foucault visa desmontar; o que *Vigiar e punir* parece demonstrar é que não houve uma amenização dos sentimentos das pessoas, mas uma verdadeira modificação na tecnologia punitiva objetivando maior eficiência punitiva.

E essa modificação do sistema penal até então vigente acaba por substituir a idéia de suplício, trazendo a noção de punição, que nomeia a segunda parte da obra do francês. A transformação do sistema penal é precisamente descrita no trecho "Que as penas sejam moderadas e proporcionais aos delitos, que a de morte só seja imputada contra os culpados assassinos, e sejam abolidos os suplícios que revoltem a humanidade" ⁵².

É na segunda metade do século XVIII que se iniciam os protestos contra os suplícios, vez que surge a necessidade de punir o condenado sem que haja um confronto público entre o soberano e o apenado. Trata-se de um esboço de um princípio de respeito à humanidade do condenado: torna-se intolerável aos olhos do povo o suplício por conta do excesso e tirania do soberano explicitada a cada execução. Entretanto, antes da amenização as punições, houve certa variação nos tipos de crimes cometidos, ou seja, os criminosos mudaram seus hábitos, por assim dizer. No final do século XVII, Foucault aponta uma diminuição considerável dos "crimes de sangue" e, em geral, das agressões físicas: os delitos contra a propriedade parecem prevalecer sobre os crimes violentos. Suavizaram-se os crimes antes das leis, portanto. Deste modo, a estratégia para o exercício do poder de castigar se transforma: a punição e a repressão das ilegalidades se tornam uma função regular, punindo-se melhor e não menos. Pune-se, então, com universalidade e necessidade; com severidade atenuada. Trata-se da inserção do *jus puniendi* na sociedade. Essa transformação na técnica de punição é apontada por Frédéric Gros⁵³ ao explicar:

Ces techiniques peuvent changer, évoluer, mais leur objet aussi se transforment. [...] On ne juge plus enfin um acte et son auteur. On juge um individu dont les forfaits s'inscrivent dans une vérité psychologique énoncée par des experts. [...] On ne punit plus un crime, mais une âme criminelle. C'est la naissance de cette âme, depuis une

⁵¹ In FOUCAULT, Michel. Vigiar e Punir. Trad. Raquel Ramalhete. 35. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008, p. 31.

⁵² Ibid. p 63.

⁵³ In GROS, Frédéric. Michel Foucault. Paris: Presses Universitaires de France, 1996, p. 61.

technologie politique des corps, que Foucault voudrait raconter.

E, de fato, Foucault cuidará na mesma obra, *Vigiar e punir*, da instituição prisional. De todo modo, pode-se dizer, então, que a reforma penal nessa época nasce da convergência de dois elementos. De um lado, a luta contra o poder soberano, isto é, o Estado, e, de outro, da luta contra o poder das "ilegalidades conquistadas e toleradas", uma vez que, com o desenvolvimento econômico e social, a necessidade de um controle das práticas ilícitas inerentes a tal desenvolvimento tornou-se necessária. Através do princípio da humanidade, retro, achou-se conveniente agir com certa parcimônia para exercer o poder de punir. Assim, ante a tal transformação, não há que se falar em ter por objeto da pena o corpo do condenado: é a alma do apenado que se torna objeto da pena, a alma criminal – apontada por Gros, supra.

A conclusão dessa parte da análise de Michel Foucault é que, no final do século XVIII, havia três maneiras de organizar o poder de punir, quais sejam: 1] Aquela que se embasava no velho direito das monarquias, em que a punição era um ritual público, utilizando-se das marcas e da idéia vingativa, aplicando-se diretamente no corpo do condenado e fazendo-se estender sobre os olhos dos espectadores um efeito de terror que afirmava o poder do soberano; 2] Aquela tida por projeto dos juristas reformadores, em que a punição se daria em um processo para requalificar os indivíduos como sujeitos de direitos, recuperá-los, por assim dizer; 3] E aquela denominada "projeto de instituição carcerária", em que a punição é um instrumento de coerção dos indivíduos, que utiliza processos de treinamento do corpo com traços que deixa, sob a forma de hábitos, sinais no comportamento. É daí o ponto de partida para a terceira parte da obra, denominada "Disciplina".

Tem-se por disciplina a característica do poder com o fito de controlar e sujeitar o corpo do apenado, com o objetivo de fabricar um indivíduo dócil e útil. O método para tal seria obtido pela dominação do corpo individual e da sua energia produtiva, de sua capacidade produtiva. Em *Vigiar e punir*, Foucault repisa as ponderações de *A verdade e as formas jurídicas*, apontando que os processos disciplinares existem desde tempos imemoriais, tomando os exemplos de instituições diversas: conventos, exércitos e oficinas, etc. Tais disciplinas, contudo, acabaram por se tornarem fórmulas gerais de dominação ou, nas palavras do autor, uma anatomia política, caracterizada precipuamente por ser uma forma de mecânica do poder.

A características inerentes ao mecanismo de poder disciplinar são elementos disciplinares, a exemplo da "arte das distribuições" dos indivíduos em determinado espaço. Trata-se de distribuição física por meio de cercas, muros, celas ou quartos, podendo-se tomar

a título de ilustração o internato ou um colégio. Há também o "controle da atividade", no sentido temporal, isto é, em que há controle relacionando o corpo, a atividade e o tempo dessa atividade. Outro elemento disciplinar seria a "organização das gêneses", que seria uma forma de reger as relações temporais, dos corpos e das forças, objetivando tomá-los como verdadeiros aparelhos a fim de capitalizar o próprio tempo. No que tange especificamente ao corpo, outro elemento disciplinar é o que se toma por "composição das forças", uma técnica que objetiva compor as forças de um corpo a fim de obter outra; é a elevação máxima da capacidade produtiva inerente àquele corpo.

Objetivando o adestramento dos corpos com perfeição, tornando os sujeitados dóceis e úteis, a disciplina demanda certos princípios. O primeiro deles é a vigilância hierárquica, assim entendida como o sistema de poder sobre o corpo e composto por redes verticais de controle. Já a sanção normalizadora teria por objetivo recompensar e/ou punir o indivíduo a fim de reduzir, corrigir ou anular desvios — assim entendidos os atrasos, ausências, desobediência, etc. Tem-se, por fim, o exame, que funde as técnicas de vigilância e as de normalização, e faz emergir, por meio dessas relações de poder, o saber ou o sujeito de saber que é, ele mesmo, objeto dessas relações: ele é efeito e objeto dessas relações.

O desenvolvimento social e econômico deu origem à prisão, considerando todo o dissertado de Michel Foucault e sua análise histórico-penal – e, mais que isso, sua análise do "como" e não só do "porquê" das relações do poder, que se apontou. O encarceramento comportou, desde sempre, um projeto técnico obviamente mais elaborado do que aquele assim considerado quando se falava em suplício, dado o corpo estrutural e arquitetônico exigido para abarcar um sem número de apenados e que atendesse aos mecanismos de exercício do poder. Foucault encerra sua obra preconizando que, em hodierno, a prisão tornou-se figura detestável, mas indispensável. Não se lhe aprecia, mas nada se apresenta por melhor solução aos olhos da sociedade. O encarceramento acabou por encobrir a privação da liberdade e a transformação técnica dos indivíduos. É considerada ciência penitenciária essa ciência que tem por objeto a prisão, o encarceramento e a alma individualizada do apenado. A conclusão é que se ouve com frequência que a prisão fabrica delinquentes, sendo certo que ela leva não só o apenado à desgraça, mas, em regra, toda a família do detento que se vê em miséria. O desafio político em torno da prisão não é considerar o quão corretiva ela é. O verdadeiramente relevante é entender o avanço dos dispositivos de normalização e toda a extensão dos efeitos de poder que eles trazem.

Enfim, a disciplina trabalhada por Michel Foucault é, pois, verdadeira "tecnologia política do corpo", uma nova "anatomia política" – acepções que podem ser inferidas das

palavras de Fréderic Gros⁵⁴:

La soumission dês corps et le contrôle des gestes, le príncipe de surveillence exhaustive, l'enterprise de correction dês comportements et de normalisation dês existences, la constitucion d'um corps utile et branché sur l'outil de production, la formation d'um savoir [sciences humaines] de ces individualités réglées et soumises, tout cet ensemble pariticipe d'une vaste tactique génerale de pouvoir qui progressivement s'étend et s'intensifie dans nos sociétés occidentales.⁵⁵

A relação entre poder e saber é evidente, como se percebe, mas mais estreita ainda é tal relação quando se direciona a perspectiva foucaultiana à idéia de Estado em relação à sociedade, evitando-se o isolamento de um de outro. O pensador francês ainda consegue analisar relações mais específicas, como as relações de poder, ou melhor, as formas donde se organizou o poder sobre a vida e o poder que produz a vida. Assim, falar-se-ia já da construção de uma noção de biopolítica [a exemplo dos esboços dessa noção nos cursos compilados nas obras *Em defesa da sociedade* e *Segurança, território e população*]. A noção do poder disciplinar vai ser o catalisadora de toda uma desconstrução conceitual da própria idéia de Estado e soberania, extrapolando o próprio entendimento de um poder direcionado ao corpo e tornando-se uma ideia de poder que se direcionada à vida e à morte dos dominados.

Esse direcionamento está estreitamente relacionado com o discurso da soberania, cujo aparecimento se deu na Idade Média, sobretudo com a organização das monarquias e posterior sistematização, no século XVI, com Bodin. Para sua estruturação, o direito romano serviu de fundamento para que houvesse força filosófica e jurídica na elaboração de um discurso de soberania. Ao perscrutar a gênese do governo, aduz-se que a princípio existiu um poder pastoral, um poder destinado à condução de um grupo de indivíduos. Evidentemente, tal poder se perpetuou por meio da Igreja Romana, sobretudo com a ascensão desta sobre os reinos, de modo que era, à época, o único meio de salvação de todas as almas. Tratou-se, pois, de um governo das almas.

⁵⁴ Ibid., p. 66.

multiplicidade das relações de poder de que se tem falado; os poderes coexistem e se relacionam, mas a enfase dada a eles se modifica no tempo e no espaço. Daí ser possível dizer que para uma análise segura da disciplina abordada em Vigiar e punir [2008], o estudioso deve ter em mente a análise de uma microfísica do poder, a qual já se mencionou neste capítulo. Ainda, sobre o termo anatomia, Márcio Alves da Fonseca interpreta que: [...] a disciplina não pode ser identificada com uma instituição, ou mesmo com um tipo de instituição, ela é mais precisamente um mecanismo de poder, uma "anatomia" do poder, uma modalidade de seu exercício, que pode ser sintetizada pela palavra "normalização" [in FONSECA, Márcio Alves da. Michel Foucault e o direito. São

Palo: Max Limonad, 2002, p. 185]

⁵⁵ Pode-se também inferir das palavras de Gros [1996, p. 66] a composição de artes apontadas por Foucault em Vigiar e punir e mencionadas neste trabalho estrutura uma anatomia política, isto é, uma política do corpo que abarca a arte de repartição de indivíduos no espaço, a arte de controle da atividade, a arte de organização das gêneses e a arte da composição das forças. O posterior trabalho de Foucault com uma biopolítica, ou uma política da vida não extirpa a existência da disciplina como anatomia política, sobretudo por conta da multiplicidade das relações de poder de que se tem falado; os poderes coexistem e se relacionam, mas a ênfase

Todavia, a soberania em si só vai ser erigida quando da elaboração de uma legislação, de um direito positivo. Não que antes não houvesse legislação; é que a tomada da força legislativa, do poder legislativo assim entendido como a capacidade de legislar, é que vai possibilitar a canalização da vontade do príncipe e sua sobrepujança em relação à vontade dos cânones da Igreja Romana. Nas palavras de Marcos Braga Jr. ⁵⁶:

Quando a lei passa a expressar a vontade do príncipe ao invés da estrita lei canonizada, e esta vontade se estende sobre todo um espaço, com ele se confundindo, tem-se a formação da soberania e a criação de uma entidade política, fisionomia embrionária do Estado.

Assim, o discurso da soberania também tem sua manifestação indubitavelmente ligada à relação de poder. Mas o poder disciplinar ou a nova mecânica de poder que surge nos séculos XVII e XVIII é, aos olhos de Foucault, incompatível com as relações de soberania. Como se sabe, o poder disciplinar pressupõe, portanto "muito mais uma trama cerrada de coerções materiais do que a existência física de um soberano"⁵⁷.

A teoria da soberania, assim entendida a dogmática jurídico-filosófica apresentada até então, tem por foco menos os indivíduos e mais as terras, ou o território. Objetiva mais os bens e a riqueza e menos os corpos — objeto daquele poder disciplinar. A questão a que Foucault se propôs foi justamente o motivo da persistência de uma teoria da soberania mesmo quando do advento daqueles mecanismos de poder, que eram incompatíveis com tal teoria. O próprio Foucault entende que o que aconteceu foi que⁵⁸

[...] os sistemas jurídicos, sejam as teorias, sejam os códigos, permitiram uma democratização da soberania, a implantação de um direito público articulado a partir da soberania coletiva, no mesmo momento, na medida em que e porque essa democratização da soberania se encontrava lastrada em profundidade pelos mecanismos da coerção disciplinar.

O exercício do poder, assim, estaria justamente no limite desses dois diferentes campos, isto é, entre um sistema de direito público de soberania e uma "mecânica polimorfa de disciplina". Aquela persistência da teoria da soberania existiu, então, por conta da superação da incompatibilidade teórica pela articulação prática⁵⁹. Essa articulação prática é

⁵⁶ *In* BRAGA Jr., Marcos Araújo. Michel Foucault: a legitimidade e os corpos políticos. Barueri: Minha Editora, 2007, p. 86.

⁵⁷In FOUCAULT, Michel. Em defesa da sociedade. Trad. Maria Ermantina Galvão. 4. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 42.

⁵⁸ Ibid., p. 44.

⁵⁹ *In* FONSECA, Márcio Alves da. Michel Foucault e o direito. São Palo: Max Limonad, 2002.

precisamente asseverada por Frédéric Gros⁶⁰, ao dizer que "dès lors lês pratique de soi pourront venir s'articuler avec lês relations de pouvoir et lês discours vrais [trois dimensions irréductibles] pour composer l'expérience historique". E persistiu, ainda que fosse uma teoria defasada, imprecisa ou incompatível em teoria com aqueles mecanismos de poder de que se fez menção supra. Essa imprecisão é apontada pelo próprio Foucault⁶¹:

A teoria da soberania tenta necessariamente constituir o que eu chamaria de um ciclo, o ciclo do sujeito ao sujeito, mostrar como um sujeito pode e deve se tornar sujeito, mas entendido desta vez como elemento sujeitado a uma relação de poder. A soberania é a teoria que vai do sujeito para o sujeito, que estabelece a relação política do sujeito com o sujeito. [...] parece-me que a teoria da soberania se confere [...] uma multiplicidade de poderes que não são poderes no sentido político do termo, mas são capacidades, possibilidades, potências, e que ela só pode constituílos como poderes, no sentido político do termo, com a condição de ter, entrementes, estabelecido, entre as possibilidades e os poderes, um momento de unidade fundamental e fundadora, que é a unidade de poder. [...] a teoria da soberania mostra, tenta mostrar, como um poder pode constituir-se não exatamente segundo a lei, mas segundo uma certa legitimidade fundamental, mais fundamental que todas as leis e pode permitir às diferentes leis funcionarem como leis. Em outras palavras, a teoria da soberania é o ciclo do sujeito ao sujeito, o ciclo do poder e dos poderes, o ciclo da legitimidade e da lei. [...] Tríplice "primitivismo", pois: o sujeito que deve ser sujeitado, o da unidade do poder que deve ser fundamentada e o da legitimidade que deve ser respeitada.

É delimitando a teoria da soberania, apresentando suas limitações para efetivamente compreender as relações de poder, que Foucault perscruta um modo de superar esse "primitivismo", ressaltando o que ele denomina "relações e operadores de dominação" 62

Nesse sentido, Foucault aduz que o poder soberano se caracteriza pela capacidade que o soberano tem de fazer morrer e deixar viver: "a vida e a morte dos súditos só se tornam direitos pelo efeito da vontade soberana" É o poder matar, o poder de matar, a característica própria do poder soberano, evidenciando um desequilíbrio "para o lado da morte". É dizer: o poder soberano só se efetiva a partir do momento em que ele pode matar. Traduz-se pela máxima "fazer morrer e deixar viver".

A idéia de "fazer morrer e deixar viver", contudo, inverte-se com as transformações do direito político, evidenciadas sobretudo no século XIX. Torna-se "fazer viver e deixar morrer". A primeira concepção se acha inserida na construção da noção de poder soberano desde o pacto social, que é instrumento formador do Estado, já que os súditos cediam, nos moldes do asseverado por Hobbes, direitos e poderes ao soberano com aquela finalidade de

⁶⁰ In GROS, Frédéric. Michel Foucault. Paris: Presses Universitaires de France, 1996, p. 89.

⁶¹I *n* FOUCAULT, Michel. Em defesa da sociedade. Trad. Maria Ermantina Galvão. 4. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 50.

⁶² Ibid., p. 51.

⁶³ Ibid., p. 286.

proteção e limitação da guerra de todos contra todos. Eis que assim a gênese das vidas como direito do soberano acabou ocorrendo. A inversão conceitual tem início um século antes.

No século XVIII, uma nova tecnologia, um novo mecanismo emerge. "Uma tecnologia de poder que não exclui a primeira, que não exclui a técnica disciplinar, mas que a embute, que a integra, que a modifica parcialmente[...]"⁶⁴. Tal mecanismo tem por objeto o homem-espécie e não o homem-corpo, que é característico objeto do poder disciplinar. Esse mecanismo "tenta reger a multiplicidade dos homens na medida em que essa multiplicidade pode e deve redundar em corpos individuais que devem ser vigiados, treinados, utilizados, eventualmente punidos"⁶⁵. A essa nova forma de poder, Foucault denomina biopoder, elemento embrionário de sua biopolítica. O próprio Foucault, grifa-se, usa o termo "biopolítica da espécie humana".

No que tange à biopolítica, discorre Marcos Braga Júnior⁶⁶, na conclusão de sua tese de doutoramento:

Com efeito, a noção de biopolítica representa um verdadeiro ponto de inflexão no pensamento foucaultiano, já caracterizado por sua mobilidade, pela retomada de assertivas anteriores sob novos ângulos e dentro de diretrizes metodológicas. Referida noção, em todo caso, promove verdadeira reorganização do conjunto dos trabalhos do filósofo francês, envolvendo e conectando através de uma objetivação política da noção de "vida", numa mais estreita correlação entre poder e saber, as análises pertencentes às três fases, ditas arqueológica, genealógica e ética.

A ideia de biopoder, demais disso, não é exclusiva. É óbvia demais a constante referência à multiplicidade que se insere nessa concepção construída por Foucault, de modo que as concepções de poder disciplinar, biopoder e do próprio poder soberano coexistem e se relacionam, sem que uma expurgue a outra. O que acontece, em verdade, é que em determinado tempo e em determinado espaço, uma dessas noções são mais enfatizadas que as outras, mas estas não deixam de existir. Há, pois, uma multiplicidade em todo o pensamento foucaultiano no que tange ao poder.

O biopoder é aquele exercido sobre o que Foucault denomina população, isto é, sobre a vida e os vivos. No início do curso de 1975-1976, no *Collège de France*, Foucault procura sintetizar o que já produziu nos anos anteriores àquele. Em suas palavras "O que eu tentei percorrer, desde 1970-1971, era o 'como' do poder"⁶⁷.

⁶⁴ Ibid., pp. 288-289.

⁶⁵ Ibid., p. 289.

⁶⁶ *In* BRAGA Jr., Marcos Araújo. Michel Foucault: a legitimidade e os corpos políticos. Barueri: Minha Editora, 2007, pp. 231-232.

⁶⁷ In FOUCAULT, Michel. Em defesa da sociedade. Trad. Maria Ermantina Galvão. 4. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 28.

A partir daí e, considerando então o pensamento jurídico, o intelectual francês acaba por asseverar que não se pode esquecer que "a elaboração do pensamento jurídico se fez essencialmente em torno do poder régio". E quando se fala em poder régio no plano jurídico, pensa-se referido poder sob duas perspectivas: a primeira sobre a investidura do poder real, isto é, como o monarca se adequava a um direito fundamental que o legitimava soberano; a segunda como limitação do exercício desse poder soberano.

O caminho eleito por Foucault faz com perceba que há

[...] um fato histórico maciço, que vai afinal nos introduzir um pouco ao problema de que eu queria falar a partir de hoje. Esse fato histórico maciço é o seguinte: a teoria jurídico-política da soberania – teoria de que devemos nos desligar se quisermos analisar o poder.⁶⁹

Essa análise do poder a que Foucault se refere, que ele toma por uma análise concreta do poder [porque ela ocorre estudando-o como uma malha de relações e não como um único poder incidente], permite o entendimento diferenciado não só do poder soberano, mas da própria noção de poder. Nesse período em que Michel Foucault lecionou no *Collège de France*, estudou as relações de poder segundo a forma geral de guerra, segundo um modelo de guerra com um objetivo bem definido: fazer coincidir sua análise do poder com o esquema proposto pela constituição jurídica da soberania⁷⁰, de modo a desconstruí-la, ou melhor, deslocar o problema que ela apresentava, qual seja, a limitação conceitual.

Ao pensar nesse modelo de guerra, Foucault percebeu certa contradição na evolução dos Estados no Ocidente desde o início da Idade Média, caracterizada pela oposição entre a concentração dos meios de guerra e do direito em um único poder e o desaparecimento das relações guerreiras de determinada sociedade, desaparecimento esse acentuado ou substituído por instituições militares.

Essa última transformação acaba, de acordo com Foucault⁷¹ por gerar um discurso sobre as relações entre a sociedade e a guerra. Um discurso "permanente", que abarca a idéia de que a guerra presidiu a gênese dos Estados, literalmente. A guerra, nesse discurso, é a justificativa da paz.

Ora, para falar nesse discurso, o sujeito não pode ocupar a posição de sujeito universal: não pode ser jurista ou filósofo, como dito. O sujeito que fala em tal discurso se acha na batalha, encontra-se na própria guerra. Quando ele defende a verdade em seu

⁶⁸ Ibid., p. 30.

⁶⁹ Ibid., p. 41.

⁷⁰ Ibid., p. 320.

⁷¹ Ibid., p. 321.

discurso, defende a verdade perspectiva, a verdade estratégica que lhe permite a vitória. Tratase de certa verdade e, por consequência, a verdade universal é, para Michel Foucault, mera ilusão.

É discurso que se funda no contraditório, na oposição. A brutalidade, os insucessos, as derrotas que tentam encontrar uma racionalidade que se vincula ao justo, ao harmônico. Tal discurso se arrasta na história e é a idéia de análise histórica que deve permear o raciocínio daquele que se mete a pensar o discurso sobre as relações entre a sociedade e a guerra. Nas palavras de Foucault, é a partir dessa atenção ao princípio da análise histórica que vão se desenvolver no século XIX dois tipos de decifração dessa história: aquele que se articula por meio da luta de classes e aquele que se articula a partir do enfrentamento biológico⁷².

Quanto ao enfrentamento biológico, centra-se o pensador, em sua aula do dia 17 de março de 1976 – última aula do curso – na idéia de racismo. Não se fala, é claro, em um racismo irracional, no mero ódio de um pelo outro; a idéia é algo como uma justificativa científica que faz com que determinado grupo procure dominar outro, utilizando-se de formas de poder para tanto. Pois bem, Foucault desde o início do curso, parece ter em mente que a guerra surgiu apoiada no conceito de raça, ou melhor, embasando-se na idéia de superioridade de uns sobre os outros, dispondo: "Eu gostaria agora de lhes mostrar como o tema da raca vai, não desaparecer, mas ser retomado em algo muito diferente que é o racismo de Estado"⁷³. O elemento "raça", portanto, arrasta-se desde sempre atrelado ao modelo de guerra quando se pensa em relações de poder à luz dessa forma de exercício de poder.

Nas palavras de Foucault⁷⁴, a "tomada de poder sobre o homem enquanto ser vivo" ou "[...] uma certa inclinação que conduz ao que se poderia chamar de estatização do biológico" é o que caracterizaria a "assunção da vida pelo poder". O racismo de Estado é, pois, o desenvolvimento final da idéia. Em defesa da sociedade demonstra o entendimento de Foucault no sentido de que poder disciplinar e biopoder vêm, há um bom tempo, sendo aplicados e integrados a determinados modelos de Estado, a exemplo do nazismo e do socialismo. O biopoder e poder soberano, nessa perspectiva, acabariam por servir como instrumento de legitimação de determinado indivíduo ou grupo diante da população. A relação entre biopoder e poder soberano é estreita porque ambos se relacionam com a idéia de vida [e morte, conforme se demonstrará]. Para entender essas duas idéias, é necessário compreender o início desse instante do pensamento foucaultiano, esse lapso temporal de pensamento que

 ⁷² Ibid., p. 326.
 73 Ibid., p. 285.
 74 Ibid., p. 286.

culminou na idéia de biopoder, bem relacionado por Frédéric Gros⁷⁵:

On ne doit pas mêmme considerer pour Foucault le racisme d'État mis en oeuvre par le nazisme comme une resurgence de ce thème. Le dernier cours de l'année 1976 [...] tente plutôt de comprendre le racisme d'État comme la manifestation d'um nouveau type de pouvoir qui se donne comme objet non plus la terre et les richesses [c'était l'ancien pouvoir de l'âge classique], mais la vie même de populations. En ce sens, et peut-être pour la première fois, le pouvoir ne se manifesta pas par um droit de mort, mais par um controle de la vie. Ce bio-pouvoir se manifestera dans le racisme d'État nazi par la thèse d'une mort de l'autre [le juif] comme renforcement biologique de soi.

E, nas palavras de Márcio Alves da Fonseca⁷⁶: "A guerra entre as "nações", entre as "raças", dá lugar à guerra contra tudo aquilo que ameaça a sociedade". Daí o título que estampa o compilado de aulas ministradas por Foucault em 1975-1976: *Em defesa da sociedade*.

Destarte, Michel Foucault conclui que são dois os mecanismos de poder que, por não se acharem no mesmo patamar, têm a capacidade de se articularem entre si ao invés de se anularem: o poder disciplinar e o biopoder [ou um mecanismo disciplinar e um outro regulador - um sobre o corpo e outro sobre a vida]. Deste modo, possível seria dar regramento a comportamentos, elaborar uma polícia espontânea. Tal concepção é o que Foucault toma por cidade-modelo, a cidade operária⁷⁷.

Enfim, além dos mecanismos disciplinares, existiriam os mecanismos reguladores, a exemplo dos sistemas de seguro-saúde ou de seguro-velhice; as regras de higiene para a população; pressões exercidas sobre a sexualidade ou sobre a procriação; a escolaridade e tantos outros. Em especial, no que tange à sexualidade, o francês, em *Em defesa da sociedade*, assevera que se tornou campo de estratégia fundamental porque entrecruza o indivíduo e a população, ainda mais se o controle que se faz dela incide sobre a idéia de procriação. Assim, incidem sobre ela mecanismos disciplinares e reguladores ao mesmo tempo, de modo que ela seja ponto de articulação entre o poder disciplinar e o regulamentador, entre o corpo e a população⁷⁸. Do mesmo modo, a medicina também tem, para Foucault, a capacidade de

⁷⁵ In GROS, Frédéric. Michel Foucault. Paris: Presses Universitaires de France, 1996, p. 80.

⁷⁶ In FONSECA, Márcio Alves da. Michel Foucault e o direito. São Palo: Max Limonad, 2002, p. 206.

⁷⁷ In FOUCAULT, Michel. Em defesa da sociedade. Trad. Maria Ermantina Galvão. 4. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 299.

⁷⁸ A relação entre biopoder e poder disciplinar também é explicitada na assertiva: O outro pólo do biopoder estava centrado no corpo, não no sentido da reprodução humana, mas como um objeto a ser manipulado. Uma nova ciência, ou melhor, uma tecnologia do corpo como objeto de poder, constituiu-se gradualmente em localizações periféricas díspares. Foucault chama a isto "poder disciplinar"[...]. E da população e a incidência de um biopoder, asseveram: Uma vez que a política da vida estava localizada, a vida das populações, assim como sua destruição, tornou-se escolha política. Visto que estas populações não eram nada além daquilo que o "Estado cuida para seu próprio proveito" [in DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. Foucault: Uma trajetória

influenciar o corpo e a população, sendo disciplinar e regulamentadora "[...] na medida em que a medicina vai ser uma técnica política de intervenção, com efeitos de poder próprios"⁷⁹. O biopoder, por assim dizer, engloba a disciplina, já que, como mencionado, relaciona-se diretamente com os mecanismos de segurança: os poderes, em Foucault, não se exterminam, mas se correlacionam. A existência de um biopoder não implica em inexistência de um poder disciplinar e vice-versa. Eles se articulam e coexistem, diferindo-se no sentido que o biopoder engloba as idéias de segurança e da própria disciplina: esta se relacionando a uma concepção de micro [numa análise microfísica], tendo por objeto o corpo e caráter orgânico, enquanto aquela se relaciona com uma noção de macro, tendo por objeto a população, com caráter biológico. Enfim, nas palavras de Márcio Alves da Fonseca, "o biopoder não se constitui numa forma de poder independente do poder disciplinar, mas é integrado por este último"⁸⁰.

Ainda, nesse liame, entende-se que o poder, no século XIX, acabou por abarcar de vez a vida através das tecnologias disciplinares ou regulamentadoras. A vida, assim compreende-se, do seu aspecto orgânico ao biológico. Englobando noções como as de microfísica, biopoder, linguagem e malha de relações de poder, estudiosos do pensamento foucaultiano⁸¹ apontam que

[...] o biopoder escapa da representação de poder como lei e avança sob sua proteção. Sua "racionalidade" não é captada pelas linguagens políticas que ainda falamos. Para compreender o poder e sua materialidade, seu funcionamento diário, devemos nos remeter ao nível das micropráticas, das tecnologias políticas onde nossas práticas se formam.

Esse poder regulador, os mecanismos de regulação da população, continua a ser desenvolvido no pensamento foucaultiano. No curso ministrado no *Collège de France*, de janeiro de 1977 a abril de 1978, o pensador se dedica a perscrutar a gerência e a aplicação desse mecanismo, a noção de biopoder e a correlação entre este e seu objeto, qual seja, a população. Centrando-se nas origens do saber político que abarca o biopoder, existe a idéia de que não houve modificação abrupta, não houve uma transformação repentina entre um "Estado territorial" e um "Estado populacional" 489], mas mero deslocamento de objetivos, problemática e técnicas. Por isso é que se preocupa o francês em compreender a noção de

-

filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica. Trad. Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, pp. 149 e 152].

⁷⁹ In FOUCAULT, Michel. Em defesa da sociedade. Trad. Maria Ermantina Galvão. 4. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 302.

⁸⁰ In FONSECA, Márcio Alves da. Michel Foucault e o direito. São Palo: Max Limonad, 2002, p. 200.

⁸¹ In DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. Foucault: Uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica. Trad. Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p. 203.

⁸² In FOUCAULT, Michel. O nascimento da biopolítica. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes,

governo.

É a partir da análise histórica – mas não se limitando a ela – que Foucault constrói a idéia de governamentalidade. Para ele, governamentalidade é "a maneira como a conduta de um conjunto de indivíduos viu-se implicada, de forma cada vez mais acentuada no exercício do poder soberano"⁸³. Relacionando a governamentalidade à concepção de um poder pastoral, Frédéric Gros⁸⁴ aponta que:

[...] Foucault examine aussi dês formes de gouvernement qui tentent de s'ajuster aux particularités individuelles. C'est ainsi qu'il commence par évoquer le pouvoir pastoral. Il designe par là une forme de gouvernement qui prend em charge le salut d'um peuple em mouvement, et qui tente de s'ajuster à l'individu. Le roi est donné à penser comme pastor vigilant et sourcilleux.

A gênese da governamentalidade estaria ligada à transformação caracterizada pela substituição das diferentes "artes de governar" pela "razão do Estado". Isto quer dizer que governar deixa de ter um viés virtuoso, isto é, um caráter ligado às virtudes tradicionais [a exemplo da lei divina], para ter um viés racional. A arte de governar, portanto, passa a caracterizar-se pela racionalidade; tem nela as suas bases.

Essa razão do Estado se molda principalmente por meio da emergência de dois dispositivos – que envolvem não só discursos, mas principalmente técnicas e mecanismos de controle. O primeiro se caracteriza por uma tecnologia diplomático-militar. O segundo se caracteriza pela noção de polícia, isto é, o meio pelo qual a força do Estado, em seu aspecto interno, se expande. Essas duas noções serão melhor tratadas no item seguinte, mas fundamental é a menção a elas porque o ponto em que essas noções se entrecruzam é aquele em que se acha a idéia de comércio ou enriquecimento. A idéia de enriquecimento pelo comércio é o meio pelo qual se aumenta a população e, por conseqüência, a mão de obra, os exércitos, a produção, enfim, a fortificação do Estado. Foucault, assim, fala de um "par população-riqueza".85.

O francês, enfim, constrói uma ideia de gênese de formação da economia política, no sentido de que é fruto da impossibilidade da gestão da relação entre recursos e população permear um sistema regulamentar e coercitivo. É a conjugação da idéia de polícia e essa gênese de economia política, que gera o problema político da população. Nas palavras de

^{2008,} p. 489.

⁸³ Ibid., p. 491.

⁸⁴ In GROS, Frédéric. Michel Foucault. Paris: Presses Universitaires de France, 1996, pp. 88-89.

⁸⁵ In FOUCAULT, Michel. O nascimento da biopolítica. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008, p. 492.

Foucault⁸⁶:

Esta [a população] não é concebida como uma coleção de sujeitos de direito, nem como um conjunto de braços destinados ao trabalho; é analisada como um conjunto de elementos que, por um lado, se liga ao regime geral dos seres vivos e, por outro, pode dar ensejo a intervenções concertadas [por intermédio das leis, mas também das mudanças de atitude, de maneira de fazer e de viver que podem ser obtidas pelas "campanhas"].

A compreensão do discurso de um Estado-razão ou de uma razão de Estado evidencia que a análise de Foucault abarca, conglobadamente, o poder regulamentar, o biopoder que se faz ecoar em determinado grupo social, que incide sobre a vida em geral, justamente naquele aspecto interno, naquela idéia de polícia contida no discurso de razão do Estado⁸⁷. Veja-se, aliás, que diferentemente do poder soberano, que faz morrer e deixa viver, o biopoder vai controlar certos fenômenos para aumentar o tempo de vida e potencializar a produção e riqueza.

E é essa riqueza ou esse aspecto econômico que se acha justamente localizada no cerne, no ponto de junção entre duas idéias que, afinal, fundamentam o Estado hodierno e o erguem soberano. A riqueza, isto é, o enriquecimento do comércio ou o crescimento econômico são condições que ocasionam o aumento populacional. E a população, em que incide o biopoder, é fonte primeira do Estado, vez que é absurda a idéia de Estado sem povo, sem indivíduos, nos termos da dogmática. Ora, se o Estado é fruto de pacto entre os homens, se ele é dotado de mecanismos de poder que incidem sobre a vida, sobre a população, se ele tem, como asseveram os juristas, o povo como elemento fundamental, então é impensável, nesse diapasão, a idéia de um Estado sem pessoas, sem indivíduos, sem população ou sem povo, sem seres humanos. O entrecruzar em que se acha a idéia de comércio e desenvolvimento populacional só ocorre por conta da existência de duas noções importantíssimas, ambas abarcadas por um discurso de razão de Estado.

Ambas foram tratadas por Foucault como saberes, mas, em verdade, uma mais que a outra. De fato, foi na análise do saber caracterizado por uma tecnologia de polícia que Foucault caminhou mais, foi inserido nessa análise que o francês desenvolveu a idéia de biopoder ou poder regulamentador.

⁸⁶ Ibid., p. 493.

⁸⁷ Acerca da concepção da um dispositivo interno caracterizado pela concepção de polícia, discorre-se que *a* função da polícia era a articulação e a administração das técnicas do biopoder de modo a aumentar o controle do Estado sobre seus habitantes [...]. Através da leitura dos manuais administrativos da época, Foucault mostra que a principal tarefa da polícia, que ganhou mais autoridade, era o controle de certos indivíduos e da população em geral enquanto relacionados ao bem-estar do Estado. [in DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. Foucault: Uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica. Trad. Vera Porto Carrero. Rio

Ora, o saber que justifica a expansão do poder do Estado em seu aspecto interno já foi tratado no decorrer do trabalho. Assim se deu porque é o que Foucault mais trabalhou, dele é que se cuidou com maior atenção, dele é que se tomou a idéia de um poder regulamentador, um biopoder que tem por objeto a população, um biopoder que incide sobre a vida, que tende à vida. O Estado, por meio do biopoder, garante sua força interna e se expande continuamente. Esse é, por assim dizer, o aspecto interno do Estado soberano. Ele tem essa capacidade, ele figura no pólo ativo da relação de biopoder. Do mesmo modo, o poder soberano, que é aquele que tende à morte, aquele que pende para a morte, também é trabalhado nesse aspecto interno, o poder sobre a vida, mas que só se efetiva com essa possibilidade do soberano em tolher a vida, a possibilidade de "fazer morrer e deixar viver". As duas noções, poder soberano e biopoder, foram brilhantemente trabalhadas nesse aspecto, num saber determinado na razão do Estado, qual seja, o saber caracterizado pela tecnologia de polícia, o aspecto interno da razão de Estado.

O saber, ao contrário, que se acha inserido no plano externo do Estado, assim argüido por essa razão de Estado, tem por construção uma tecnologia outra, voltada para o lidar mais específico de determinado Estado, especialmente no que tange às suas relações internacionais e bélicas – isto é, necessariamente com outros Estados. É, portanto, um saber cuja tecnologia é caracterizada principalmente pela diplomacia e pelo meio marcial, ou instituições militares. Instituições militares, salienta-se, entendidas agora com a finalidade dessas como meio de defesa externa do Estado e não somente como instituição-instrumento do poder disciplinar – embora, é claro, o poder disciplinar não deixe de existir, de modo que internamente a instituição militar seja mecanismo de poder incidente sobre os corpos, mas, externamente, seja fonte de defesa do Estado. Fala-se, portanto, nos meios de fazer a guerra, defender-se de eventuais agressões estrangeiras, etc. A diplomacia, por sua vez, lida com os meios de solução e integração entre um e mais Estados sem, necessariamente, recorrer à guerra.

O Estado soberano, em Michel Foucault, foi trabalhado vastamente no que tange ao aspecto interno, isto é, a partir do saber emergente por conta da "razão de Estado", aquele caracterizado pela tecnologia de polícia. Tem-se noção do desenvolvimento do pensamento foucaultiano nesse aspecto, sobretudo por conta dos cursos compilados nas obras *Em defesa da sociedade*, *Segurança, território e população* e *O nascimento da biopolítica*. Daí se elaborou a idéia de um biopoder, um poder soberano tendente à morte e todas as demais noções que o presente trabalho tratou até aqui. Na emergência dos saberes, porém, a análise

daquele outro saber deixou de ser analisado com a profundidade dedicada ao "saber interno". É possível que o francês assim o tenha feito por conta da imensidão de sua abordagem acerca do discurso relativo ao aspecto interno do Estado soberano, bem como pela linha de pesquisa de Michel Foucault, que tratou mais do social e do Estado enquanto sociedade que se ergue [soberania e aspecto histórico da gênese estatal], se regulamenta [biopoder] e se organiza [poder disciplinar], do que das relações internacionais em si.

Não há dúvidas, enfim, que as noções de poder disciplinar, poder soberano e biopoder são de peculiaridade tal que simplesmente dão base a toda uma construção posterior acerca do fenômeno do poder. Em linhas gerais, portanto, e grosso modo, são essas as noções elementares, imprescindíveis ao entendimento mínimo sobre as propostas de Michel Foucault relativamente ao poder. Destarte, é por demais evidente que essas concepções têm um viés muito peculiar e que serão de todo importantes para a compreensão daquelas teorias que lhes sucedem, abordadas também brevemente no capítulo vindouro e de importância fulcral para a efetivação desta pesquisa.

II. PODER E LINGUAGEM

II.1. Interação sistêmica e poder simbólico

As teorias críticas do poder propriamente ditas já ganham um contorno com viés comunicacional a partir das construções teóricas de Niklas Luhmann e Pierre Bordieu. Obviamente, neles não se esgotam, mas a espinha dorsal metodológica exige que neles se lastreie para uma coerente sequência teórica, tendente a desaguar no escopo último deste trabalho, que é a análise logopática do fenômeno do poder.

Para fazer a precisa aproximação pretendida, delinear-se-á, grossíssimo modo - até em razão das limitações discentes do subscritor e mesmo físicas deste trabalho - a teoria luhmanniana, no que pertinente for em relação ao tema, para depois cuidar do asseverado por Pierre Bordieu. Muito embora ambos os sociólogos se debrucem também sobre o direito, permitiu-se a análise em separado de estudiosos afetos à área jurídica neste capítulo intitulado *Poder e linguagem* tão somente para explicitar de maneira contundente que o relevo progressivo que a linguagem ganha no âmbito das teorias críticas do poder.

Pois bem.

Frisa-se, por primeiro, que Luhmann não elabora uma teoria da comunicação propriamente dita, mas traz para a sociologia o conceito comunicacional - que abrangeria, por si só, uma infinidade de meios de interação, como se verá. Em suas palavras: "o processo elementar que constitui o social como uma realidade própria é um processo de comunicação". É processo que se torna, ele mesmo, ator da análise epistemológica a que se propõe o sociólogo, sendo a comunicação de todo indispensável ao sistema social na medida em que é ela o meio pelo qual a realidade ou o ambiente hipercomplexo é simplificado - conceito esmiuçado adiante; é a comunicação a fonte primeira da própria razão de ser de um sistema.

A ideia de comunicação, grosso modo, parece implicar, por primeiro, a mera transmissão de informações. Em verdade, soa quase como um conceito vulgar e usual: entende-se por comunicação a transmissão de informações na medida em que um determinado pólo envia e recebe mensagens de um outro pólo que lhe corresponda.

Para se referir à comunicação, todavia, Luhmann rechaça essa concepção aparentemente usual. "Transmissão de informações", numa análise mais aproximada, é de

⁸⁸ In LUHMANN, Niklas. Sociologia do Direito. Vol. I. Trad. Gustavo Bayer. Rio de Janeiro: Tempo. Brasileiro,

todo inadequada, porquanto o termo transmissão implica perda da informação pelo emissor e ganho de informações pelo receptor. O envio, portanto, caracteriza um desfazimento da informação, por entender-se que o que o emissor encaminha é a informação em si e - não uma cópia dessa informação. Por isso, um conceito mais adequado para comunicação, no bojo do pensamento luhmanniano, seria uma sugestão, uma incitação, um impulso.

Isto porque o processo comunicacional tem início naquele instante em que o emissor impulsiona a informação, remete-a ao receptor, sem contudo perdê-la. Não há mero envio ou encaminhamento de cópia sobreposta da informação que já tem consigo; há uma articulação em que o emissor se manifesta e sugere o conteúdo da informação. Um sistema [de informações], portanto, impulsionaria o outro, incitaria-o com o envio de uma sugestão de informação que possua.

De todo óbvio que o conceito implica aceitação. A comunicação não existe ainda, porquanto o mero envio do conteúdo informativo e a inércia do sistema receptor não implica comunicação; o impulso demanda uma resposta negativa ou positiva e é a positividade da resposta do sistema receptor que caracteriza, afinal, a comunicação. A informação, a sugestão deve ser aceita pelo sistema receptor - grifando-se esse ato seletivo.

Veja-se que, à luz desse conceito, ninguém perde informação, por assim dizer. Ambos os sistemas se comunicam, agregando-se um ao outro, sem contudo haver uma imposição sistêmica, uma sobreposição sistêmica. O sistema receptor mantém sua autonomia para definir quais informações serão por ele absorvidas. A seletividade da informação é fundamental para a própria existência sistêmica. Essa informação deve ser compreendida pelo sistema para que ocorra a assimilação e a integração, que comporá o próprio sistema.

Em suma, a comunicação deve ser compreendida como uma síntese entre informação, mensagem e compreensão. À luz dessa síntese e entendendo os sistemas como estruturas lógicas de informações ou de elementos informativos, que se ligam entre si e mantém um liame também lógico que permite ao perscrutador vislumbrar uma característica comum entre esses elementos, resta de todo óbvio que a comunicação, por si só, fundamenta os próprios sistemas.

Em sua obra *Introdução à teoria dos sistemas*⁸⁹, Luhmann explica que o que se tem é um ambiente permeado por sistemas. Nesse sentido, ambiente seria, a princípio⁹⁰, tudo aquilo

1,

^{1983,} p. 193.

⁸⁹ LUHMANN, Niklas. Introdução à teoria dos sistemas. Trad. Ana Cristina Arantes Nasser. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

⁹⁰ Isso não quer dizer que o ambiente é todo o resto que não o sistema, porquanto sistema e ambiente são conceitos complementares e interdependentes, como se explicará.

que está fora de um sistema determinado e que, para ele, é hipercomplexo ou complexo ao infinito. É nesse ambiente que se acham inseridos os sistemas que, por sua vez, podem ser entendidos como um conglomerado de elementos que se ligam de forma ordenada e que reduzem aquela complexidade externa - já que os elementos que a princípio figurariam perdidos no ambiente se unem sob a égide de um liame determinado, organizando-se por um código próprio e pelas informações que a membrana sistêmica trata de selecionar e absorver, como se viu quando da verificação do conceito de comunicação.

Nesses moldes, um sistema social, por exemplo, não passa de um sistema de comunicação, ou seja, um sistema que cuida, basicamente, de comunicar-se com os demais. Em verdade, um sistema determinado se comunica com outro, selecionando determinada informação em quantidade limitada. Da mesma forma, pode-se falar em sistemas econômicos, jurídicos, políticos, etc., sob a égide do mesmo pressuposto epistemológico luhmanniano - e, por óbvio, grifando-se a comunicação entre esses sistemas.

Salienta-se que o processo de inserção/absorção de informações há que se basear numa capacidade de diferenciação funcional do próprio sistema, a fim de que esses dados não redundem em repetição sistêmica [isto é, de informações já contidas no sistema], sob pena da comunicação ser nula. É dizer: a comunicação e o processamento de informações se pautam em diferenças, a fim de viabilizar a emergência de outros sistemas sociais.

Isso parece um pouco óbvio se for considerado o próprio conceito de sistema, que encerra especialmente aquela característica especial e própria que distingue uma determinada categoria de elementos dos demais. Se o sistema, por si só, não tiver essa capacidade de diferenciação funcional, a própria emergência de outros sistemas se torna prejudicada, na medida em que sua própria existência depende de uma diferença específica. Não fosse essa diferença, aliás, a seletividade do processo comunicacional, de que se falou, não teria sentido e a construção de um sistema ordenado não existiria; e, sendo assim, inexistiria a simplificação daquela realidade ambiental hipercomplexa que circunda os sistemas: todos os elementos e as informações vigeriam no ambiente⁹¹.

Por óbvio, sob a ótica da teoria luhmanniana, não é o que acontece: a própria interatividade sistêmica naturalmente simplifica a hipercomplexidade ambiental, em razão daquele filtro comunicacional, que se traduz por verdadeiro exercício de poder - em termos

⁹¹ Em verdade, é possível dizer que, em razão do desfalecimento dos próprios pólos comunicacionais, as informações, por consequência, também já não mais existiriam, porquanto não abarcadas por ninguém, nem tampouco emitidas, consideradas e/ou absorvidas. A realidade hipercomplexa seria uma constante - e ela não o é justamente em razão da comunicação, o que acentua a importância de uma aproximação entre Filosofia da Linguagem da análise luhmanniana e evidencia a pertinência de seu estudo para a presente Dissertação.

epistemológicos - na medida em que traduz o pleno controle a viabilizar a seleção das informações que virão a constituir todo o sistema.

Por óbvio que esse constante processo comunicacional não é perene ou estático; é dinâmico, sobretudo se analisado à luz da fugacidade de seus próprios elementos. Um bom exemplo a evidenciar essa dinamicidade é o próprio sistema social. Entende-se, no caso dessa estrutura, que os elementos que a compõe são passageiros. Ora, parece haver certo consenso que o homem, por si só, enquanto ente natural, é passageiro e, mais ainda, seus valores, ideias, preceitos, etc.; essa fugacidade redunda em fugacidade das informações constituidoras do próprio sistema social. Por essa razão, os processos comunicacionais devem ser sempre reproduzidos, sob pena de desmoronamento do sistema.

Não por outro motivo é que é possível falar em sistemas abertos ou fechados, em termos operacionais, que traduz a ideia que cuida justamente da interação entre sistemas e o ambiente externo. A propriedade do sistema de abrir-se ou fechar-se potencializa as chances do próprio sistema de permanecer, de perdurar, porquanto é o que expande ou reduz a capacidade de absorção de informações no processo comunicacional - e, como se disse, essa é a base existencial do sistema.

Tomando-se novamente o exemplo do sistema social, o liame que este tem com seu ambiente se dá por aquilo a que Luhmann denomina acoplamento estrutural. Isto porque as estruturas sistêmicas se sobrepõem, a exemplo das funções da linguagem, que necessariamente devem ter um sentido para se articularem e darem sentido a outras estruturas componentes do sistema. Destarte, o que fundamenta as estruturas são os sentidos que a as informações absorvidas devem ter - melhor dizendo, elas devem fazer sentido. Sobre o tema, o próprio Luhmann expõe que 92:

Embora existam pressupostos evolutivos complexos para a formação de sentido, não existe nenhum portador privilegiado, nenhum substrato ontológico de sentido. Nem a consciência nem a comunicação se apresentam como candidatos para este papel. Apenas a forma de interconexão destaca a consciência ou a comunicação. Apenas apontando para algo diferente, a consciencia pode se perceber a si própria, e o mesmo vale de maneira diferente para a comunicação. O 'portador' de sentido, é portanto uma diferença nas atribuições de sentido, e esta diferença tem por sua vez a sua causa no fato de todas as atualizações e atribuições de sentido terem que ser seletivas.

Pois bem. A relevância da diferença, da seletividade e da possibilidade/capacidade sistêmica de especificar o liame entre os componentes do sistema já foi consignada. Já se

-

⁹² In LUHMANN, Niklas. Sociologia do Direito. Vol. I. Trad. Gustavo Bayer. Rio de Janeiro: Tempo. Brasileiro, 1983, p. 143.

consignou, aliás, que essa capacidade é o bastante, inclusive, para engendrar novos sistemas. Assim, um sistema pode encerrar microssistemas, grosso modo. É que a complexidade do sistema está intimamente ligada à quantidade de elementos ou subsistemas que o compõem. Quando essa quantidade é grande o suficiente para impossibilitar a identificação desses elementos em termos relacionais [uns com os outros], o sistema é complexo. É nesse ponto que: "surgem necessidades de seleção, e se produz uma seletividade de fato de tudo que é realizado. É realizada uma seleção da totalidade de possibilidades de relacionamentos atuais de cada vez". 93

A complexidade sistêmica, então, tem por lastro aquela diferenciação e o contínuo mergulhar no sistema, aferindo-se novos sistemas - ou subsistemas - porquanto a especificidade ontológica se adensa, se acentua, fomentando e possibilitando novas distinções num grupo, que antes, era tido por comum: é um incessante processo de gênero comum e diferença específica, por assim dizer.

Destarte, a ideia de comunicação, no pensamento luhmanniano, é uma constante. No entender do alemão, a sociedade se compõe por sistemas [v.g. direito, economia e a própria ciência social] que produzem e processam informações; daí ser possível dizer que os sistemas sociais são comunicativos, inclusive entre si. No caso do direito, portanto, a teoria luhmanniana o toma, a princípio, por sistema, assim como a sociedade. Uma vez sistema, então, o que se apreende é que o direito comunicar-se-ia com outros sistemas, a exemplo da economia, da filosofia, da política, da sociologia, etc., cabendo a verificação acerca da autonomia desse sistema para fins de [re]produção de informações, sem prejuízo do intercâmbio comunicacional constante - fenômeno sobre o qual se ponderará adiante.

Especificamente no tocante à informação, não é errado dizer que uma mensagem ou um símbolo são processados e se tornam informação somente quando determinado sistema a apreende, selecionando-a; o poder, de certo modo, já é verificável nesse processo sutil de seletividade da informação, que identifica o que, oriundo do ambiente externo ou de outro sistema, será introduzido no sistema receptor do impulso comunicacional. Portanto, todo esse sistema, por assim dizer, está condicionado à essa interatividade comunicacional. Com isso, forçoso concluir que com o fim da comunicação, o sistema se desfalece.

Em razão dessa característica é que Luhmann traz para o campo da sociologia as noções de *autopoiesis* e *alopoiesis* ⁹⁴, termos estritamente ligados à ideia de automanutenção

.

⁹³ Ibid., p. 187.

⁹⁴ "Autopoiese" é uma expressão de origem grega [poiesis "criação", auto "própria"] utilizada pelos estudiosos chilenos Francisco Varela e Humberto Maturana para designar a capacidade dos seres vivos de produzirem a si

sistêmica, isto é, de uma autocomunicabilidade, uma capacidade própria do sistema relativamente ao fornecimento de dados, símbolos, códigos, enfim, informações bastantes a um processo de retroalimentação - o que não implica prejuízo total do processo comunicacional, porquanto, como se disse, ele é dinamicamente constante.

Portanto, *autopoiesis* é a característica própria do sistema que possibilita a constituição de seus próprios elementos como unidades funcionais. A relação entre esses elementos seria, pois, justamente a autoconstituição permanente. Em razão disso, seria de todo impossível um controle unilateral, isto é, uma parte do sistema controlando as demais, escapando do controle das outras partes.

É por essa razão que uma estrutura de poder assimétrica, isto é, invasiva, autoritária, demandaria a capacidade de supressão da *autopoiesis*. Veja-se, outrossim, que a *autopoiesis* permite a amplificação da capacidade de adaptação estrutural e da abrangência da comunicação do sistema.

Esta dissertação de mestrado não tem por escopo discutir a natureza sistêmica do direito, isto é, se autopoiético ou alopoiético, mas parece razoável aventar que alguns fenômenos jurídicos sofrem um grau de interferência de ordem outra que não a jurídica; é dizer, por exemplo, que o fenômeno do poder na esfera jurídica não tem esse lastro, podendo ter por fonte interesses políticos, econômicos, etc; o poder, ontologicamente falando - não se confundindo com aquele filtro seletor de ordem epistemológica sobre a qual se discorreu há pouco - parece ser um indício de *alopoiesis* jurídica.

O tema do poder foi laborado por Luhmann em sua *Sociologia do Direito*, enquanto relação que ocorre no bojo das sociedades complexas. Veja-se que o próprio Luhmann não se debruçou sobre o poder naquele sentido de poder epistemológico de sua própria teoria [consistente no próprio ato de seletividade de informações no processo comunicacional sistêmico de que insistentemente se falou], mas enquanto fenômeno [simbólico] engendrado no próprio seio social.

Em verdade, a ideia atinente ao fenômeno do poder enquanto agente seletor no campo epistemológico da teoria dos sistemas pode ser transposta para o fenômeno do poder no campo ontológico dessa teoria como bem sugeriu Mara Regina de Oliveira: "Esta estrutura

mesmos, isto é, de se reproduzirem continuamente. É teoria inicialmente biológica, aplicada principalmente à imunologia e à virologia, mas a expressão foi adaptada por Luhmann, aplicando-a às ciências sociais e, espeficicamente ao Direito, de modo que, para ele, a ciência jurídica tem a capacidade de recriar-se baseando-se em si mesma; ao contrário, alopoiesis implica a interferência de outro sistema sobre aquele objeto de análise, configurando uma dependência indireta, na medida em que depende das informações para se manter, mas não é capaz de produzi-las sozinho - ou, sendo, conjuga essa capacidade de automanutenção com a intervenção

constante de outro sistema quando do processo comunicacional [TRINDADE, 2008].

geral de análise é transposta para a compreensão do fenômeno do poder"⁹⁵. Por essa razão, acredita-se ser possível considerar o poder, didaticamente falando, naquele aspecto epistemológico e nesse aspecto ontológico. Ou seja: um aspecto de teoria científica social, caracterizada pelo viés comunicacional dos sistemas; e um aspecto de práxis ontológica, do fenômeno do poder enquanto ocorrência que se acha no bojo das relações sociais, em todo a estrutura social, naquele feixe entrecruzado de microrrelações de que fala Michel Foucault de que também já se falou.

Salienta-se, também no trato do poder ontológico, o caráter da complexidade enquanto multiplicidade de ações, que, pela seletividade, torna-se uma só, enquanto ação concreta. Grosso modo, isto quer dizer que determinado indivíduo pode agir de várias maneiras diferentes, mas ele escolherá uma, no tempo e no espaço. Diante da multiplicidade de possibilidades de que dispõe, necessariamente agirá de um modo certo e determinado, à sua escolha, concretizando a ação que até então era mera potencialidade.

Essa ação concreta, por óbvio, não necessariamente coincide com a seletividade do comunicador que interage com o agente ativo. No processo interativo comunicacional, existe uma perspectiva, uma expectativa de confirmação, por parte do outro agente, da conduta concretizada pelo agente que age. É perfeitamente possível, no entanto, que essa ação concreta frustre essa expectativa. É dizer, uma conduta não vai necessariamente ser confirmada pelo agente que interage com o sujeito ativo da ação, frustrando sua expectativa comunicativa. A situação de frustração se revela verdadeira contingência na medida em que ambos os interlocutores de determinada situação comunicativa podem se frustrar, o que revela o caráter conflitivo da interatividade.

Em suma, expõe Mara Regina de Oliveira, acerca do fenômeno do poder aos olhos de Luhmann⁹⁶:

> Luhmann define o poder como um meio de controle, como um meio de comunicação regulador da seletividade dos agentes sociais, ou seja, da contingência social como um todo. A seleção de um dos comunicadores deve reduzir as possibilidades de ação do outro, não no sentido da eliminação da vontade, mas da sua neutralização. O que caracteriza a relação de poder é o resultado da ação concretamente realizada, não importando o querer concreto do indivíduo que a pratica.

Essa aproximação entre a teoria sistêmica enquanto ciência sociológica e o fenômeno do poder no bojo das relações sociais parece de todo adequada, apesar de diferir um pouco da

⁹⁵ In OLIVEIRA, Mara Regina de. O desafio à autoridade da lei: a relação existente entre poder, obediência e subversão. Rio de Janeiro: Corifeu, 2006, p. 88. ⁹⁶ Ibid., p. 89.

análise histórica que Luhmann faz do poder em sua *Sociologia do direito*. Historicamente falando, o alemão é muito claro em dizer⁹⁷ que, no caso do direito, "uma sombra irremovível" o acompanha desde seus primórdios. Esta sombra seria a força, geralmente traduzível por um ato de coercibilidade violenta. Observe-se, então e desde logo, a distinção entre força e direito.

A ideia do uso da força física funcionaria, a princípio, mais ou menos como um símbolo de poder. Um símbolo que possibilitaria que jamais seja utilizada, mas que tem posição proeminente justamente por conta de seu caráter simbólico. Não se trata de um instrumento que pode efetivar um direito, somente, mas de uma manifestação vastíssima que viria, ao longo da história do direito, constantemente sendo reprimida, contida ou domesticada.

Entretanto, justamente em razão dessa vastidão em termos de manifestação, isto é, por ter uma amplitude muito maior do que o próprio sistema, a força física tornou-se um problema, porquanto ela mesmo poderia representar uma ameaça à ordem existente, ao próprio sistema jurídico. Aquele primeiro vínculo entre direito e força, portanto, fica de todo abalado, ainda que o direito se expandisse, tornando-se mais e mais complexo enquanto sistema.

Por essa razão, a necessidade da decisão⁹⁸ e da concentração da força na própria ordem tornou-se medida absolutamente necessária à reconciliação desses dois polos [direito e força], sob pena de total desmoronamento sistêmico. Daí uma necessidade de autocontrole sistêmico, baseada em instituições judiciais e policiais, com o escopo de fazer o uso legítimo de força.

Essas noções se alinham com perfeição àquelas preconizadas por Michel Foucault, retro explanadas, acerca das instituições emergentes que tinha por escopo tornar o corpo dócil e útil e, posteriormente, as populações devidamente controladas, com a gênese de uma governamentalidade. O uso legítimo da força redundaria em exercício do poder, grosso modo, distinguindo-se ambos os conceitos [poder e força] - aqui, aliás, pode-se chamar atenção àquele saber interno do Estado, qual seja, o dispositivo de polícia.

Demais disso e como já brevemente pontuado, parece muito claro que a interação bipolar poder-direito evidencia uma concepção alopoiética do sistema jurídico, rechaçando - pelo menos quando de uma analítica do poder na seara jurídica - a eventual ideia de direito

-

⁹⁷ LUHMANN, Niklas. Sociologia do Direito. Vol. I. Trad. Gustavo Bayer. Rio de Janeiro: Tempo. Brasileiro, 1983

⁹⁸ O processo decisional será objeto de estudo adiante, no item em que se aborda a teoria pragmática do poder e

enquanto sistema autopoiético. Em verdade, a alopoiese só faz expor a relação entre direito e poder - ou o contrário - sobretudo porque os comandos normativos próprios do direito, as informações que lhe são próprias em termos sistêmicos e que compõe o conglomerado jurídico perdem efetividade na prática quando colidem com relações de forças outras que não a propriamente jurídica [política, econômica, etc.]. Essa concepção, aliás, é elementar para a compreensão de violência simbólica de que se falará adiante, mas que exige, precipuamente, o entendimento prévio - ainda que singelo - acerca do poder simbólico.

Aliás, é de se notar, outrossim, que a própria noção de força enquanto símbolo não perde de todo sua razão de ser, apesar de ter seu papel mitigado. Em outras palavras, é verdade que a relação primeira entre força e direito restou prejudicada em razão do caráter amplo do uso da força, que sobrepuja o sistema. Contudo, a ideia de força enquanto símbolo jamais foi rechaçada de todo, até porque, em razão do enorme impacto que a linguagem causa sujeitos sociais, a ideia de um poder simbólico é necessário à própria manipulação/contenção/manutenção dos sistemas sociais.

Tendo por base esses conceitos preliminares do pensamento foucaultiano e luhmanniano, parece ser possível entrar com certa segurança na seara do poder simbólico, até porque o gancho para a análise já foi proporcionado pelo próprio estudo de Luhmann. Com a análise do conceito de poder simbólico, poder-se-á, enfim, amarrar com segurança o eixo metodológico, trazendo tais conceitos para a seara jurídica, especificamente, a fim de finalmente compreender o poder no cerne do direito, enquanto fenômeno histórico, sociológico, jurídico e, afinal, simbólico.

Pois bem.

A melhor definição - porque, aliás, até onde se sabe, a terminologia foi aí concebida de poder simbólico é dada por Pierre Bordieu: "o poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem"99. O poder simbólico, assim, não exclui todos aqueles conceitos já estudados: agrega-os. Não se rechaça a multiplicidade do poder enquanto fenômeno social, nem tampouco a seletividade dos agentes numa relação de poder. Corrobora tais teses, acrescendo a ideia do símbolo, uma manifestação que funciona na esfera semiológica ou semiótica e que encerra um significado, subjugando os dominados com a anuência destes, por ignorarem a relação de poder.

o direito enquanto técnica instrumental de dominação.

⁹⁹ In BORDIEU, Pierre. O poder simbólico. Trad. Fernando Tomaz. 15ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011, p. 08.

O silêncio, a ocultação, então, seriam condições para o exercício do poder simbólico, para a manutenção do poder simbólico. O mesmo raciocínio é desenvolvido por Mara Regina de Oliveira ao analisar a obra do romancista Elias Canetti, que cuida especificamente do poder - como se verá adiante. Bordieu, contudo, procura analisar o poder simbólico em toda a estrutura social - enquanto um sistema, por assim dizer, para além das relações específica entre dois indivíduos.

A ideia propugnada por Bordieu é que existem sistemas simbólicos, isto é, sistemas de símbolos específicos, devidamente estruturados, que têm por condão exercer um poder estruturante, isto é, fomentar outros sistemas, construir uma realidade determinada 100. Esse sistemas seriam, pois, sistemas estruturantes devidamente estruturados.

Ao debruçar-se sobre os sistemas simbólicos estruturantes e a interrelação que guardam com outros sistemas e estruturas na sociedade humana, Bordieu assevera que 101:

> as relações de comunicação são, de modo inseparável, sempre, relações de poder que dependem, na forma ou no conteúdo, do poder material ou simbólico acumulado pelos agentes [ou pelas instituições] envolvidos nessas relações e que, como o dom ou o potlach, podem permitir acumular o poder simbólico.

Desnecessário salientar o óbvio, isto é, o evidente diálogo entre o francês, Luhmann e Michel Foucault. Este expressamente lidou com os sujeitos sociais emergentes e as instituições enquanto catalisadores do próprio exercício do poder [disciplinar, soberano ou biopoder], e aquele evidenciou a ideia de comunicação enquanto pressuposto para a própria existência dos sistemas sociais, no mínimo.

Enfim, à luz da teoria bordieuna, esses sistemas simbólicos funcionariam como verdadeiros instrumentos de imposição ou de legitimação do uso da dominação, que se daria por meio de uma violência simbólica e que respaldaria, por sua vez, o uso da própria força às relações de força, domesticando os dominados ou, para usar uma expressão foucaultiana, tornando os indivíduos dominados mais dóceis e úteis.

Entende-se, então, haver um embate constante no seio social com o objetivo de tornarse classe dominante, razão pela qual o que está em jogo é sempre o monopólio da violência simbólica. Busca-se sempre o meio pelo qual a classe dominante poderá manipular os símbolos, por assim dizer, dissimular as relações de força em sua base, e impor determinada

 ¹⁰⁰ Ibid., p. 09.
 ¹⁰¹ In BORDIEU, Pierre. O poder simbólico. Trad. Fernando Tomaz. 15ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil,

ideologia¹⁰².

A violência simbólica, portanto, em termos sociais, poderia ser perfeitamente traduzida como um instrumento para um fomento e manipulação daquilo a que Foucault denomina discursos e que Bordieu vai denominar sistemas ideológicos. Nesses sistemas, compostos por manifestações ideais que defendem determinada concepção [gnoseológica, ontológica, epistemológica acerca, inclusive, da própria realidade] em verdade, haveria um constante embate para, por meio da violência simbólica, dizer qual é o discurso ideológico legítimo, quem é o detentor da produção ideológica legítima.

Pois bem. Bordieu entende que essas ideologias estão condicionadas a um grupo de produtores, de especialistas em discursos determinados. Elas não surgem do nada, não são objetos que pairam na realidade oriundos de lugar algum. Para ele, as ideologias devem a sua estrutura e as funções mais específicas às condições sociais, sua produção e circulação. Assim, há sempre um grupo de especialistas aptos a produzirem um discurso determinado com um objetivo específico - por vezes, desconhecido pelos próprios especialistas porque também são eles dominados pelo próprio discurso.

Esses verdadeiros instrumentos simbólicos para a dominação seriam estruturas estruturantes, estruturas estruturadas ou simplesmente instrumentos de dominação. Essa divisão, aliás, é feita pelo próprio Bordieu¹⁰³. Para ele, as estruturas estruturantes seriam instrumentos de conhecimento e de construção do mundo objetivo, tendo, pois, um caráter de formação gnoseológica. Estas poderiam ser traduzidas por formas simbólicas, estruturas subjetivas, ao contrário das estruturas estruturadas que seriam, por sua vez, os meios de comunicação, como as línguas e culturas, discursos e condutas - portanto, objetos simbólicos, estruturas objetivas. E os instrumentos de poder seriam o poder, propriamente dito e até mesmo a divisão do trabalho [classes sociais]. Traduzir-se-iam pelas ideologias, em que haveria "corpos de especialistas em concorrência pelo monopólio da produção cultural legítima".

Veja-se, então, que a amplitude das ideologias, dos instrumentos simbólicos para a dominação - ou, mais amplamente falando, dos sistemas simbólicos de dominação - é realmente vasta, abarcando desde a formação gnoseológica dos sujeitos cognoscentes até as próprias produção ideológicas enquanto instrumentos de poder simbólico.

2011.

¹⁰² Ibid., p. 12. ¹⁰³ Ibid., p. 16.

Enfim, a própria conclusão de Bordieu¹⁰⁴ é o bastante para evidenciar a noção de poder simbólico, com todas as características essenciais à noção de poder que se extrairá ao término deste capítulo e que indubitavelmente dialoga com as proposições luhmannianas e foucaultianas de que se falou até então:

O poder simbólico, poder subordinado, é uma forma transformada, quer dizer, irreconhecível, transfigurada e legitimada, das outras formas de poder: só se pode passar para além da alternativa dos modelos energéticos que descrevem as relações sociais como relações de força e dos modelos cibernéticos que fazem delas relações de comunicação, na condição de se descreverem as leis de transformação que regem a transmutação das diferentes espécies de capital em capital simbólico e, em especial, o trabalho de dissimulação e de transfiguração [numa palavra, de eufemização] que garante uma verdadeira transubstanciação das relações de força fazendo ignorar-reconhecer a violência que elas encerram objetivamente e transformando-as assim em poder simbólico, capaz de produzir efeitos reais em dispêndio aparente de energia. A destruição deste poder de imposição simbólico radicado no desconhecimento supõe a tomada de consciência do arbitrário, quer dizer, a revelação da verdade objectiva e do aniquilamento da crença: é na medida em que o discursos heterodoxo destrói as falsas evidências da ortodoxia, restauração fictícia da doxa, e lhe neutraliza o poder de desmobilização, que ele encerra um poder simbólico de mobilização e de subversão, poder de tornar actual o poder potencial da classes dominadas.

Portanto, verifica-se até aqui algumas características próprias do poder. Michel Foucault evidenciou que o poder não é coisa, mas relação; uma relação localizável em toda e qualquer parte do todo social, um verdadeiro "feixe entrecruzado de relações". É micro, e não macro. No mesmo sentido, discorre Bordieu¹⁰⁵:

No entanto, num estado do campo em que se vê o poder por toda a parte, como em outros tempos não se queria reconhecê-lo nas situações em que ele entrava pelos olhos dentro, não é inútil lembrar, é necessário saber descobri-lo onde ele se deixa ver menos, onde ele é mais completamente ignorado, portanto, reconhecido [...]

Além dessa presença em todo o seio social, da qual decorre a multiplicidade das relações de poder, tem-se a distinção gritante entre o exercício do poder e da força. Veja-se que, como bem frisou Luhmann, a força não se confunde com poder, ainda que seja aventada como expressão do poder. Na própria análise histórica do direito, a força, a princípio, funcionava como um símbolo, distinguindo-se do poder. Outrossim, mesmo no bojo da teoria sistêmica em termos epistemológicos, o poder está muito mais ligado a uma ideia de seletividade do que a qualquer outra noção; na esfera ontológica, como também se ventilou, o poder tem um caráter de seletividade, demanda um controle de seletividade do agente dominador, podendo, sem prejuízo, inclinar-se à ideia simbólica - o próprio Luhmann, aliás,

¹⁰⁴ Ibid., p. 15.

¹⁰⁵ Ibid., p. 07.

fala na força como um símbolo para o direito, que tem que ser reajustado em razão da amplitude daquela, que vai além dos limites do sistema jurídico.

Ainda, há a ideia de ocultação, na definição já citada do próprio Bordieu, em que o poder simbólico existe enquanto oculto, escondido, socialmente aceito e/ou ignorado. Todas essas características, sugeridas por cada um dos pensadores apontados, são aplicadas na concepção de poder trabalhada por Mara Regina de Oliveira, que tende expressamente à análise logopática do direito. Daí porque frisá-las não é só valorizar a pesquisa da referida Professora, mas necessário à própria efetivação do pretendido nesta dissertação.

II.2. Poder e violência simbólica no direito: norma, discurso e poder como elementos fundamentais para uma teoria pragmática do poder.

Como se viu, o conceito primevo de violência simbólica é oriundo dos trabalhos de Pierre Bordieu, traduzindo-se por instrumento que viabiliza o exercício do poder simbólico, engendrando continuamente ideias que induzem os indíviduos a se sujeitarem ao discurso dominante. Em suas palavras¹⁰⁶:

É enquanto instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e de conhecimento que os sistemas simbólicos cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre outra [violência simbólica] dando o reforço da sua própria força às relações de força que as fundamentam e contribuindo assim, segundo a expressão de Weber, para a domesticação dos dominados.

No direito, a ideia de violência simbólica é especialmente refinada por Tércio Sampaio Ferraz Jr.; que a explicita¹⁰⁷:

[...] pode-se dizer, por fim, que a dogmática da decisão constrói um sistema conceitual que capta a decisão como um exercício controlado do poder, como se as relações sociais de poder estivessem domesticadas. Sublima-se a força e, com isso, diminui-se a carga emocional da presença da violência do direito. Torna-se possível falar da violência não como vis física, concreta e atual, mas no sentido simbólico de ameaça. Não se fala da violência como instrumento do direito, que é um fato e não pode ser negado. Trata-se, porém a violência como manifestação do direito, como é o caso da violência da vingança em sociedades primitivas, nas quais ela não significa a punição concreta do culpado, mas a representação, socialmente esperada, de que o direito continua valendo, apesar de ter sido violado.

Bem, antes de entrar na análise do pensamento de Tércio Sampaio Ferraz Jr., já salta

¹⁰⁶ Ibid., p. 11.

¹⁰⁷ In FERRAZ JR., Tércio Sampaio. Introdução ao estudo do direito: técnica, decisão, dominação. 4.ed. São Paulo: Atlas, 2003, p. 322.

aos olhos a total convergência temática entre sua perspectiva e aquelas outras arroladas e abordadas até então. Termos como "sentido simbólico", "violência", "domesticação da força" são apreensíveis nas construções teóricas daqueles outros pensadores, pelo que se pode grifar, de todo, o liame que, em certa medida, possibilita o diálogo entre esses pensamentos.

É verdade que a comunicação é algo presente nas obras do jurista brasileiro e a importância que o pensador lhe atribui pode ser facilmente compreendida se o leitor se debruçar sobre seu *Direito*, *retórica e comunicação: subsídios para uma pragmática do discurso jurídico*¹⁰⁸ e, especialmente, em sua *Teoria da norma jurídica*¹⁰⁹, quando os conceitos elementares de pragmática se revelam.

A primeira tentativa que aos olhos de Tércio Sampaio Ferraz Jr. parece ter certa importância acerca da construção de uma pragmática da norma jurídica foi aquela feita por Alf Ross¹¹⁰, que levou em consideração o fenômeno interpretativo enquanto objeto de análise, lastreando-se na vagueza e ambiguidade natural da linguagem, isto é, naturais das palavras.

De relevo consignar que Alf Ross entende que o administrador da justiça - isto é, aquele que invariavelmente operará o direito positivo - não poderá jamais escapar de sua própria natureza humana e, menos ainda, dessa natureza inerente à linguagem. Portanto, ainda que tenha uma consciência jurídica formal de obediência ao ordenamento jurídico, sempre terá aquela consciência jurídica material de valores e contextos a que foi submetido ao longo de sua experiência de vida.

De outro lado, terá que lidar com a característica plurívoca natural das palavras, sobretudo porque embrenhado no meio da linguagem jurídica, partindo-se sempre da premissa - pisada e repisada ao longo desta dissertação - de que a linguagem é uma constante no universo jurídico, uma verdade da qual o jurista não pode escapar. Nesse sentido, portanto, o administrador da justiça deverá lidar com a ambiguidade e vagueza das palavras à luz dessa mescla de consciências, cujo delineamento preciso jamais se vê. 111

Todo esse lidar caracteriza um processo interpretativo sem o qual a administração da Justiça, a manipulação da técnica jurídica resta impossível. A hermenêutica, aqui entendida como o processo de utilização da tecnologia jurídica com a necessária interpretativa da linguagem própria do direito, caracteriza, assim, uma realidade do próprio jurista, na medida em que ele terá que conciliar a prática concreta com a teoria geral prevista por um

-

¹⁰⁸ FERRAZ JR., Tércio Sampaio. Direito, retórica e comunicação: subsídios para uma pragmática do discurso jurídico. 2ª Ed. São Paulo: Editora Saraiva, 1997.

¹⁰⁹ FERRAZ JR., Tércio Sampaio. Teoria da norma jurídica. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2006. ¹¹⁰ Ibid., p. 12.

¹¹¹ In ROSS, Alf. Direito e justiça. Trad. Edson Bini. 2^a Ed. São Paulo: Edipro, 2007, pp. 135-165.

determinado comando normativo.

Esses pressupostos de ordem linguística demandaram que Alf Ross levasse em consideração as variáveis interpretativas não só em razão do texto em si, mas do próprio intérprete e do meio em que se acha inserto: enfim, imprescindível que levasse em consideração os fatores pragmáticos que interferem na interpretação. O jurista explica que 112:

os fatores pragmáticos na administração da justiça são considerações baseadas numa valoração da razoabilidade prática do resultado apreciado em relação a certas valorações fundamentais pressupostas.

r...1

Consequentemente, é imperioso que afirmemos claramente que a interpretação não tem ponto de partida linguístico independente, mas que desde o início é determinada por considerações pragmáticas sob a forma do senso comum.

Por essa razão, isto é, pela presença dos fatores pragmáticos no seio do senso comum, Ross aduz que a interpretação pode ser especificadora, restritiva ou extensiva. Isto porque a multiplicidade de interpretações possíveis tem lastro na plurivocidade natural do texto. Essa plurivocidade faz com que determinada palavra ou expressão possa ter um certo sentido dentro de determinada situação e dentro de determinado contexto; mas mudando esses dois últimos, o sentido se torna outro, totalmente diferente, ainda que consensual.

É o exemplo clássico da "manga", quando se faz referência a essa palavra num pomar e num contexto discursivo que envolva alimentos, por exemplo; a mesma palavra, numa situação de compra de roupas e num contexto totalmente diferente do primeiro, ganha um delineamento outro. O senso comum, assim, balizado pela situação e pelo contexto, possibilita localizar o sentido da expressão, mas está totalmente condicionado a essas balizas, a esses fatores pragmáticos.

Por isso é que Ross trabalha aquela classificação de interpretações, de que se falou retro. A interpretação especificadora seria aquela em que se considera pragmaticamente todas as interpretações possíveis dentro do significado linguístico natural do texto - sendo que a dúvida sobre qual delas escolher pode ter natureza sintática, semântica ou lógicas. Especificase uma das possíveis interpretações, elegendo-se aquela mais adequada ao contexto, situação, propósito da norma, interferência política, econômica, pessoal do intérprete.

Por sua vez¹¹³:

fala-se de interpretação restritiva quando as considerações pragmáticas excluem a aplicação de uma regra que segundo o sentido linguístico natural seria aplicável [...] fala-se de interpretação extensiva [interpretação por analogia] quando as

¹¹² Ibid., p. 175.

¹¹³ Ibid., pp. 178-179.

considerações pragmáticas se traduzem na aplicação da regra a situações que, contempladas à luz do sentido linguístico natural se encontram claramente fora de seu campo de referência.

É de se notar, portanto, que os fatores pragmáticos levam em consideração as possibilidade oriundas da própria linguagem natural e as variáveis características do intérprete. Não há como discordar de Tércio Sampaio Ferraz Jr., portanto, quando diz que uma tentativa de construção da pragmática se deu com os trabalhos de Alf Ross; mas é possivelmente com o próprio Tércio Sampaio que essa construção ganhou fundações mais sólidas.

De fato, Tércio Sampaio Ferraz Jr. não diverge dos demais pensadores sobre os quais se falou até então quando do trato da situação comunicativa, sobretudo porque traz para o direito noções elementares da situação comunicativa que de todo se coadunam com as preconizadas por aqueles teóricos. Em verdade, Tércio agrega alguns elementos, sintetizando alguns conceitos que acrescem o estudo da linguagem no âmbito do Direito.

Por primeiro, é de se ressaltar que o jurista brasileiro entende que toda ação humana tem por escopo dirigir-se a outrem, a outro indivíduo. Por isso é que diz que "o princípio básico da teoria pragmática é o princípio da interação" [FERRAZ JR., 2006, p. 14], que traduz o modelo de pergunta e resposta entre dois sujeitos que integram os polos discursivos. Isto quer dizer que a situação comunicacional se pauta por uma interação entre dois sujeitos de modo contínuo, baseando-se numa constante indagação ou provocação - grifando-se que o silêncio é também, ele mesmo, forma de interação e de emissão de alguma mensagem.

Assim, um jogo de pergunta e resposta - não no sentido literal, embora também passível de sê-lo - traduz a ideia da interatividade, bastando imaginar um sujeito que pergunta e o outro que responde. É que a resposta pode, ela mesmo, tornar-se pergunta ou provocação a fundamentar a pergunta primeira, pelo que o ato da fala se torna verdadeiramente reflexivo, catalisando a complexidade do discurso, expandindo-a.

Em seu curso na Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo¹¹⁵, Tércio Sampaio demandou dos estudantes a leitura de um texto de Gadamer intitulado *A primazia hermenêutica da pergunta*, do livro *Verdade e método¹¹⁶*, em que se defendia a importância da pergunta para delimitação discursiva e profundidade perscrutativa da análise a que se proporia

¹¹⁴ In FERRAZ JR., Tércio Sampaio. Teoria da norma jurídica. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2006, p. 14.

^{14. &}lt;sup>115</sup> *A Filosofia do Direito em Questão?*, curso que marcou a despedida do Professor Tércio Sampaio Ferraz Jr. em razão de sua aposentadoria, ministrado no primeiro semestre do ano de 2011.

¹¹⁶ GADAMER, Hans-Georg. Verdade e método. Trad. Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Editora Vozes, 1997.

um filósofo. Evidentemente que em razão da reflexividade do ato de fala, o discurso supera a própria pergunta, mas continua a se pautar nela, possibilitando um aprofundamento discursivo, uma expansão em termos de complexidade discursiva, mas sempre dentro daqueles limites fixados pela pergunta primeira.

Por certo que o texto de Gadamer tinha um viés acadêmico com o fito de evidenciar a primazia hermenêutica da pergunta para fins de reflexão filosófica, para fins de pesquisa, de delimitação de um problema e manutenção do eixo lógico de determinado discurso. Tércio, contudo, mesmo consignando esse porém, foi enfático ao dizer que a pergunta é também a causa primeira do discurso, do fomento do discurso, da situação comunicacional propriamente dita em termos pragmáticos.

Para aproximar a pragmática do discurso jurídico, o jurista perscruta uma situação comunicativa em que há sempre um emissor e um receptor de determinada mensagem¹¹⁷. Em seu entender, contudo, na situação comunicativa de ordem jurídica há três comunicadores, porquanto este terceiro será o comunicador normativo¹¹⁸:

Neste caso, a sua palavra [do terceiro comunicador] sobre aqueles fundamentos e condições [do discurso] aparece como premissa da discussão [e não como tema]. Por isso ele entra na discussão de modo fortalecido, no sentido de que sua fala passa a ligar as partes entre si como partes conflitantes, isto é, garantindo-lhes a possibilidade de conflitarem em termos de um exercício autônomo de ação de questionar dentro de certos limites, ao mesmo tempo que impede que elas possam deixar de conflitar. Ou seja, sem eliminar o caráter subjetivo da interação [autonomia das partes] estabelece entre elas uma coordenação objetiva da qual elas não podem mais escapar.

No universo jurídico, a norma jurídica é reconhecidamente meio de exposição de mensagem, carregando consigo uma determinada informação emitida para um receptor determinado ou determinável. A situação comunicativa de que fala Tércio Sampaio Ferraz Jr., portanto, vai necessariamente gravitar em torno daquelas informações contidas em determinada norma, bem como o modo como são expressas. Assim, há um modo pelo qual as normas são cometidas, isto é, exaradas, a que se denomina aspecto *cometimento* da norma; e há a mensagem propriamente dita, o *relato* nela contida. Essas duas concepções são, obviamente, de todo aplicáveis no discurso usual porquanto o cometimento salienta o meio

¹¹⁷ Em geral, a interação comunicacional de que vem se falando até então envolve dois sujeitos ou dois pólos: um emissor e um receptor, somente. O que se emite e o que se recebe são as mensagens, informações. Como dito quando da análise do pensamento luhmanniano, aliás, não há nem que se falar em emissão ou recepção, havendo mero impulso - ou sugestão - e aceitação. O terceiro elemento, vale frisar, não seria um outro pólo que interfere na comunicação objetivamente, mas a própria capacidade do receptor de aceitar e selecionar a informação recebida/sugerida.

¹¹⁸ *In* FERRAZ JR., Tércio Sampaio. Teoria da norma jurídica. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2006, p. 43.

pelo qual o relato chega ao receptor; destarte, não é característica própria do discurso jurídico, mas lhe é plenamente aplicável, ainda que a informação em comento se caracterize por comando normativo.

Então, sendo a norma a grande vedete no direito – pelo menos do ponto de vista comunicacional e especialmente à luz da pragmática de que vem se falando até então – não é de se estranhar que seja sobre ela que o pesquisador tenha que se debruçar para compreender a própria pragmática comunicacional no âmbito do direito. É o que faz Tércio Sampaio Ferraz Jr.: perscruta a própria função normativa, sua natureza ou, pode-se dizer, sua própria definição.

É por tomar esse caminho que vai concluir que a norma jurídica não tem função outra que não a de determinar uma decisão, em termos pragmáticos. Uma decisão que terá por escopo, invariavelmente, determinar uma conduta, dizer qual o direito [jurisdictio] e, com isso, por termo a um conflito determinado – ainda que não o resolva, por assim dizer. É mesmo possível dizer que as normas jurídicas são, em certa medida, instrumentos balizadores de controle, um controle a ser exercido quando da prolação de uma sentença judicial ou do estabelecimento de qualquer outra decisão jurídica.

Por conta dessa característica, as normas são, também, pré-decisões, porque já são, por si só, um instrumento de controle que pauta outra decisão a ser oportunamente tomada, exarada. Nas palavras de Tércio Sampaio Ferraz Jr. "normas jurídicas são decisões. Através delas, garantimos que certas decisões serão tomadas. Elas estabelecem assim controles, isto é, pré-decisões, cuja função é determinar outras decisões".

De consequência, o fenômeno do poder, dentro de uma teoria pragmática comunicacional no âmbito do direito, vai necessariamente se atrelar à ideia de decisão, de técnica decisional. Não se ignora as relações de poder de cunho social ou as do cotidiano; o que se faz é esmiuçar onde, na *praxis* jurídica, ele se acentua, localizando-se naturalmente¹²⁰.

Pensando no processo decisório e à luz de toda a interatividade natural da comunicação – especialmente à luz das teorias sobre as quais até aqui se discorreu – Tércio Sampaio Ferraz Jr. propugna que a decisão deverá necessariamente não só "dizer o direito", mas apontar qual interpretação – dentre aquelas possíveis, nos termos do preconizado por Alf

¹¹⁹ Ibid., p. 49.

^{120 &}quot;Naturalmente" porque o fenômeno do poder, à luz do que já explicado, pode ocorrer nas relações mais elementares do cotidiano jurídico, mas não integram o Direito propriamente dito. Essas relações são perceptíveis quando do trato entre magistrados, advogados, membros do Ministério Público, estagiários, serventuários da Justiça, etc.; contudo, essas relações têm um cunho sociológico e não jurídico porque não se relacionam epistemologicamente com o conteúdo do Direito. A decisão, ao contrário, é uma das bases científicas da ciência jurídica – traduzindo-se, inclusive, por norma [judicial] – integrando, natural e indubitavelmente, a composição

Ross – é a correta ou processualmente verdadeira ¹²¹.

Com isso, verifica-se um verdadeiro embate entre os juristas – e mesmo um conflito interno na própria consciência jurídica [formal e material] do julgador – para determinar o caráter normativo do discurso, isto é, apontar "qual verdade é a verdadeira" com base no discurso dominante, naquele que encerra, de fato, o caráter normativo, o verdadeiro significado e intuito da norma.

Sobre o tema e alinhando-se de pleno ao pensamento de Bordieu, Tércio Sampaio Ferraz Jr. 122 expõe que:

> o que determina o caráter normativo do discurso é o aspecto-cometimento, de tal modo que uma dúvida quanto ao relato - por exemplo, que significa a expressão "emprego de violência" no art. 2°, §4°, do Estatuto das Nações Unidas? - que se resolveria, eventualmente, ao nível de uma constatação empírica, sempre esconde um problema de cometimento, caso em que as interpretações sutis dos juristas do seu "verdadeiro" sentido revelam disputas ideológicas em que o conteúdo é reduzido a segundo plano, convertendo-se a questão em problema de "ascendência comunicativa", grupal ou pessoal.

É perfeitamente possível relacionar essas disputas ideológicas com aquelas sobre as quais Bordieu se refere quando explica a constante tentativa de dominação de classes. Evidentemente, a construção de Tércio Sampaio Ferraz Jr. se relaciona comum universo mais restrito, qual seja, o jurídico. De todo modo, a relação entre os pensamentos do francês e do brasileiro é explícita, tanto assim que Ferraz Jr. salienta¹²³, ao explicar a ascensão comunicativa enquanto tentativa constante de imposição de significações:

> Denominemos esta ascendência comunicativa, usando um termo de Bourdieu-Passeron: "poder de violência simbólica", em termos de um poder capaz de impor significações como legítimas, dissimulando as razões de força que estão no fundamento desta força, agregando sua própria força [simbólica] a essas relações de força. Tendo em vista o momento monológico de sua estrutura, todo discurso normativo se revela uma violência simbólica, enquanto imposição, por um poder arbitrário, de um tipo de relação comunicativa que decide do sentido do relato da comunicação.

¹²¹ Termo baseado na ideia de uma verificação processual da verdade – ou verdade processualmente produzida. Isto é, aquela constatação da ocorrência de um fato com base nas provas e nas interpretações exaradas dentro de um processo judicial formal. Essa verdade não vai necessariamente coincidir com a verdade dos fatos ocorridos no mundo fenomênico – tanto assim que é um dos fundamentos para o duplo grau de jurisdição e a possibilidade de reanálise do conjunto probatório a ser feita por outro órgão julgador. São, pois, termos diferentes a verdade processualmente verificada e a verdade fática do mundo fenomênico, embora possa eventualmente haver convergência entre ambas [in ROSS, Alf. Direito e justiça. Trad. Edson Bini. 2ª Ed. São Paulo: Edipro, 2007,

de um sistema de saber jurídico.

pp. 135-188].

122 In FERRAZ JR., Tércio Sampaio. Teoria da norma jurídica. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2006, pp.

¹²³ Ibid., pp. 175-176.

"Decide do relato da comunicação" implica dizer a própria decisão, aquela cabal, que identifica e impõe a significância bastante a determinado conflito, sem necessariamente resolvê-lo.

Destarte, o poder restaria localizável no âmbito jurídico quando da análise da dogmática da decisão. É dizer, grosso modo, que o processo deve ter um fim ainda que a solução não implique, de fato, solução ao caso concreto. Assim não fosse, o processo não teria fim e a própria utilidade ou razão de ser do Judiciário e do solução heterônoma do litígio restaria perdida¹²⁴.

Essa necessária decisão, da qual o administrador da justiça não pode escapar¹²⁵, não se confunde com a ideia de poder-dominação usualmente abordado pelo doutrina quando do trato do controle, no direito, e a que Tércio denomina poder-força. No mesmo diapasão em que faz Luhmann, Tércio explica que a força diverge do poder, no âmbito do direito, até porque ela pode vir a destruí-lo. Explica¹²⁶:

Podemos dizer que a doutrina refere-se ao problema do controle no sentido de poder-dominação. Contudo, o poder é aí primordialmente encarado como fenômeno bruto, irracional e, pois, extrajurídico, que aparece, como tal, nos processos de formação do direito, em sua gênese, mas nela esgotando sua função, passando, daí por diante, a contrapor-se ao direito em termos da dicotomia poder-força *versus* poder-jurídico. Como poder-força, ele aparece assim como algo que pode pôr, permanentemente, em risco o próprio direito. Por isso, nas teorizações sobre poder, a doutrina falará preferivelmente em poder-jurídico como uma espécie de arbítrio castrado e esvaziado da brutalidade da força, um exercício de controle que se deve confundir com a obediência e a conformidade às leis.

Já no âmbito de uma dogmática da decisão, é possível dizer que o poder decisório abarca ambos, isto é, tanto o poder de fato quanto o poder de direito. Desse modo, não é equivocado dizer que coexistem um aspecto interno e externo, passíveis de análise em separado ou até mesmo em conjunto, quando posto em foco o próprio processo decisional. Um tem por objeto a decisão jurídica como controle com base nos próprios instrumentos que o sistema normativo oferece [controle-disciplina]; já o outro tem por objeto instrumentos que

¹²⁵ No caso do Poder Judiciário pátrio e à luz da previsão normativa vigente, o Poder Judiciário não pode negar apreciação de conflito que lhe é levado ao conhecimento, não podendo calar-se quando acionado, em razão dos princípios da inafastabilidade do Poder Judiciário [art. 5°, inciso XXXV, da Constituição Federal da República Federativa do Brasil] e da inércia jurisdicional [art. 2°, do Código de Processo Civil].

-

¹²⁴ Considerando-se que o processo é um instrumento cujo escopo é efetivar um direito materialmente previsto no ordenamento jurídico e à luz de uma composição judicial trinomial, em que se faz uso de um terceiro para dar fim ao conflito entre duas partes, naqueles moldes preconizados por Foucault quando da análise histórica do desenvolvimento das instituições judiciárias, notadamente a solução dos conflitos por meio do inquérito e a intervenção estatal.

¹²⁶ In FERRAZ JR., Tércio Sampaio. Introdução ao estudo do direito: técnica, decisão, dominação. 4.ed. São Paulo: Atlas, 2003, p. 289.

a retórica jurídica traz para o sistema [controle-dominação]¹²⁷:

Esses dois aspectos são uma projeção da distinção entre, respectivamente, poder de direito e poder de fato. De um lado, temos, pois a teoria dogmática da aplicação do direito [aspecto interno] e, de outro, a teoria dogmática da argumentação jurídica [aspecto externo].

Enfim, o fenômeno do poder à luz da pragmática comunicacional no direito pode ser entendido de modo totalmente compatível com aquelas construções primeiras - podendo-se, inclusive, como se fez no presente trabalho, partir deles para compreender o poder na seara jurídica, em termos científicos. Salienta-se que todo o universo jurídico [frisa-se a premissa filosófica e o recorte metodológico adotados] só existe porque expresso em linguagem, de modo que o direito compor-se-ia a partir de um discurso jurídico. A pragmática, nesse sentido e como se viu, volta-se à prática da decisão, à possibilidade de solução de conflitos. Disse-se, outrossim, que o poder descisório se relaciona diretamente com a questão do poder justamente porque as ocorrências discursivas são tratadas como jogos estratégicos de ação e reação, envolvendo relações de poder 128.

Faz todo o sentido, portanto, lidar com a violência simbólica no trabalho proposto porque um de seus pólos [da relação interdisciplinar] é justamente o fenômeno do poder entendido pela teoria crítica jusfilosófica, inserta na filosofia da linguagem - e, obviamente, sobretudo porque a obra eleita possibilita tal empreitada. Aliás, de relevo dizer que o fenômeno do poder será analisado sob diferentes enfoques ao longo deste trabalho, porquanto será volta e meia constatado nos Atos da peça, como já proposto.

Grifa-se desde já, todavia, que a espinha dorsal desta dissertação é a sobredita interrelação entre poder, linguagem e pensamento complexo. Em verdade, entende-se que esses conceitos são indissociáveis e dialogam entre si, necessariamente. Por primeiro porque a complexidade do pensamento é condição natural, da qual o Homem não escapa. Por segundo porque a linguagem é uma constante da vida humana, sobretudo à luz da interatividade do fenômeno do poder. E por terceiro porque o poder é, como bem preconiza Foucault, parte da realidade social, localizável em toda a pirâmide, tanto nas microrrelações quanto nas macrorrelações humanas.

Não menos pertinentes são as considerações de Luhmann, Bordieu e Tércio Sampaio Ferraz Jr. acerca do poder, notadamente à luz da linguagem, da interatividade, da violência

¹²⁷ Ibid;, p. 290.

Embora a relação seja inevitável, não se confundem esses jogos com aqueles de que fala Michel Foucault no Ciclo de Conferências - publicada em *A verdade e as formas jurídicas* - e aos quais se dedicou a presente Dissertação acolá no primeiro capítulo.

simbólica e de como isso ocorre no bojo do direito. O diálogo entre esses pensamentos é inexpugnável e ele também já foi objeto de análise de Mara Regina de Oliveira, em seu *Desafio à autoridade da lei*.

Desafio à autoridade da lei é uma obra peculiar, na medida em que sintetiza as teorias críticas do poder e evidencia, à luz do pragmatismo comunicacional trabalhado por Tércio Sampaio Ferraz Jr., o liame teórico entre essas teorias e o caso brasileiro da Guerra de Canudos, em que teria se dado a "dramática desconfirmação da autoridade instaurada por Antônio Conselheiro" 129.

Esse tipo de abordagem interdisciplinar, sem referencial teórico aparente, é evidenciado em algumas passagens, como por exemplo ao falar do aspecto contingencial da interatividade comunicacional, preconizado por Luhmann - de que já se falou. Assevera¹³⁰:

A contingência é geradora de uma permanente angústia no meio social, pois mostra que os sistemas sociais, vistos como interações comunicativas, são potencialmente conflitivos, tanto com relação ao conteúdo [relato], como com relação a posição estabelecida entre os emissores e os receptores [cometimento]

Flagrante a relação entre o pensamento luhmanniano e a pragmática comunicacional laborada por Tércio Sampaio Ferraz Jr., bastando a apreensão dos conceitos elementares para identificá-la¹³¹. A visualização dessa relação é de todo necessária para o amarrar seguro dos conceitos tendentes a viabilizar a compreensão mínima do fenômeno do poder no Direito.

Aliás, Mara Regina de Oliveira faz mais: evidencia que a própria noção de poder, enquanto fenômeno que ocorre na esfera jurídica, não se limita a essa seara. A relação que traça entre os pensadores explicita que o poder é um fenômeno simples e, simultaneamente complexo. Simples porque a autora consegue expô-lo, delineá-lo de certa forma que, aos olhos comuns, parece ser trabalho verdadeiro fácil - e não é, obviamente. Complexo porque escapa do universo jurídico, traduzido por verdadeiras relações intersubjetivas que demandam um perscrutar para além da mera dogmática decisional, mergulhando nas sutilezas das relações sociais como um todo - dando a entender que uma violência simbólica é só a ponta de um *iceberg* aprofundado muito mais na superfície humana do que as aparências podem demonstrar.

De se louvar a explicação da autora quando da aproximação com o pensamento

¹²⁹ In OLIVEIRA, Mara Regina de. O desafío à autoridade da lei: a relação existente entre poder, obediência e subversão. Rio de Janeiro: Corifeu, 2006, pp. 145-192.

¹³⁰ Ibid., p. 88

No caso, os conceitos de contingência, de que se falou na primeira parte deste capítulo, e os aspectos de relato e cometimento quando da interação numa situação comunicacional.

luhmanniano, aquele do ponto de vista epistemológico cuja transposição, para o aspecto ontológico do poder e das interações, já foi salientado. É nesse sentido que discorre Mara Regina de Oliveira, expondo seu entendimento de que a seletividade é uma característica própria do poder, não se confundindo com o exercício da coação propriamente dita, direta e violenta - que traduziria muito mais o uso da força, por assim dizer.

Ressalte-se que a noção da seletividade é essencial para o trato diferenciado do poder, para a possibilidade de distingui-lo da noção de força. Em suas palavras ¹³²:

O poder do "poderoso" será tanto maior na medida em que ele puder escolher entre diferentes alternativas. Ele também é maior quando o poderoso pode efetivá-lo diante de um parceiro que possua alternativas mais numerosas e diversas. Na coação, quando se reduz as possibilidades de escolha do coagido, também se diminui o poder. O poder não surge da coação. Ao contrário, a utilização da coação pressupõe a existência do poder, que decidirá sobre o seu emprego.

De fato, na força não há seletividade; há imposição. Um ato de violência, de coação explícita não traduz um ato de poder. Um bom exemplo, que aliás será trabalhado no capítulo derradeiro desta dissertação, quando da análise própria da peça e dos fenômenos metafísicos que se manifestam no enredo shakespeariano, é o do poder sobrenatural, ou o poder divino. São espécies de poderes tais que não cabe uma resistência, não cabe uma reação e, menos ainda, qualquer possibilidade ao dominado de selecionar uma conduta.

Trata-se mesmo de uma submissão total do dominado por esse poder divino, essa força esmagadora que lhe tolhe a capacidade de escolha. Portanto, entende-se não ser equivocado dizer que o poder divino ou o poder máximo, ao reduzir as alternativas do dominado, desfalece-se por completo, tornando-se verdadeiro ato de força, inevitável, inescapável. Tal entendimento, aliás, parece coadunar-se com perfeição àquele de Mara Regina de Oliveira, já transcrito, no sentido de que o poder ascende à medida em que as alternativas do dominado forem maiores, pelo que descende à medida em que essas alternativas se reduzirem.

Mas não é só pela redução o poder pode vir a fracassar, desmoronar. Já se falou, quando da análise de um poder simbólico, que a ocultação é uma característica essencial ao funcionamento do poder. De fato, se assim o é, a exposição do poderoso ou, melhor dizendo, do dominador, redunda em absoluto fracasso na relação, porque a resistência do dominado tenderá a crescer e a dissimulação do pretenso dominador virá a ruir.

Essa análise também não escapa à Mara Regina de Oliveira, que entende que a exposição do poder, repentina e violenta, caracteriza emprego de força. Em verdade, o poder propriamente dito está muito mais relacionado ao controle da seletividade do dominado, como

bem explicado por Mara Regina de Oliveira ao abordar o exemplo do gato e do rato, dado por Elias Canetti¹³³:

Além de permanecer oculto, podemos dizer que o poder é mais genérico e mais vasto do que a força, que está mais próxima e presente, na medida em que exerce um poder coercitivo imediato. O ato de agarrar a presa constitui um ato de força, que pode transformar-se em poder, caso dure bastante. Assim, a força precede a relação de poder, a qual é mais complexa e exige mais habilidade e paciência. Quando o gato subitamente capturar ao rato, ele subjuga-o pela força, mantendo-o preso. Todavia, a situação se altera, no momento em que ele começa a brincar com o roedor. Ele o solta e permite que se locomova livrando-o da coação da força. No entanto, este "espaço concedido" não constitui uma liberdade real para o rato, na medida em que o felino dispõe do poder de alcança-lo quando desejar. O espaço delineado pela sombra do gato, os instantes de esperança de sobrevivência que concede ao rato, constituem o corpo do poder. Além de estar oculto, ele está ligado à ideia de controle, com interesse destrutivo, que exige uma ampliação do espaço e do tempo.

Aliás, com base no exemplo já é de se notar que a autora brasileira exara, em certa medida, um trabalho de ordem logopática em seu *Desafio à autoridade da lei*, logo de início, quando faz uso do exemplo do romancista Elias Canetti para delinear um conceito de poder.

A obra do romancista em questão é *Massa e poder*¹³⁴, que propõe, de uma forma inusitada, uma análise acadêmica sobre o poder¹³⁵, partindo da análise do meio natural e considera que o poder, por essência, tem origem biológica.

O processo emblemático adotado por Canetti para ilustrar sua ideia é o da digestão. A relação de poder ocorreria entre o ser que engole e o ser que engolido, que perde sua forma, que é de todo incorporado ao seu algoz. A analogia da relação entre presa e predador parece ser plenamente adotável no campo das relações humanas, como bem pondera Mara Regina de Oliveira¹³⁶:

Fazendo uma analogia com as relações políticas, ele diz que os homens, no momento em que pretendem ser superiores, conscientemente, não hesitam em rebaixar seus semelhantes, surrupiando-lhes os direitos e a capacidade de resistir a fim de torná-los impotentes, como se eles fossem realmente suas "presas". Este consumo é muitas vezes feito de forma sutil, de modo que a incorporação não é percebida enquanto tal. Todavia, no momento em que estas presas não tiverem uma utilidade, elas serão facilmente postas de lado. Essas relações de poder, que

¹³³ Ibid., p. 16.

¹³⁴ CANETTI, Elias. Massa e poder. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

¹³² Ibid., p. 14.

¹³⁵ É que Canetti é autor de livros de romance, em geral, e sua proposta de esmiuçar o tema do poder pode ser tida como não acadêmica ou desprovida de rigor científico. Contudo, não parece ser possível dizer que suas ponderações são equivocadas - ou, pelo menos, não todas elas. Por essa razão, pretende-se expor de modo geral as características mais importantes que ele atribui ao fenômeno do poder, sem entrar no cerne da validade de suas afirmações. As ponderações a esse respeito, se necessárias ou pertinentes, dar-se-ão na conclusão deste trabalho.

¹³⁶ In OLIVEIRA, Mara Regina de. O desafio à autoridade da lei: a relação existente entre poder, obediência e subversão. Rio de Janeiro: Corifeu, 2006, p. 16.

degradam os homens à condição de "animais criados para serem abatidos", na maioria das vezes, permanecem ocultas aos olhos da sociedade, que pode, ingenuamente, pensar que está sendo alimentada. Afinal, diz Canetti, "bastante fácil é, pois, não enxergar o cerne de tais processos, uma vez que o homem também mantém animais que não mata de imediato, ou não mata nunca, pois lhe são mais úteis para outras coisas".

A utilidade, como se viu, é também abordada por Michel Foucault quando de sua explanação do poder disciplinar¹³⁷, ao explicar que referido poder tem por escopo precípuo manter o homem-corpo, o indivíduo, dócil e útil. A própria razão de ser, aliás, desse específico poder se perde se a utilidade do indivíduo é extirpada ou se houve resistência de sua parte - não por outra razão as técnicas de manutenção do poder disciplinar são condições sem as quais não há que se falar desse poder, conforme já explicado.

Também a sutileza encontra respaldo no necessário controle de seletividade: controlase as possibilidades do dominado, suas alternativas, fazendo-o crer ser senhor de seu destino, ter arbítrio bastante para tomar uma decisão: toma-a crendo ser sua escolha fazê-lo. O poder simbólico manifesta-se de igual modo, sob uma capa que o oculta - e sua ocultação é de todo necessária, sob pena da exposição vir a destruí-lo.

Não diferente entende Canetti, que explica que o poder necessariamente deve permanecer oculto¹³⁸. Isto é, os que pretendem exercê-lo, devem ter a capacidade de dissimulação, de fingir-se não atuantes, não expondo aquele propósito determinado e premeditado de controle e imposição. Como há a questão da interatividade, os dominados podem corresponder contigencialmente, também levantando-se contra o dominador com o intuito de dominá-lo, pelo que a dissimulação do dominador pode implicar dissimulação do dominado. Tem-se aí um conflito em que os dissimuladores estão constantemente tentando impor-se um sobre o outro, num jogo de máscaras.

Se a ocultação e o controle da seletividade são elementos naturais e imprescindíveis do poder, a interatividade também o é, na medida em que há uma relação direta entre poder e ordem, em seu sentido mais latente - naquele em que há um comando determinado, uma imposição incontestável a que deve obedecer o ordenado.

A ordem, nesse sentido, traduziria muito mais uma ideia de poder do que de força, já que a força se caracterizaria mais por uma manifestação física de violência do que por uma relação de poder, que carrega consigo todas as características sobre as quais já se falou

-

¹³⁷ In FOUCAULT, Michel. O nascimento da biopolítica. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

¹³⁸ In CANETTI, Elias. Massa e poder. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 284.

[controle de seletividade, ocultação, dissimulação, multiplicidade de microrrelações, interatividade, simbolismo, etc.].

Os efeitos da ordem no indivíduo que a recebe, no entender de Canetti e à luz da relação trabalhada por Mara Regina de Oliveira, redundam numa expansão da complexidade da própria ordem, como bem pondera a autora brasileira¹³⁹:

Na perspectiva de Canetti, a ordem é um veículo de imposição de relações de poder que guarda, dentro de si, uma certa complexidade. Ela é composta de um "impulso" e de um "aguilhão". O impulso ordena ao receptor a execução da ordem. Já o aguilhão é uma espécie de marca de rancor, que evidencia a violência da determinação da vontade do outro sobre aquele que cumpriu a ordem. Quando as ordens são normalmente obedecidas, sem que haja resistência, estes aguilhões psicológicos não são percebidos enquanto tal, de modo a permanecerem escondidos nas relações humanas que mantém uma aparência de tranquilidade. [...]

Todavia, cada vez que um de nós cumpre e executa uma ordem, este aguilhão permanece cravado em nossa psique, que passa a manter intacto o conteúdo da ordem.

O impulso se assemelha àquela ideia de impulso presente na noção de comunicação oferecida por Niklas Luhmann - a de uma sugestão, um comando, um encaminhamento de uma mensagem. A diferença é que aqui a ordem deve ser obedecida - mas isso não quer dizer que será, obviamente, em razão daquela contingência intersubjetiva de que se falou¹⁴⁰ - ao contrário da situação epistemológica esperada num sistema, em que há a seletividade sistêmica própria que poderá aceitar ou não a externa sugestão informativa regularmente impulsionada.

A resistência à ordem, aliás, demanda uma rearticulação da estrutura que a emitiu para confirmá-la. É que diante de um comando oriundo do emissor, como bem explica Tércio Sampaio Ferraz Jr. 141, ao receptor resta apenas confirmar a autoridade, desconfirmá-la ou rejeitá-la por completo. Confirmar a autoridade significaria agir tal qual preconizado pela norma, pela ordem emanada da autoridade, ao passo que rejeitá-la seria ignorá-la. A desconfirmação, por sua vez, implica uma insurreição do sujeito receptor da mensagem tendente a fulminar a autoridade do emissor, possibilitando a ele próprio o exercício do poder.

De tal sorte, uma resistência dessa magnitude demandaria, então, uma atitude de

¹³⁹ In OLIVEIRA, Mara Regina de. O desafio à autoridade da lei: a relação existente entre poder, obediência e subversão. Rio de Janeiro: Corifeu. 2006. p. 18.

¹⁴⁰ Traduzida pela frustração de expectativas quando da concretização de uma conduta por parte do "interlocutor" na situação comunicacional.

Referências constantes das obras de Tércio Sampaio Ferraz Jr. intituladas *Teoria da norma jurídica*, *Introdução ao estudo do direito* e *Estudos de Filosofia do direito: reflexões sobre o poder, a liberdade, a justiça e o direito*, todas arroladas na bibliografia deste trabalho. Recomenda-se com veemência a análise prévia da obra *Direito, retórica e comunicação*, do mesmo autor em razão de uma necessidade do estudo conglobado da produção de Tércio Sampaio Ferraz Jr.

desconfirmação da desconfirmação da ordem, justamente para confirmá-la e submeter o receptor ao seu cumprimento. Essas concepções de ordem e as possibilidades de atuação do receptor, aliás, ganham um viés muito mais amplos se considerados à luz de um ordenamento, especialmente o jurídico¹⁴². Isto porque a desconfirmação do ordenamento ou da lei, máxime do "poder formal", estatal é tema frequente, palpável e extremamente complexo. Não poucos trabalhos se dedicam à análise da efetividade ou eficácia da norma jurídica, das maneiras pelas quais ocorre a desconfirmação, a desconfirmação da própria desconfirmação da norma, as razões morais e naturais pelas quais há uma submissão à norma [confirmação] ou o desprezo completo pela organização social formal [rejeição].

Frisa-se, então, que a este trabalho interessa meramente a exposição desses conceitos elementares, porquanto o aprofundamento no fenômeno complexo da estrutura social demandaria uma pesquisa própria, com um recorte metodológico extremamente determinado [inclusive no tempo e no espaço, em razão da mutabilidade ordenamental e social] e outro que não o adotado nesta dissertação. O necessário ao entendimento do impulso, portanto, enquanto aspecto próprio da ordem, é o sobredito.

Todavia, como bem frisado por Canetti, a ordem é uma estrutura complexa porque abarca não só o impulso, esse comando que vem explicitamente com ela; abarca também o aguilhão, aquela marca de rancor que "explicita a violência que acompanha a ordem".

Por ser uma faceta mitigada da violência é que se disse que, na página 72 deste trabalho, que a ordem "a ordem, nesse sentido, traduziria muito mais uma ideia de poder do que de força". É que a violência não é física, mas pode ser perfeitamente bruta e destrutiva, a depender do cometimento, do modo pelo qual a ordem vai ser exarada, e da reação emocional, psíquica do receptor.

Não por outra razão Canetti fala em marca de rancor. O aguilhão é uma cicatriz que permanece na psiquê do receptor, ainda quando obedecida a ordem sem resistência; seria uma consequência natural da ordem, traduzida por uma constante vontade de reverter o jogo, virar a mesa: tornar-se o dominado verdadeiro dominador¹⁴³, naquele constante jogo de máscaras, na complexa interação comunicacional que é a esfera das relações intersubjetivas.

Conclui-se, então, que o fenômeno do poder, à luz das teorias críticas e especialmente na seara jusfilosófica, é uma constante: fervilha em toda a cadeia social, em todas as relações

O aguilhão vai ser absolutamente exposto em *A tempestade*, especialmente por meio do personagem Caliban - como se verá. Do mesmo modo, a ocultação, a dissimulação, o controle de seletividade; enfim, todos essas características apontadas por Canetti e explanadas por Mara Regina de Oliveira são de fácil apreensão na citada peça shakespeariana.

¹⁴² Porque se pode falar, afinal, de um ordenamento de normas morais, religiosas, etc.

humanas. Ele existe em razão da natural necessidade humana de se comunicar, do propósito humano de se manifestar para outro, por meio da linguagem - ainda ao calar-se. Traduz-se pela capacidade que o dominador tem de camuflar-se, ocultar-se e, simultaneamente, controlar a seletividade, a possibilidade de condutas do dominado. É simbólico na medida em que permanece como símbolo determinado, ocultando as relações de força de sua base, podendo ter um viés institucional, quando macro e complexo, mas sempre - inclusive no bojo desse poder tido como macro - micro e bipolar [entre dois indivíduos, v.g.].

Considerando-se todos os pensadores abordados, não há como entender diferente, nem tampouco se cogitar ser escapável o Homem dessa sua natureza social e natural: relaciona-se e se manifesta em linguagem, numa constante tentativa de sobrepor-se, seja por influência de um sistema econômico, político ou até mesmo natural. A vida humana poderia traduzir-se pela essa luta constante: um embate aterrador de relações de força, verdadeiramente violento e, curiosamente, oculto em absoluto nas aparências, como um vórtex caótico submarino que jamais deverá permitir uma bolha sequer na plácida superfície oceânica.

Nota-se, enfim, que o que se pretende conhecer é aquilo que, paradoxalmente, deve permanecer oculto. Por isso, o aspecto pático dos objetos - no caso, do poder - não deve jamais ser ignorado justamente por essa razão: a de potencializar a compreensão acerca daquilo a que se pretende conhecer. Nos anos 60, Mário Ferreira dos Santos já dizia: "Não se pode negar que o conteúdo páthico [afectivo] [...] é importantíssimo" 144.

Alinhando-se com o propugnado¹⁴⁵, Mara Regina de Oliveira dedicou um curso inteiro à análise do poder por meio das peças shakespearianas¹⁴⁶. No entanto, sua perspectiva analítica difere em demasia do usualmente laborado no influxo arte-direito, uma vez que se ampara diretamente nos pressupostos mencionados. A linguagem artística é encarada por Mara Regina de Oliveira não como uma mera possibilidade interpretativa literária, mas como uma possibilidade de compreensão do conceito numa profundidade que a interpretação literária, por si só, não alcança.

A interpretação literária não é uma novidade no estudo do Direito, pelo menos quando se pensa em uma hermenêutica jurídica pós-moderna. Richard A. Posner dedicou um capítulo inteiro à relação entre Direito e literatura em seu *Para além do direito*, bem como o fez Emilio Betti em seus *Interpretação da lei e dos atos jurídicos* e *Teoria geral do negócio*

¹⁴⁴ In DOS SANTOS, Mário Ferreira. Análise dos Temas Sociais. Vol. II. 2ª ed. São Paulo: Logos, 1964, p. 49.

¹⁴⁵ Referência não só às palavras de Mário Ferreira dos Santos, mas especialmente a Júlio Cabrera, Edgar Morin e Hilton Japiassu, de que já se falou no intróito deste trabalho.

O curso em questão é *A legitimidade do poder sob a ótica do discurso jurídico e sua relação com o teatro shakespeariano*, que compõe a grade da pós-graduação em sentido estrito da Faculdade de Direito da

jurídico, de que já se falou no início deste capítulo. Ambos os autores, vale lembrar, coincidiram no entendimento de que, tal qual já explicitado por Vilém Flusser, toda tradução é, de alguma forma, uma traição, porquanto dificilmente transmitirá com precisão a carga semântica contida no idioma original¹⁴⁷. Daí a relevância da contextualização que, nos termos do propugnado pela teoria constructivista-lógico semântica [a que se fez referência no introito desde trabalho], é fundamental para delimitar a carga semântica dos termos empregados neste ou naquele texto jurídico.

De fato, perscrutando a análise dedicada à interpretação literária no campo do direito pelos mencionados autores, é possível dizer que a grande preocupação no influxo direito e arte foi de ordem formal: buscava-se como a interpretação artística poderia auxiliar o direito. O conteúdo material foi relegado ao ostracismo, à irrelevância, na medida em que o teor jurídico em nada poderia se comparar ao teor artístico.

Com efeito, pouco se dedicou ao significado apreensível em uma obra kafkaniana, por exemplo, mas muito se dedicou à forma de interpretá-la e em que medida essa forma poderia ser útil à interpretação das normas jurídicas. Um bom exemplo disso é a ponderação muito precisa de Dworkin em seu *Império do direito*, em que afirma ser possível haver uma certa semelhança entre a interpretação literária e a judicial, uma vez que tanto os críticos literários quanto os juízes precisariam de uma teoria que viabilizasse operacionar seus respectivos textos¹⁴⁸.

A análise proposta por Mara Regina de Oliveira não rejeita nem infirma as hodiernas teses hermenêuticas que, em alguma medida, relacionam-se à arte, mas vai um pouco além, na medida em que propõe abordar determinadas obras artísticas que revelam materialmente, isto é, em seu conteúdo, elementos perceptíveis sobre um determinado objeto jurídico. Busca justamente abordar um objeto jurídico fazendo uso interativo da arte, delimitando um fenômeno usualmente estudado no campo do direito, localizando-o na esfera artística e absorvendo tanto quanto possível características que lhe são próprias, transmitidas pela arte.

Universidade de São Paulo.

la James Boyd chega a afirmar que como nenhuma frase pode ser traduzida para outra língua sem sofrer mudanças, a tradução só pode ser a composição de um determinado texto por uma mente individual, em reação a outro texto [in BOYD WHITE, James. Justice as translation: an essay in cultural and legal criticism. Chicago: The University of. Chicago Press 1990, p. 71]. Como o leitor já deve ter notado, o propósito deste trabalho não permite a dedicação de qualquer estudo demasiado acerca das diferentes traduções literárias de *A tempestade*, porquanto o escopo da dissertação é o conteúdo da obra e não seu aspecto formal - em qualquer que seja a língua para a qual foi traduzida. Daí porque a preocupação em trabalhar tão somente com o texto original, em inglês, e a tradução para o português da especialista em W. Shakespeare, Bárbara Heliodora - o que será repisado no terceiro capítulo deste trabalho.

¹⁴⁸ In DWORKIN, Ronald. O império do direito. Trad. Nelson Boeira. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007, pp. 21-22.

Com efeito, debruçar-se sobre obras de arte tidas como clássicas, isto é, aquelas detentoras da universalidade [humanitas] de que se falou na introdução deste trabalho, poderia viabilizar uma compreensão global ou maximizada do fenômeno objeto de estudo.

Já se falou de Shakespeare, das perspectivas filosóficas e, especialmente das justificativas deste trabalho. A universalidade do artista inglês só faz mesmo explicitar a possibilidade de um trabalho logopático. Por essa razão, eleger *A tempestade* como instrumento de análise dos conceitos abarcados pela teoria crítica do poder não é atitude leviana ou repentina, sendo senão resultado de uma construção sólida, trabalhada ao longo das décadas pelos pensadores e perscrutada constante e aprofundadamente no seio da linha de pesquisa proposta. Tendo agora as ferramentas elementares para estudar o poder logopaticamente, isto é, os conceitos e concepções dos pensadores acerca do fenômeno do poder e dos quais se falou desde o primeiro capítulo até aqui - sobretudo a compreensão acerca de uma atual teoria pragmática do poder, é o que se pretende fazer.

III. PODER E ARTE

III.1. O poder em William Shakespeare.

Este trabalho não diverge do entendimento de Bárbara Heliodora, no sentido de que William Shakespeare foi um sujeito que existiu, de fato. Ao analisar preliminarmente Shakespeare e sua obra, a crítica brasileira assevera: 149

[...] Dos três argumentos acima parece que fica apenas o primeiro livre da necessidade de análise, já que mesmo os que contestam a própria existência ou identidade de William Shakespeare não parecem jamais questionar a condição de inglês e elizabetano para qualquer um dos inúmeros candidatos a autor de sua obra. Quanto ao segundo, um considerável número de obras revela a falta de acordo existente, porém acreditamos que qualquer tentativa de se estabelecer exatamente quais os níveis de escolaridade ou de estudo individual, por meio de leitura ou de simples troca de ideias, que tenha por fim putativas reconstituições da pessoa de William Shakespeare, sejam tão estéreis quanto as detalhadas análises psicológicas de seus personagens hoje tão condenadas pelas principais escolas críticas.

[...]

Se em nosso último capítulo nos ocupamos com algum detalhe daquilo que Shakespeare demonstrou já conhecer ao iniciar sua carreira de autor, é porque gostaríamos agora de ligar toda essa questão ao terceiro argumento, aquele que caracteriza a visão pessoal, aquele que mais do que qualquer outra coisa parece revelar o autor, não sob o aspecto de sua vida quotidiana, de sua biografia sentimental, mas sob o do tipo de curiosidade e de preocupação que seu talento criador manifestou preponderantemente na composição de sua obra. Ao tentarmos distinguir o terceiro argumento do segundo, afirmando que a visão pessoal de um autor é por assim dizer independente daquilo que possa ser acumulado como conhecimento, não tivemos a intenção de sugerir que a posição assumida por um autor ante o mundo, e que será expressada em sua obra, apareça do nada, ou por meio miraculosos. Duas mentes diversas reagirão de modo diverso ante um mesmo impacto e, numa delas, tal impacto poderá conduzir a novas buscas ao longo de caminhos mal e mal percebidos a princípio, mas que, explorados, fortalecem tendências antes dormentes que, fortalecidas, vão requerer novas buscas, novas descobertas.

Perfilhando o entendimento de que Shakespeare foi um dramaturgo único - e não um conglomerado de anônimos que atuou sob a alcunha de William Shakespeare - Bárbara Heliodora conclui que existem denominadores comuns localizáveis nas obras shakespearianas e que, sem dúvida nenhuma, um deles é a preocupação do inglês com a função política do homem. A brasileira afirma que "nada menos que vinte e duas peças tratam de temas políticos, seja em absoluto primeiro plano, seja num segundo plano obviamente significativo" ¹⁵⁰, sendo certo que *A tempestade* aborda explicitamente temas como usurpação, qualidades do

_

¹⁴⁹ In HELIODORA, Bárbara. A expressão dramática do homem político em Shakespeare. Rio de Janeiro: Paz e. Terra, 1978, p. 90.

governante, liberdade e responsabilidade, utopia, ordem e desordem.

Por tal razão, aliás, é que se pode encontrar uma série de reflexões políticas lastreadas nas obras de William Shakespeare, a exemplo das que servem de referencial para o presente trabalho arroladas na bibliografia, além da própria ponderação de Bárbara Heliodora em sua *A expressão dramática do homem político em Shakespeare*. Nesta obra, a brasileira salienta três aspectos que determinaram a expressão política no autor inglês: ¹⁵¹

[...] a) o ambiente familiar e o sucesso das carreiras tanto do pai John quanto do próprio William levavam a uma posição de apoio à dinastia Tudor; b) a preocupação do ensino em escolas tais como o *Gramar School* de Stratford era a valorização da influência clássica por meio do estudo intensivo de autores latinos, da gramática latina e da retórica [...] c) na falta de uma educação universitária, as homilias anglicanas constituiriam a mais forte base interpretativa da visão do mundo de William Shakespeare, até o momento em que, por observação ou leitura independente, ele viesse a ficar em condições de alterar essa interpretação oficial, imposta por intermédio da obrigatoriedade da frequência semanal à igreja.

De fato, parece óbvio que o tema do poder é uma constante em Shakespeare sob diferentes vieses. Bárbara Heliodora é contundente ao afirmar, após suas ponderações sobre as diversas peças de Shakespeare e a relação destas com o tema do poder, direta ou indiretamente, que buscou "encontrar a evidência necessária para demonstrar a presença da sequência de homilias - Plutarco - Contre-Machiavel - Maquiavel na obra histórico política de William Shakespeare". ¹⁵²

De fato, a influência de Maquiavel e Plutarco nas obras de Shakespeare parece decorrer daquela premissa aventada pela própria crítica brasileira, isto é, a valorização da influência clássica na formação do dramaturgo inglês. No entanto, é interessante salientar que as homilias, com bem preconizado pela mesma crítica, também influenciaram por demais a formação de William Shakespeare, o que permite a visualização de situações de manifestação de poder que são moralmente condenáveis, mas politicamente justificáveis. A reflexão é feita pela própria Bárbara Heliodora num exemplo concreto de *A tempestade*, quando Próspero, o protagonista, narra sua história de queda, sobre como perdeu o trono do ducado de Milão para seu irmão, Antonio: 153

Não sendo Shakespeare autor de aceitar situações de radical contraste, de pretos e brancos sem nuanças intermediárias, é claro que, ao introduzir essa falha em Próspero - que em outras circunstâncias poderia validar a tomada do poder por Antonio - toma o autor o cuidado de apresentar algumas agravantes no caráter e nos motivos do usurpador, distintas do ato da usurpação em si: a primeira é a

¹⁵² Ibid., p. 185.

¹⁵⁰ Ibid., pp. 92-93.

¹⁵¹ Ibid., p. 92.

¹⁵³ Ibid. p. 198.

configuração da natureza egoísta, ambiciosa, pessoal, do gesto de Antonio, pela revelação de se ter disposto ele a subordinar seu ducado à coroa de Nápoles em troca de seus apoio (tornando o repúdio do deposto a esse gesto uma clara marca de mérito); a segunda é a ordenação da morte de Próspero pelo duque usurpador. Esta última questão é interessante porque tal gesto é criminoso aos olhos da política ostensivamente sustentada pelas homilias, porém, aos olhos de Maquiavel ele é tão apenas uma necessidade política [...].

Embora *A tempestade* seja "a última grande obra política" de Shakespeare, como bem asseverou Bárbara Heliodora em sua tradução da peça para o português, a política e o poder, como já visto, são denominadores comuns na produção do dramaturgo inglês. A tragédia shakespeariana, por assim dizer, tem uma relação muito evidente com a política na medida em que se torna verdadeiro instrumento de reflexão acerca de fenômenos afeitos ao poder.

E à tragédia, evidentemente, dá-se um sentido muito próprio, que mescla mais ou menos aquelas concepções delineadas por Walter Benjamin em sua *Origem do drama trágico alemão*. O pensador alemão é bastante claro ao dedicar um capítulo inteiro à diferença entre o drama trágico e à tragédia. Para ele, os dramas do período barro alemão expressam tristeza, desapego, desespero. Sentimentos intensos que culminam geralmente em desgraça ou situações insuportáveis, que se proliferam no chamado *Sturm und drang* alemão - cujo expoente máximo talvez tenha sido *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe. Diz-se trágico o que é triste, desesperador. Diferem das tragédias gregas na medida em que nestas o homem se depara com o inevitável, com a inflexibilidade do destino, tão somente. ¹⁵⁴

Em Shakespeare, contudo, a tragédia pode ser percebida tanto num sentido quanto no outro, na medida em que existem situações de inevitabilidade do destino, de profecia autorrealizável - como no caso de Macbeth - bem como representações de situações de caráter precipuamente político, em que as condutas humanas são determinantes na vida dos próprios humanos; isto é, o exercício do poder não decorrendo de uma atuação metafísica para além dos personagens, mas de uma atuação direta deles próprios.

Essas manifestações humanas no exercício político do poder são as mais fecundas na obra de Shakespeare, no sentido de que é nelas que se pode observar com maior acuidade como a influência da Nicolau Maquiavel foi determinante para a elaboração dos enredos, além de propiciar uma análise acerca de como o fenômeno do poder se traduz na obra shakespeariana.

Eduardo Rinesi, ponderando sobre a imprevisibilidade de fenômenos no meio político, escreveu *Política e tragédia: Hamlet, entre Hobbes e Maquiavel*, dissecando a peça *Hamlet* e

-

¹⁵⁴ In BENJAMIN, Walter. Origem do drama trágico alemão. Trad. João Barrento.São Paulo: Autêntica, 2011, pp. 51-165.

identificando nela um microcosmo da produção de William Shakespeare, tratou especificamente da influência de Nicolau Maquiavel na produção do dramaturgo inglês. Nesse contexto, o autor explicita que o conflito entre os atos políticos de poder e os valores de cunho moral é uma constante nas peças shakespearianas de caráter político, mas que já foi há muito trabalhado pelo próprio Maquiavel: 155

Não há dúvida de que o tratamento do problema da relação entre o universo das ações políticas e dos valores morais constitui-se num dos aspectos mais originais, polêmicos e revolucionários da obra de Nicolau Maquiavel, cuja lição sobre este ponto encontra seu "núcleo duro". [...] É que, defende Maquiavel nessa sua obra, trata-se de um erro supor que um príncipe deva praticar sempre e sem hesitação "todas aquelas coisas pelas quais os homens são considerados bons". Muitas vezes, pelo contrário, o príncipe vê-se forçado a atuar contra o conjunto de valores que os homens respeitam na sua vida cotidiana: contra a caridade, a fé, a justiça ou a

Em verdade, essa ponderação de oposição de valores é levada em conta quando Shakespeare expõe ao público o que pode ser um bom governante e o que pode ser um mau governante. Como bem preconizado por Bárbara Heliodora, já citada, as ações dos personagens é que permitem ao espectador concluir quem é bom e quem é mau governante; o destino que lhes cabe na peça evidencia essas qualidades. Shakespeare jamais aponta de modo contundente dizendo "este é bom e este é mau"; ao contrário, suas obras são sutis e permitem o espectador, de modo extremamente pático, absorver princípios próprios escritos por Maquiavel em seu *O príncipe*.

Com efeito, a qualificação "maquiavélica" ganha um contorno muito diferente da carga semântica que usualmente se lhe atribui. O maquiavélico em Shakespeare não é algo que pode ser tido como bom ou ruim, senão algo que se ajusta às premissas políticas esboçadas por Nicolau Maquiavel para a condução de determinado tabuleiro no jogo do poder.

Evidentemente, Eduardo Rinesi frisa que 156

Maquiavel anuncia a consideração de um problema que já gozava de uma longa tradição entre os pensadores políticos italianos de sua geração e das precedentes, qual seja, o de saber "de quanto pode a fortuna nas coisa humanas de que modo se pode resistir-lhe". Estamos, com efeito, diante de um tema conhecido pelos contemporâneos de Maquiavel: o da oposição entre o domínio da Fortuna, deusa pagã que representa o caráter contingente, ingovernável e fortuito da "variação das coisas", e o da *virtù*, entendida como a qualidade ou o conjunto de qualidades necessárias para enfrentar esse mundo de contingências e instabilidade, controlando ou minimizando os efeitos de seus vai-e-vens e de seus caprichos.

¹⁵⁵ *In* RINESI, Eduardo. Política e tragédia: Hamlet, entre Hobbes e Maquiavel. Trad. M. Encarnación Moya. Rio de Janeiro: Azougue, 2009, p. 41.

Ora, a preocupação de Maquiavel não deixou de ser absorvida por Shakespeare. Como se disse, a política - terreno fértil para a manifestação do poder - é objeto de peças de cunho trágico tanto no sentido em que o enfoque é a manifestação humana, pura e simples, em que o homem controle o homem; quanto no sentido em que, a despeito da manifestação humana, há princípios supra humanos que, em alguma medida, interferem nas ações dos personagens.

Essa última característica, obviamente, é o objeto precípuo de consideração de Eduardo Rinesi, na medida em que sua proposta é justamente debruçar-se sobre a "nova perspectiva" da política, "fundada na contingência e no imponderável". Além disso, por óbvio que a intervenção do destino, da Fortuna na vida política dos personagens shakespearianos ganha um relevo maior na medida em que a peça analisada por Rinesi é *Hamlet*.

No entanto, a peça *A tempestade* é um exemplo de enredo no qual a Fortuna é, na verdade, um instrumento. A bem da verdade, de fortuna a Fortuna não tem nada, uma vez que todas as condições naturais são manipuladas pelo personagem principal, mago poderoso capaz de manipular a natureza - e os demais personagens, como se verá. Com efeito, parece correto dizer que a temática de *A tempestade* não atribui grande importância ao imprevisível na seara política. Ao contrário, todas as ocorrências aparentemente imprevisíveis foram previstas por alguém em algum ponto. Por exemplo, a queda de Próspero foi tramada; o naufrágio foi tramado; até mesmo a relação de amor surgida entre Ferdinand e Miranda foi tramada.

Não há, portanto, como negar o caráter político em *A tempestade*, o que foi precisamente explicitado por Bárbara Heliodora: 157

[...] E ele [o clima político] não está de modo algum ausente de The Tempest, como já foi dito, sendo o aspecto da ordem manifestado numa fascinante multiplicidade de planos, todos eles concretamente configurados em ação dramática: Próspero, Ariel e Caliban em um plano; Próspero, Antonio, Sebastian e Alonzo em outro; Gonzalo, a obediência e o conceito utópico do Estado em outro; Caliban, Trínculo e Stephano ainda em outro.

Sendo a seara política extremamente fecunda para a verificação do exercício do poder, sobretudo naquela concepção de poder enquanto fenômeno consolidado, parece muito apropriada a este trabalho a eleição de *A tempestade* para instrumentalizar a proposta logopática do citado fenômeno, à luz das teorias críticas expostas no capítulo segundo.

A referida peça propicia uma análise holística do fenômeno do poder na medida em que se permite não só a visualização de seus mecanismos de funcionamento, mas as sanções

_

¹⁵⁶ Ibid., p. 53.

¹⁵⁷ In HELIODORA, Bárbara. A expressão dramática do homem político em Shakespeare. Rio de Janeiro: Paz e. Terra, 1978, p. 192.

decorrentes do desprezo na utilização desses mecanismos, notadamente a usurpação. Esta, aliás, também é uma constante em *A tempestade*, como a própria Bárbara Heliodora assevera: 158

É porém em The Tempest que vamos encontrar o tema da usurpação tratado de formas mais diferentes ou, melhor dizendo, no mais surpreendente número de exemplos. Trata-se, aqui, de nada menos de seis casos diversos de usurpação (concretizada ou não) e surpreende-nos que essa multiplicidade de exemplos ainda não tenha tornado motivo de algum estudo especial. A primeira usurpação, que deu motivo à ação que testemunhamos, foi a que colocou Antonio no lugar de seu irmão Próspero, como duque de Milão; a segunda, no dizer de Caliban, foi a de Própsero, que assumiu o governo da ilha, escravizando a ele, antigo senhor daquela terra; a terceira é a acusação (conscientemente falsa) que Próspero faz a Ferdinand, de que este pretende ser o novo senhor da ilha; a quarta é a praticada por Ferdinand, dizendo-se rei de Nápoles por julgar morto seu pai Alonso; a quinta seria a da coroa de Nápoles por Sebastian, irmão de Alonso, por instigação de Antonio, e a sexta é a tramada por Caliban, que oferece a Stephano o domínio da ilha desde que este mate Próspero. Como temos dito, nas tramas secundárias Shakespeare recorre à simplificações baseadas em Gentillet e nas homilias para informar e conduzir seu público de forma econômica e eficaz, sempre em termos de ação: é por meio de seu comportamento, de suas reações, de seus atos, que vemos Ferdinand caracterizar-se como o candidato indicado par aa mão de Miranda; é por suas ações e comentários que Gonzalo demonstra respeitar os códigos consagrados; é por fingir, conspirar, instigar o crime, agir em termos de ambição pessoal que Antonio se enquadra entre os maquiavélicos óbvios; é em termos de ação que vemos o contraponto das conspiração de Antônio e Sebastian vivido pela grotesca aspiração ao poder de Caliban e Stephano, apoiados por Trínculo. Nessas várias conspirações, Shakespeare nos mostra, em ação, governantes e governados, cada um buscando influenciar o Estado à sua maneira, certa ou errada, consciente ou não.

A trajetória de Próspero é uma verdadeira aula dramática de ascensão e exercício do poder. Ascensão esta espiritual e política, na medida em que seu amadurecimento pático, afetivo, emocional, espiritual é fator fundamental para o domínio do poder que o faz, novamente, ascender ao trono. Nas palavras de Heliodora: 159

O interesse de Próspero pelo estudo de sua "arte" tem, assim, um primeiro e grande significado na questão de seu banimento, por ser coerente a sua situação com a de outros governantes shakespearianos, omissos em suas responsabilidades; parece-nos porém que, além disso, uma vez colocada a questão em termos narrativos, passa ela a ser tratada, como é característico no autor, em termos de ação dramática. Essa transposição da omissão de Próspero como duque de Milão para termos dramáticos parece-nos fazer com que *The Tempest*, a partir da canhestra, porém indispensável, cena expositória, apresente a trajetória do protagonista ao longo de dois processos paralelos de transformação, o espiritual e o político, complementares e indissociáveis, já que só com o amadurecimento em ambos os planos pode ser alcançado o delicado e fundamental equilíbrio entre justiça e a misericórdia.

De fato, é a misericórdia, o perdão e a redenção que dão o toque sublime na peça. Bárbara Heliodora assevera que o perdão,a desistência da vingança e o abandono das artes

.

¹⁵⁸ Ibid., p. 195.

mágicas de Próspero "não seria possível que Próspero de algum modo assumisse sua parcela de culpa no processo de deposição" E parece mesmo não haver como discordar da crítica brasileira: de fato, a abdicação de Próspero no tocante às suas artes é mesmo um símbolo de abandono dos recursos inúteis e estéreis e o retorno, o abraço à condição, à realidade humana.

Por tal razão, *A tempestade* é uma obra de amadurecimento político e artístico de William Shakespeare, no sentido de que se pode estudar de modo extremamente rico os fenômenos próprios da política - *in casu*, notadamente do poder - bem como se observar como o uso de alegorias fantásticas foi refinado a ponto de manter o propósito de identificação entre personagens e a realidade da condição humana, sobretudo no âmbito político. Sua atemporalidade se justifica justamente em razão disso. As relações verificáveis na peça são de cunho humano, próprio da natureza humana e o exercício do poder, a usurpação, a manipulação e todas os fenômenos que permeiam o meio político não se desgastaram com o tempo, sendo plenamente localizáveis na seara política hodierna - entendida tanto em seu sentido macro ou microfísico, para resgatar o propugnado por Foucault quanto ao poder atuante nas microrrelações.

E é equívoco crer que *A tempestade* tem sua preciosidade limitada à verificação do poder. A obra, em si, tem a peculiaridade de representar Shakespeare ora como ator, ora como diretor. Para René Girard, é sátira do próprio Shakespeare, feita para si mesmo¹⁶¹. Para o autor de *Shakespeare: teatro da inveja*, a peça *A tempestade* é uma alusão direta ao próprio processo criativo do dramaturgo inglês. Ao mencionar Caliban, por exemplo, assevera:¹⁶²

Nossa devoção a Shakespeare rebela-se contra a verdade demonstrável de que, ao criar esse último monstro, Shakespeare estava pensando em si mesmo e em seu próprio teatro.

[...]

Calibã simboliza o sentimento poético indomado, a poesia anterior à linguagem, informe, amoral, até imoral, e portanto perigosa e possivelmente digna de censura, mas ainda assim verdadeira poesia. O Próspero que ensina Calibã a falar é o próprio Shakespeare transformando em poemas e peças a inspiração poética ainda não verbal que deve a Calibã.

O monstro representa um modo literário que Shakespeare viria a desaprovar, mas sem deixar de reconhecer o papel crucial que desempenhou em sua carreira.

Ariel, ao contrário, é espírito refinado e, por isso mesmo, aos olhos de Girard, representa o modo literário mais refinado, nobre, verdadeiramente ético e próprio de um Shakespeare tardio. A análise de René vai além, permeando não só as características dos

¹⁶⁰ Ibid., p. 200.

¹⁵⁹ Ibid., p. 198.

¹⁶¹ In GIRARD, René. Shakespeare: teatro da inveja.Trad. Pedro Sette-Câmara. São Paulo: É realizações, 2010, p. 623.

servos de Próspero, mas a do protagonista, identificável como o próprio Shakespeare. Essa identificação entre obra e autor explicita a peculiaridade de A tempestade, porque, considerando acertada a reflexão de Girard, é peça que, mais do que qualquer outra, viabiliza a compreensão mais aprofundada não só da política, do poder e das relações humanas em William Shakespeare, mas dele próprio. Mais do que isso, possibilita a compreensão acerca do que o dramaturgo inglês pensava sobre suas próprias obras, na medida em que é peça que se revela verdade reflexão sobre o que Shakespeare havia produzido até então.

Essa notável a peculiaridade ensejou menção explícita de A tempestade nas denominadas adult comics, histórias em quadrinhos adultos, especificamente no célebre fenômeno pop intitulado Sandman, volume 75, da Vertigo. Na história, intitulada A tempestade, William Shakespeare escreve a mencionada peça para Sonho, entidade que controla o reino dos sonhos. O diálogo entre Sonho e Shakespeare se coaduna ao que preconiza Girard¹⁶³:

Sonho: Entendo. Então tomaremos uma taça de vinho em minha casa.

William Shakespeare: Sua casa? Sim. É... é muito longe?

Sonho: Sim. Muito longe. Mas diga-me, Will. Você se vê refletido em sua história [A tempestade]?

William Shakespeare: Eu seria tolo se negasse. Sou Próspero, com certeza. E espero vir a ser. Mas também sou Ariel... um flamejante espírito estalando como relâmpago no céu. E sou o obtuso Caliban, sou o sombrio Antonio, oferecendo tolos conselhos. E sou Trínculo, o brincalhão. E Estéfano, o serviçal. Pois eles são palhaços e bufões e eu também sou um e outro, por vezes até bêbado.

Não bastasse a relevância de A tempestade ter ensejado um volume inteiro de Sandman a abordar-lhe, a peça foi adaptada mais de uma vez para o cinema, envolvendo nomes famosos do cinema, como o do diretor britânico Peter Greenaway ou, em outra ocasião, o da atriz também britânica Helen Mirren¹⁶⁴.

Aqui um parêntese é de relevo: a adaptação cinematográfica de Peter Greenaway, de 1991, é uma joia à parte. O diretor britânico não usou todo o texto original, mas não excluiu nenhuma das falas dos protagonistas. Na adaptação, acrescentou vinte e quatro livros de propriedade de Próspero - aliás, o título original do filme é *Prospero's Books* ¹⁶⁵ - que abarcam todo o conhecimento humano [real ou fictício] e todo o conhecimento que permite ao protagonista o controle sobre a natureza. Não é preciso ir longe na elucubração para fazer uma ligação direta entre as ideias de poder e saber laboradas por Foucault para engendrar sujeitos,

¹⁶² Ibid., pp. 624-625.

¹⁶³In GAIMAN, Neil. Sandman. Vol. 75. Trad. Estúdio Arcádia. São Paulo: Globo, 1996.

¹⁶⁴ THE TEMPEST. Direção: Julie Taymor. Miramax and Touchstone Pictures, 2011. 1 DVD (110 min).

mas aqui o que interessa é apontar a adaptação de Greenaway - cuja técnica cinematográfica neste filme, aliás, é impecável, quase não havendo cortes nas cenas - é um exemplo incontestável de possibilidade de reflexão expansiva da proposta de Shakespeare em *A tempestade*.

A tempestade ainda enseja reflexões mais profundas para além do conteúdo que encerra. A Professora de Drama e História do Teatro, Christine Dymkowski, da Universidade de Londres, considerada especialista na aludida peça, transcende a análise ordinária e transforma essa obra shakespeariana em verdadeiro instrumento de compreensão cultural, social e política de determinado período histórico. ¹⁶⁶

Em sua edição comentada de *A tempestade*, publicada pela *Cambridge Press*, Dymkowski explica como as diferentes versões da peça evidenciaram aspectos culturais, científicos e sociais que permearam a sociedade ocidental nos últimos quatrocentos, desde a teoria evolucionista de Darwin, a proliferação do feminismo. Trata-se, com efeito, de uma análise de palco a princípio, isto é, uma ponderação acerca da própria formulação da exibição da peça em diferentes períodos históricos. Em entrevista ao Theatre Royal Haymarket, asseverou que, sendo a característica do teatro justamente a apresentação *in loco*, ao vivo, cada exibição é uma história diferente, ainda que em essência a mensagem shakespeariana deva ser apreensível sempre 167:

Depending on how various characters are played, the story the production tells can wind up speaking for or against racism or turn into a psychological thriller. The final effect of the play can be one of decay and despair or of renewal and hope. With all these possibilities I can still look forward to an evening spent watching The Tempest and wondering what kind of play it's going to be turned into this time."

A análise de Dymkowski merece atenção justamente pela inversão de perspectiva que oferece. Ponderações sobre o palco, isto é, sobre o modo pelo qual a peça é exibida é fundamental para compreender que, a despeito dos aspectos acidentais de uma obra artística, sua essência é inexoravelmente transmitida. A britânica, por exemplo, perscruta o significado de alguma modificações na representação teatral de *A tempestade* e as liga com fenômenos culturais, a exemplo de quando o personagem de Caliban passa a ser representado por um ator negro ou quando Ariel se torna personagem cujo ator deve ser preferivelmente homem e não mulher. Apesar da profundidade da análise, a pesquisadora não ignora em momento algum o

¹⁶⁵ PROSPERO's books. Direção: Peter Greenaway. Allied Artists Classics, 1991. 1 DVD (129 min).

¹⁶⁶ In DYMKOWSKI, Christine. The tempest. Cambridge: The Cambridge University Press, 2000.

¹⁶⁷ *In* DYMKOWSKI, Christine. Drama academic offers insight into The Tempest. London, 06 de outubro de 2011. Entrevista à Royal Holloway University of London.

conteúdo da peça em si. Ao definir-se publicamente na página da Universidade de Londres, descreve-se da seguinte maneira, salientando seu interesse e especificando a própria A tempestade como exemplo de suas indagações acerca do racismo e feminismo: 168

I am a theatre historian with interests in three disparate research areas – the history of Shakespeare production within its wider cultural contexts, Edwardian theatre, and feminist/women's theatre – while making links between them (e.g., considering the gender ideology underlying Shakespeare production, uncovering lost work by women playwrights and directors in the Edwardian period):

1. The history of Shakespeare production within its wider cultural contexts: i.e., in what ways do the meanings of a produced play resonate with the time and place in which it is performed? What can the production of the play tell us about the culture/society that produced it, and how can an understanding of a culture/society illuminate the meanings that the production generates? For instance, in the production history of The Tempest, why is Ariel female in one period/place and male in another, and, similarly, why does Caliban change from a bestial sub-human to a dignified black slave?

Parece bastante claro que a proposta de Christine Dymkowski ratifica o preconizado até aqui, isto é, a ideia de que a arte, quando manifestada por meio de um objeto tido por clássico - naquele sentido empregado no introito deste trabalho e prenunciado por Jaeger - catalisa, senão viabiliza, o conhecimento acerca de determinado objeto de maneira muito mais profunda e, simultaneamente, holística. Ultrapassa o próprio objeto e remete o sujeito cognoscente à sua própria reflexão, fazendo repensar seu próprio pensamento, utilizando-se da própria expressão artística como um objeto de conhecimento e, para além disso, tornando-a meio de conhecimento.

Diante de tudo o que foi dito até aqui, pelo menos no que tange à obra shakespeariana, parece mesmo que *A tempestade* é uma obra artística extremamente fecunda para a reflexão a que se propôs: a análise do poder, enquanto fenômeno consolidado. A ideia, aliás, de um poder enquanto fenômeno consolidado deve ser considerada à luz do que se disse quando da exposição das teorias críticas, no capítulo segundo deste trabalho - notadamente no item segundo, em que se explicitou as concepções de violência simbólica e de pragmática do poder.

Com isso, pretende-se dizer que o poder, ainda que considerado fenômeno consolidado, está sujeito a todo instante à formação. Ou seja, uma vez concebido o poder como uma relação consolidada entre dois pólos [condutor e conduzido], essa relação jamais perderá o seu caráter dinâmico [como explicitado por Canetti em sua alegoria com a ideia do gato e do rato, bem como do jogo de máscaras]. Com efeito, o poder consolidado é dinâmico,

_

jamais sendo garantia permanente de que o condutor será sempre o condutor. Essa dinamicidade faz com que o poder consolidado seja, em certa medida, um poder em potencial formação para o conduzido, que se consolida quando da ocorrência da usurpação do lugar do condutor.

É justamente esse tipo de relação que, como dito pelos autores mencionados neste item, pode ser encontrada nas diversas tramas que compõem a trama principal de *A tempestade*. Além disso, a evidente e já demonstrada riqueza da peça e o renome que ela adquiriu perante os críticos como "a última grande peça política de William Shakespeare" constituem argumentos mais do que suficientes para sua adoção como obra necessária e suficiente à proposta deste trabalho.

Frisa-se, enfim, que, malgrado o poder tenha sido explicitado à luz de Michel Foucault, Luhmann, Bordieu, Tércio Sampaio Ferraz Jr. e Mara Regina de Oliveira, a ênfase analítica dar-se-á à luz das proposições desses dois últimos nomes, notadamente porque eles são responsáveis por absorver e alinhar as proposições dos nomes anteriores à possibilidade logopática de reflexão acerca do poder.

Por tais razões, é seguro dizer que, trilhando a nomenclatura adotada por Tércio Sampaio Ferraz Jr., a análise logopática relacionará a peça *A tempestade*, de William Shakespeare, com uma teoria pragmática do poder, na medida em que o poder deve ser concebido como um fenômeno dialógico, envolvendo dois pólos, em que a comunicação é fundamental para, v.g, tanto o exercício da violência simbólica e do controle do subjugado [pelo relato e cometimento], quanto para manutenção de outros aspectos como o jogo de máscaras [ocultação e dissimulação] e controle de seletividade [alegoria do gato e do rato].

III.2. A pragmática do poder em A tempestade.

Ao enfrentar o tema do poder de maneira logopática, isto é, no bojo da obra shakespeariana de título epigrafado, deve-se esclarecer que a abordagem não comportará algumas reflexões tangenciais. A primeira delas é a análise linguística, isto é, aspectos textuais, divergências interpretativas de tradutores e assemelhados. Muito embora a feitura deste trabalho tenha tomado por base tanto o texto original, em inglês, quanto a tradução da aclamada crítica Bárbara Heliodora, o estudo acerca das divergências textuais não tem lugar neste trabalho. O apoio no texto inglês teve por escopo tão somente evitar qualquer equívoco

grave de ordem semântica e nada mais. Aliás, na escolha da obra em língua portuguesa que melhor refletisse a carga semântica empregada por William Shakespeare em *A tempestade*, optou-se justamente pela tradução de Bárbara Heliodora em razão do notório conhecimento da brasileira acerca do dramaturgo inglês. Aliás, quanto aos nomes dos personagens da peça, procurou-se nesta dissertação seguir a grafia da citada tradução, sem prejuízo da grafia adotada pelos críticos e teóricos quando citados.

A segunda análise que não será alcançada pelo método logopático deste trabalho é a comparação entre diferentes obras de arte, senão de maneira pontual e quando extremamente pertinente. Assim, embora seja cogitável a aproximação entre *Fausto*, de Goethe, e *A tempestade*, de Shakespeare - em razão do fascínio pelo místico, a busca pelo conhecimento, etc. ¹⁶⁹ - qualquer comparação nesse sentido, se necessária, será mera menção. Isto se justifica em razão da necessidade de um conhecimento e exposição prévia de ambas as obras, além de uma ponderação holística que este trabalho não comportaria. Entende-se que fazê-lo de maneira simplificada seria leviano porque poderia levar o leitor a entendimento equivocado tanto de uma quanto de outra obra, além de fugir do tema principal, que é justamente a compreensão do fenômeno do poder no bojo de *A tempestade* - e não de outra obra.

Para a feitura da análise logopática, como já explicado, optou-se por dar relevo à teoria pragmática do poder, lastreada por Tércio Sampaio Ferraz Jr. e expandida no âmbito artístico por Mara Regina de Oliveira, uma vez que essas duas teorias são justamente aquelas nas quais a linguagem tem uma acentuação maior, dado o caráter comunicacional do poder. As noções nelas trabalhadas - e expostas superficialmente no capítulo anterior - deverão ser verificadas em *A tempestade* concretamente, isto é, nas ações das personagens da peça shakespeariana.

Com isso, pode-se voltar o olhar à situação que a primeira cena da peça *A tempestade*, de William Shakespeare. E ela é, basicamente, esta: num convés, contra-mestre e marinheiros lutam contra a tempestade que ameaça naufragar o navio. Nesse momento, os nobres que acompanham o rei de Nápoles na viagem aparecem e passam, aparentemente sem querer, a atrapalhar a condução dos trabalhos. Ao espectador, obviamente, resta claro que o rei de Nápoles se acha a bordo, juntamente com parte da nobreza que constitui sua corte, bem como é evidente que passam por maus bocados.

Na cena, há nitidamente um confronto engendrado pelas circunstâncias. A autoridade dos nobres, socialmente erigida, ameaça o trabalho dos contra-mestre e dos marinheiros, que

¹⁶⁹ Aproximação entre as obras, não personagens, vez que há quem tome Próspero por um anti-Fausto - como o faz Harold Bloom [*in* BLOOM, Harold. Shakespeare: the invention of the human. New York: Riverhead Books, 1999, p. 803].

têm por escolha imediata ceder às palavras das personagens que lhe são socialmente superiores ou rechaçar-lhes em prol da segurança do navio [e de todos a bordo]. Se essa relação de poder e ameaça de desconfirmação da autoridade parece implícita, ela deixa de sêlo tão logo se assiste à peça ou se lê o diálogo travado entre eles. É que, no caso, William Shakespeare não faz implícito o confronto: ele o expressa contundentemente.

Eis o que diz um dos nobres, de nome Alonso, ensejando a discussão deveras inapropriada para aquele instante, porquanto a tempestade só faz ganhar força: 170

ALONSO:

"Cuidado, Contra-Mestre. Aonde está o Mestre? Controle seus homens."

CONTRA-MESTRE:

"Por favor, figuem lá embaixo."

ANTÔNIO:

"Onde está seu superior, Contra-mestre?"

CONTRA-MESTRE:

"Não está ouvindo? Estão atrapalhando o serviço: fiquem nos camarotes; estão ajudando a tempestade."

GONZALO:

"Não, meu amigo; tenha paciência."

CONTRA-MESTRE:

"Quando o mar tiver. Fora! O que é um rei para essas ondas? Pros camarotes! Silêncio! Não nos atrapalhem."

GONZALO:

"Muito bem; mas lembrem-se de quem têm a bordo."

CONTRA-MESTRE:

"Ninguém de quem eu goste mais do que de mim mesmo. O senhor é conselheiro; se puder calar os elementos e trazer paz ao presente, nós não tocamos mais numa só corda; use a sua autoridade. Mas se não puder, dê graças por ainda estar vivo e vá se preparar no camarote para os riscos do que pode acontece numa hora dessas. Ânimo, meus corações! Já falei, saiam do caminho!" [Sai.]

Esta primeira cena proporciona uma visão límpida do fundamento da autoridade dos nobres, da corte do rei Alonso, de Nápoles, bem como do confronto entre o Contra-mestre do navio - homem bravio e temperado na simplicidade da vida marítima - e a natureza que pode tolher a sua vida e a vida das autoridades ali presentes. Há flagrante desobediência à autoridade dos nobres por parte do Contra-mestre. A [des]obediência à autoridade é algo que a cena explicitamente traz aos olhos do espectador, especificamente o ponto em que essa obediência perde todo o propósito de ser.

Se a ocultação é algo imprescindível à relação de poder¹⁷¹, esta é extirpada pela

¹⁷⁰ In SHAKESPEARE, William. A Tempestade. Trad. Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1999, p. 14.

¹⁷¹ A imprescindibilidade da ocultação para a relação de poder é salientada por Elias Canetti, um romancista que, curiosamente, debruçou-se sobre as relações do poder e suas manifestações na sociedade, especialmente na condução de grandes massas, instigado pelo fenômeno social ocorrido na Alemanha e Áustria da década de 30 do século XX. Suas concepções estão condensadas na obra *Massa e Poder* Repisa-se que, de acordo com o literato, o poder necessita da ocultação porque, quando próximo do sujeito a ser conduzido ou exposto,

circunstância extremada em que se acham os personagens. O dilema visível na cena é: obedecer ao poder da autoridade ou garantir a própria sobrevivência? A cena traz à tona uma relação de exposição em que aquele que, em tese, deve ser conduzido pela autoridade [Contra-mestre] sabe que ela, a autoridade, nada pode fazer para garantir-lhe a sobrevivência. Há verdadeira desconfirmação da autoridade dos nobres próximos ao rei de Nápoles. Essa autoridade, oriunda da própria organização social em que se acham insertos os personagens e que é expressamente mencionada pelo Contra-Mestre¹⁷², é rechaçada por uma necessidade natural de sobrevivência.

A autoridade é legítima quando se constitui qualidade de um ente em expressar comando, sendo certo que essa qualidade não é rechaçada pelos comandados. Esses comandos, essas normas, encerram uma carga comunicativa, uma mensagem específica, o modal deôntico que deve ser apreendido pelo comandado, pelo receptor da mensagem, para que aja de acordo com a norma e ratifique a autoridade que a emanou¹⁷³.

A primeira cena da peça evidencia uma situação de diálogo, evidentemente, o que, por si só, viabiliza a aplicação imediata dos conceitos laborados por Tércio Sampaio Ferraz Jr. à situação apresentada. Ao contra-mestre [receptor da mensagem], então, diante das indagações da autoridade [emissor da mensagem] que lhe atrapalhava o serviço [de evitar o naufrágio do navio] restaria confirmar, rejeitar ou desconfirmar a autoridade do emissor [dos questionamentos, das ordens para prestar satisfação da condução dos trabalhos]. Não importa a justificativa ou o aspecto axiológico da conduta do receptor: essas são suas possíveis condutas diante da autoridade. Com base nisso, o contra-mestre poderia ter cedido aos questionamentos do nobre, dito a ele onde se achava o Mestre e, possivelmente, perecer junto aos demais e ao navio. Poderia, outrossim, ouvir os nobres e simplesmente ignorá-los,

p

perceptível a esse sujeito, transforma-se em exercício de força. Frequentemente, Canetti recorre constantemente a analogias bio e fisiológicas e, no caso dessas noções que faz de poder e de força, toma por exemplo o controle da seletividade que um gato tem em relação ao rato. Enquanto o controle de seletividade, que é o controle exercido pelo condutor [gato] sobre as escolhas do conduzido [rato], permanecer oculto, haverá uma relação de poder. Quando o gato agarra sua presa, a relação de poder deixa de ser distante, genérica e oculta, passando a ser um ato de força [[CANETTI, Elias. Massa e poder. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1995].

¹⁷² Em "[...] O senhor é conselheiro; se puder calar os elementos e trazer paz ao presente, nós não tocamos mais numa só corda; use a sua autoridade.[...]" [*in* SHAKESPEARE, William. A Tempestade. Trad. Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1999, p. 14.].

¹⁷³ Os conceitos de modal deôntico e de transmissão de mensagens de uma norma completa são trabalhados por Paulo de Barros Carvalho, que capitaneia o constructivismo lógico-semântico. Essa corrente, lastreada no póspositivismo enraizado no Círculo de Viena e no Tratado Lógico Filosófico de Wittgenstein [WITTGENSTEIN, L. Tractatus Logico-Philosophicus. Trad. José Arthur Gianotti. 1ª ed. São Paulo: Editora USP, 1968], dialoga com o pragmatismo comunicacional trabalhado por Tércio Sampaio Ferraz Jr., na medida em que leva em consideração a comunicação como condição sem a qual não é possível trabalhar o direito em seu aspecto teorético e prático [*in* CARVALHO, Paulo de Barros. Direito tributário: linguagem e método. 3. Ed.. São Paulo: Noeses, 2009].

continuando a exercer suas funções - o que, na situação extremada apresentada por William Shakespeare, certamente redundaria em exercício de violência por parte da autoridade para que satisfizesse sua vontade. O contra-mestre optou, entretanto, por desconfirmar a autoridade. Esse é o fato que a cena apresenta.

O que se pode refletir a partir desse fato, dessa ocorrência precisa que a cena apresenta, é se justificável a desobediência. Isto é, tendo ciência das possibilidades de conduta do Contra-mestre e, mais do que isso, das circunstâncias específicas em que ele se encontrava graças ao quadro trazido por Shakespeare, pode-se perscrutar se justificável ou não a desconfirmação da autoridade dos nobres. Já foi dito que, no caso da rejeição, a possibilidade de conflito existe em razão da ausência total de explanações por parte do Contra-mestre para com os nobres que ali se acham desesperados. Tal desespero, aliás, é ratificado pelas suas manifestações¹⁷⁴, como:

GONZALO:

[...]

[gritos confusos fora]

"Misericórdia"!

'Stamos rachando! Adeus mulher e filhos!

Adeus, irmãos! 'Stamos abrindo, abrindo!

ſ...1

Daria agora milhares de braças de mar por um pedaço de terra qualquer, estéril, de urzes, espinhos ou giestas. Seja feita a vontade dos céus! Mas preferia ter morte mais seca.

Os nobres se acham apavorados com a iminência da morte face ao naufrágio do navio em meio à violenta tempestade. A rejeição da autoridade caracterizaria medida que, no máximo, redundaria em exercício de violência, de uso de força - de que se falará oportunamente neste trabalho - e, no mínimo, em insistência na emissão da mensagem.

A insistência na emissão da mensagem, isto é, a procrastinação da conduta das autoridades só faria atrapalhar mais e mais a tentativa do Contra-mestre e dos marinheiros de manter o navio a salvo, o que provavelmente implicaria naufrágio por conta da violência da tempestade que Shakespeare apresenta. Isso fica mais claro ao se perceber, no curso da peça, que a tempestade foi preparada justamente com este fim: o de naufragar o navio. Então, a tempestade que se abate sobre o navio é de extrema violência.

Para a mantença da vida de todos que se acham no navio - e isso inclui, obviamente, os nobres - o Contra-mestre achou por bem agir desconfirmando expressamente a autoridade

¹⁷⁴ In SHAKESPEARE, William. A Tempestade. Trad. Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1999, pp. 16-17.

daqueles que apareceram no convés, especialmente em suas últimas duas falas: 175

CONTRA-MESTRE:

"Quando o mar tiver. Fora! O que é um rei para essas ondas? Pros camarotes! Silêncio! Não nos atrapalhem."

GONZALO:

"Muito bem; mas lembrem-se de quem têm a bordo."

CONTRA-MESTRE:

"Ninguém de quem eu goste mais do que de mim mesmo. O senhor é conselheiro; se puder calar os elementos e trazer paz ao presente, nós não tocamos mais numa só corda; use a sua autoridade. Mas se não puder, dê graças por ainda estar vivo e vá se preparar no camarote para os riscos do que pode acontece numa hora dessas. Ânimo, meus corações! Já falei, saiam do caminho!" [Sai.]

É por demais evidente que o Contra-mestre mais se importa com a própria sobrevivência do que com o respeito à autoridade, sobretudo, quando lhe é dito para lembrar-se de quem se acha a bordo, ao dizer "Ninguém de quem eu goste mais do que de mim mesmo" O sentimento de auto preservação, de auto tutela ou de um estado de necessidade é utilizado, de modo expresso pelo Contra-mestre, como justificativa para a desobediência à autoridade, como instrumento de desconfirmação.

Deste modo, se esmiuçado o problema, o espectador da peça vai perceber que dois grupos, dois grandes eixos são aí confrontados. Pode-se, até para efeito de diálogo conceitual, referir-se a esses dois grupos como dois sistemas confrontantes, porque cada um desses dois grupos encerram elementos ligados por um liame lógico que lhes assemelha. São dois os sistemas diferentes que se confrontam: um natural, que tende a justificar a desobediência à autoridade dos nobres; e um jurídico ou social¹⁷⁷, que justifica a autoridade e preconiza a inadmissibilidade de desobediência.

Esses dois sistemas são essencialmente diferentes. Enquanto objetos de conhecimento, acham-se incrustados em zonas ônticas diversas, se considerados à luz dos ensinamentos de Miguel Reale e Paulo de Barros Carvalho. É que, para esses juristas, os objetos passíveis de conhecimento podem ser classificados em quatro regiões ônticas, a saber: objetos naturais ou

¹⁷⁵ Ibid., p. 14.

¹⁷⁶ Ibid., p. 14.

¹⁷⁷ Jurídico porque, a despeito daquilo que é social nem sempre ser incorporado pelo direito ou vertido na linguagem jurídica, a autoridade - especialmente aquela socialmente reconhecida enquanto "autoridade social" - é usualmente ratificada pelo direito, sobretudo à época da peça [idade média, considerando-se o século em que se acha Shakespeare e os títulos da nobreza dos personagens]. É certo que a época da peça não expurga o seu caráter universal, humano [humanitas], de que já se falou - tanto que é objeto de análise analógica com o tempo presente, fazendo-se, inclusive, uso de conceitos atuais. Também é certo que há autoridades sociais não institucionalizadas, especialmente na realidade brasileira hodierna [v.g., chefes do narcotráfico nos complexos periféricos das metrópoles brasileiras], mas a "autoridade social" a que se faz referência neste capítulo é justamente a institucionalizada, qual seja, a nobreza que se acha sob a égide do rei de Nápoles e que, vale salientar, também se acha no navio prestes a afundar.

reais, objetos ideais, objetos culturais e objetos metafísicos¹⁷⁸. Essa classificação, de acordo com os juristas mencionados, abarca tudo quanto for possível conhecer. Deve abarcar, então, os dois sistemas confrontantes que se acham no cerne da conduta desconfirmadora do Contramestre diante da autoridade dos nobres de Nápoles.

O primeiro deles é um sistema natural. Trata-se de algo perceptível porque passível de captação no campo da experiência e se traduz pela necessidade primária e premente de sobrevivência. É natural porque são objetos naturais, fisicamente palpáveis [a tempestade] que redundará em uma consequência muito clara: o constrangimento da integridade física e, em última instância, na morte do Contra-mestre [leva-se em consideração, agora, somente, o Contra-mestre porquanto ele foi o agente desconfirmador].

O outro é um sistema cultural, porque juridicamente positivado¹⁷⁹. A autoridade do conselheiro e do irmão do rei, bem como do então Duque de Milão, é socialmente aceita e, possivelmente, juridicamente respaldada. Porém, ela não tem um caráter de divino direito coisa que aliás será evidenciada no decorrer da peça. Em outras palavras, a autoridade dos nobres não têm um respaldo natural - o que é importante deixar claro, porque, se tivesse, o sistema, o objeto de que se fala seria, então, natural¹⁸⁰.

O sistema jurídico que respalda a autoridade dos nobres, se considerado à luz da teoria sistêmica do sociólogo Niklas Luhmann, é, a princípio, um sistema autopoético¹⁸¹. Isto quer

^{1/9} Aqui, claramente se adota a postura realeana de alocar o direito positivo como um objeto cultural na medida em que funde fato, valor e norma, dando utilidade ou finalidade a um objeto do plano natural [REALE, Miguel. Filosofia do direito. 19ª ed. São Paulo, Saraiva, 1999].

_

¹⁷⁸ Investigar a classificação, utilidade, necessidade ou qualquer outro aspecto das regiões ônticas parece relevante, mas demanda um trabalho com o escopo de fazê-lo, em específico. Por essa razão, indica-se pela presente nota as obras "Lições preliminares de direito" [REALE, Miguel. Lições preliminares de direito. 27ª ed. São Paulo: Saraiva, 2009] e "Filosofía do direito" [REALE, Miguel. Filosofía do direito. 19ª ed. São Paulo, Saraiva, 1999.], de Miguel Reale, bem como "Direito tributário: linguagem e método" [CARVALHO, Paulo de Barros. Direito tributário: linguagem e método. 3. Ed.. São Paulo: Noeses, 2009], de Paulo de Barros Carvalho, que, malgrado o título aventar a possibilidade de um estudo exclusivamente técnico tributário, encerra preliminarmente um estudo razoável da propedêutica filosófica para uso no direito.

¹⁷⁹ Aqui, claramente se adota a postura realeana de alocar o direito positivo como um objeto cultural na medida

¹⁸⁰ Em trabalho monográfico intitulado "Breve reflexão sobre a nomogênese constructivista lógico-semântica sob o ponto de vista jusnaturalista" [MATSU M. S., Pedro Alexandre. Breve reflexão sobre a nomogênese constructivista lógico-semântica. Trabalho de Conclusão de Curso de Especialização em Direito Tributário. Instituto Brasileiro de Estudos Tributários - IBET, 2011], delineou-se as diferenças entre as normas naturais e as normas positivas à luz dessas duas correntes. É absolutamente inviável traçar os pormenores de ambas as correntes porque guardam conceitos meramente auxiliares para esta pesquisa, razão pela qual se recomenda um estudo aprofundado de cada uma delas para que se possa tecer qualquer crítica sobre uma ou outra. No que tange ao mencionado no corpo da Dissertação, o direito natural é frequentemente considerado – e, não raro, rechaçado – nas peças shakespearianas [HELIODORA, Bárbara. A expressão dramática do homem político em Shakespeare. Rio de Janeiro: Paz e. Terra, 1978] e, especialmente em "A Tempestade", um direito natural ou uma ordem cósmica é justamente utilizada ou manipulada para a derrocada dos então nobres [esses mesmos que têm a autoridade desconfirmada na primeira cena da peça]. Por isso, pode-se dizer que a autoridade desses nobres da primeira cena não têm fulcro jusnatural.

primeira cena não têm fulcro jusnatural.

181 "Autopoiese" é uma expressão de origem grega [poiesis "criação", auto "própria"] utilizada pelos estudiosos chilenos Francisco Varela e Humberto Maturana para designar a capacidade dos seres vivos de produzirem a si mesmos, isto é, de se reproduzirem continuamente. É teoria inicialmente biológica, aplicada principalmente à

dizer que ele se reproduz, ele se mantém sem que haja interferência de outros sistemas que se acham na realidade hipercomplexa que o abarca [e aos demais sistemas], sem que desconsidere "um condicionamento do sistema pelo seu meio ambiente e que isso constitui um pressuposto da conexão auto-referencial dos componentes intra-sistêmicos". 182

Quando o tema é poder, contudo, Mara Regina de Oliveira, citando Luhmann e Marcelo Neves, explica que¹⁸³:

No entanto, tendo em vista uma possível utilização empírica do pensamento de Luhmann, o autor vai concluir que este modelo de direito, como sistema autopoiético, que expressa uma marcante tentativa da racionalização do poder em termos jurídicos, é suscetível de restrições uma vez que a determinação alopoiética do Direito prevalece na maior parte das sociedades modernas do mundo, notadamente nos chamados países periféricos.

Como dito, a alopoiese, diferentemente da autopoiese, caracteriza a falta de autonomia operacional do sistema jurídico "pela sobreposição de outros códigos de comunicação" que não o jurídico. O direito enquanto sistema alopoiético, especialmente no trato com o poder, parece visível na cena que vem sendo objeto de discussão até então. A intervenção de um argumento oriundo do sistema natural, qual seja, o de autotutela da integridade física do sujeito invalida o comando elementar, de ordem jurídica, social e cultural, de confirmar a autoridade dos nobres.

É importante considerar, porém, que o argumento da preservação da vida, isto é, aquele oriundo de um sistema natural já foi parcialmente vertido em linguagem jurídica, especialmente ao levar-se em conta os ordenamentos positivados em hodierno. Basta tomar por exemplo duas excludentes de antijuridicidade do direito penal pátrio, quais sejam, a legítima defesa e o estado de necessidade. Entretanto, as situações que ensejariam uma intervenção de ordem econômica, política ou, enfim, natural, são inimagináveis e incomensuráveis, de modo que nem todas elas foram vertidas para a linguagem do direito positivo. Por esta razão, não parece equivocado o comentado por Mara Regina de Oliveira, citado há pouco, isto é, a ideia de que o direito é sistema alopoiético quando o tema é poder.

No caso da cena em comento, poder-se-ia aventar a hipótese de que a desobediência é justificável até do ponto de vista jurídico em razão do estado de necessidade dos personagens.

-

imunologia e à virologia, mas a expressão foi adaptada por Luhmann, aplicando-a às ciências sociais e, espeficicamente ao Direito, de modo que, para ele, a ciência jurídica tem a capacidade de recriar-se baseando-se em si mesma [in TRINDADE, André. Para entender Luhmann e o direito como sistema autopoiético. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008].

 ¹⁸² In OLIVEIRA, Mara Regina de. O desafío à autoridade da lei: a relação existente entre poder, obediência e subversão. Rio de Janeiro: Corifeu, 2006, p. 136.
 ¹⁸³ Ibid., p. 136.

Todavia, a cena abre a possibilidade de se pensar em outras situações em que, em razão de qualquer outro sistema - não só de um direito natural, v.g. - as estruturas institucionalizadas pelo direito se curvam. Ou, ainda, se o direito natural - no caso, o direito à vida ou a justiça eventualmente extraível do confronto entre direito à vida e direito do exercício de autoridade - é justificativa à desconfirmação da autoridade, se caracteriza sustentáculo da desobediência civil.

Não há pretensão de discutir tais temas; a pretensão desta Dissertação é salientar as possibilidades que a logopatia abre ao jurista, o que é de todo evidente, pelo menos quando da análise desta primeira cena da peça. Ademais, lembra-se que a peça segue o seu curso, de modo que, por mais possibilidades que se avente, este trabalho tem por lastro *A tempestade*, de modo que se deve manter adstrito aos fatos apresentados por Shakespeare. Assim, a desconfirmação da autoridade dos nobres parece surtir efeito, ainda que não os agrade.

Ao sair o Contra-mestre, diz um dos nobres: 185

GONZALO:

Esse sujeito me conforta; não me parece trazer marcas de afogamento: seu aspecto é perfeito para a forca. Cumpra à risca, bom Fado, seu caminho de enforcado: faz da corda do destino dele nosso fio de vida. Se ele não nasceu para ser enforcado, nosso caso está perdido... [Saem.]

O exercício de um poder, ou de um contra poder [porque revida o poder exercido pelos nobres], por parte do Contra-mestre, que desconfirma a autoridade e deixa claro que ele é e os marinheiros são os únicos aptos a salvar a vida de todos os que se acham a bordo [salientando, vale lembrar, que a autoridade dos nobres de nada vale contra as ondas da natureza], chateia e alivia os nobres. A fala de Gonzalo esclarece que o Contra-mestre é talhado para a forca, mas não para o afogamento. Com isto, quer dizer que sua insolência pode levá-lo à forca e, se assim o for, vivos os nobres estarão. Aos olhos de Gonzalo, o Contra-mestre parece sujeito temperado pela vida marítima e, com isso, tranquiliza-se, torcendo para que "a corda do destino dele [do Contra-mestre]" seja seu "fio de vida".

No mesmo sentido, diz Antônio, outro nobre, para Gonzalo: 186

ANTÔNIO:

Uns bêbados nos roubam as nossas vidas; Esse aí é um canalha boquirroto; Em dez mares se afogue. GONZALO:

10

¹⁸⁴ Ibid., p. 136.

¹⁸⁵ In SHAKESPEARE, William. A Tempestade. Trad. Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1999, p. 15.

¹⁸⁶ Ibid., p. 16.

Ele é pra forca; Mesmo que essa onda toda diga não E o queira engolir.

A discussão entre Contra-mestre e nobres desconfirma a autoridade destes últimos, mas, ao mesmo tempo, garante-lhes certa tranquilidade. Tal tranquilidade, porém, não dura muito, já que o navio vem de fato a naufragar e, com isso, a primeira cena vem a findar.

A segunda cena do primeiro Ato apresenta o protagonista Próspero e se passa após o naufrágio. Nela, aparecem Miranda, filha de Próspero, bem como Ariel e Caliban, seus servos, e Ferdinand, filho do rei de Nápoles, que crê que seu pai está morto em razão do naufrágio. É nesta segunda cena que a história do passado de Próspero se revela e as razões da tempestade da primeira cena são explicitadas. Ela sintetiza a evolução de Próspero enquanto "homem político", expressão que traduz a noção de que o homem que lida com poder deve necessariamente compreender o seu caráter interativo e, com base nele, articular-se.

O caráter interativo do poder de que se fala se refere a uma necessária inteligência emocional do indivíduo que pretende exercê-lo, na medida em que, mais do que o mero refinamento da razão, a necessidade de percepção do meio e das sutilezas do próximo devem ser compreendidas a fim de que se possa empreender no jogo de máscaras - expressão que Canetti utiliza para explicitar sua ideia de dissimulação necessária do poder. 187

Pois bem, assim se inicia a segunda cena, que se passa logo após Miranda constatar o naufrágio, na ilha: 188

MIRANDA

Se com sua Arte, pai querido, fez Rugirem as águas loucas, acalme-as; O céu parece que quer verter piche; Mas o mar sobe a à face da atmosfera E apaga o fogo. Ai, como eu sofri Com os que vi sofrer! A brava nave, [Carregando, na certa, um ente nobre] Estraçalhada. Os gritos atingiram Meu coração! Pobres almas, morreram! Fosse eu deus poderoso e afundaria Na terra o mar, antes que a nave boa Fosse engolida com a carga. PRÓSPERO Mais calma; Chega de sustos, diga ao coração Que mal não houve. **MIRANDA** Ai, ai.

¹⁸⁷ In CANETTI apud OLIVEIRA, Mara Regina de. O desafio à autoridade da lei: a relação existente entre poder, obediência e subversão. Rio de Janeiro: Corifeu, 2006, p. 16.

188 In SHAKESPEARE, William. A Tempestade. Trad. Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Lacerda Editores,

1999, pp. 17-19.

PRÓSPERO

Não houve mal.

Tudo o que fiz foi pensando em você;

Você, querida; você, minha filha,

Que ignora quem é, já que não sabe

De onde vim, nem que eu seja mais que Próspero,

Ou mais do que seu pai.

MIRANDA

O saber mais

Jamais me vem à mente.

PRÓSPERO

Mas é hora

De informá-la melhor. Dê-me sua mão,

E ajude-me a tirar a capa mágica.

[pousa a capa]

Jaz aí, minha Arte. Enxugue os olhos;

Console-se: a visão desse naufrágio

Horrível, que tocou-lhe a compaixão,

Eu ordenei, com o apoio da minha Arte,

Com segurança tal que alma nenhuma...

Não, nem sequer a perda de um cabelo

Teve qualquer criatura nesse barco

Que, pelos gritos, pensou que afundara.

Sente-se, agora, pois tem de saber mais.

Aqui, logo de início, é revelado que a tempestade foi orquestrada por Próspero, através de "sua Arte". A Arte a que se refere Próspero é um instrumento, um símbolo criado por William Shakespeare, que traduz um controle total sobre a natureza e, como se verá na peça, sobre os homens. Próspero tornou-se um hábil feiticeiro e fez da ilha seu pequeno império. Esse "instrumento artístico" evidencia uma maturidade em William Shakespeare não só na esfera da política e na compreensão do poder, mas na própria dramaturgia, porquanto é instrumento que refina a obra, simbolizando um meio para que Próspero controle a seletividade de coisas e homens¹⁸⁹.

Como bem disse à Miranda, coordenou a tempestade e, no entanto, poupou a vida de todos do que se achavam no navio. Se, porém, poderia ter impedido a tempestade, por que não o fez para que pudesse justamente evitar o naufrágio? As intenções de Próspero vão se revelando no decorrer da peça, mas nessa primeira passagem, ele deixa muito claro que tudo o que fez foi pensando em Miranda, sua filha - o que não é inteiramente verdade, já que seu plano, conforme se descobrirá, tem por fundamento emoções muito mais profundas, oriundas

-

O controle da seletividade, de que já se falou, está intimamente ligado à dissimulação natural do poder, ou melhor dizendo, à necessária ocultação do poder. Assim, o condutor exerce o poder quando controla a seletividade do conduzido, sem que disso este tenha ciência. O conduzido crê ter várias alternativas de conduta, de ação, acreditando ter plena liberdade de seleção, de escolha. Mas sua seletividade é, em verdade, controlada, porque o ente condutor direciona o conduzido, fazendo-o crer ser livre, mas todo o seu caminhar já foi traçado pelo condutor. A noção é bem representada pelo já mencionado exemplo do gato e do rato de Elias Canetti, em que o gato tem o pleno controle da seletividade do rato, enquanto este acredita achar-se livre para ir aonde bem entender, escapando das garras de seu algoz [in CANETTI, Elias. Massa e poder. Tradução Sérgio Tellaroli. São

de seu passado.

O passado de Próspero é de nobreza e traição. Revela à sua filha que era Duque de Milão e que foi traído pelo próprio irmão. A traição redundou em seu banimento, seu e de sua filha. Em resumo, assim explica: 190

PRÓSPERO

O meu irmão, seu tio, que é Antônio... Peço que note como pode um irmão Ser assim pérfido... aquele a quem, fora você, mais amava no mundo, Fiz administrador do meu Estado, O primeiro daqueles principados, Como era Próspero o primeiro duque, Não só por dignidade mas por ímpar, Nas Artes liberais, por cujo estudo Entreguei o governo ao meu irmão, Tornando-me um estranho ao meu Estado, Estudando o secreto. O tio falso... Quando aprendeu a atender pedidos, Como se os nega, se promove e a quem, Se pune por querer demais, refez Os quadros que eu criara, por mudá-los Ou criar novos; já que tinha as chaves De todo posto, afinou corações Em tons que o agradassem; transformou-se Na hera que sugava a minha seiva E me ocultava. [...]

O explicação de Próspero faz com que se atente preliminarmente a, no mínimo, um ponto: trata-se de um relato da vítima do complô arquitetado pelo irmão, Antônio. A peça não traz o fato, a ocorrência, o fenômeno do complô tal qual ocorrido [ao contrário do que acontece na primeira cena, em que se acompanha a tempestade tal qual ela aconteceu]. Podese aventar que, uma vez que o que se tem é o relato de Próspero, em certa medida um juízo imparcial acerca da traição, ou sua própria existência, restaria prejudicado. No mesmo sentido, Bárbara Heliodora: 191

Partindo a narrativa de Prospero, é inevitável que ele a apresente de forma mais favorável para si mesmo e mais antagônica a Antonio; mas, mesmo assim, é possível tirarmos dela uma apreciação objetiva dos acontecimentos: Prospero que - pelos dados da peça devemos concluir - ascendera ao trono de Milão por direito de primogenitura, incorre no grave erro, sistematicamente condenado por Shakespeare no governante, de dissociar direitos e deveres. [...] É o próprio Próspero quem

¹⁹⁰ In SHAKESPEARE, William. A Tempestade. Trad. Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1999, pp. 21-22.

Paulo: Companhia das Letras, 1995].

¹⁹¹ *In* HELIODORA, Bárbara. A expressão dramática do homem político em Shakespeare. Rio de Janeiro: Paz e. Terra, 1978, p. 197.

afirma que entregara ao irmão o governo efetivo de seu ducado para dedicar-se única e exclusivamente ao estudo das artes e seu raciocínio falseia à realidade quando diz a Miranda que fora a sua confiança total em Antonio que nutrira e estimulara neste a ambição, o desejo de fazer desaparecer a diferença entre o desempenho das funções ducais e o uso do título correspondente [...].

William Shakespeare, entretanto, foi sapiente o suficiente para tratar seus personagens de modo extremamente humano 192, razão pela qual que o próprio discurso de Próspero revela suas mazelas enquanto Duque de Milão - mazelas essas que propiciaram a traição.

Explica Próspero que não delegou o Ducado ao irmão somente por confiança: 193

PROSPERO

[...] Eu, esquecido do mundo e dedicado Sempre ao oculto e ao cultivo da mente Com aquilo que, por ser muito avançado Não atrai muita gente, do irmão falso Despertei o pior: minha confiança. Como em muito pai bom, gerou no oposto Falsidade das mesmas proporções Da minha fé, que era sem limites, Confiança total. Ele, no mando Não só do que lhe davam minhas rendas Mas de tudo o que o poder propicia, Por repetir inventou a verdade, E obrigando a memória pecadora A crer no que mentia, acreditou Que era mesmo o Duque; só com a troca Dos aspectos externos da realeza E sua pompa; donde a ambição... [...] De nada separando o seu papel De quem o interpretava, precisou Ser o próprio Milão. Pra mim, meus livros Já eram um ducado; pra reinar Arbitrou-me incapaz, e arreglou, Sequioso de poder, com o Rei de Nápoles, Pagar tributo e render-lhe homenagem, Avassalar-se à coroa maior. E curvar o ducado então altivo.

¹⁹² Harold Bloom, em sua obra *Shakespeare: the invention of the human* [BLOOM, Harold. Shakespeare: the invention of the human. New York: Riverhead Books, 1999]salienta bem o caráter universal da obra shakespeariana, no mesmo sentido daquele já mencionado [isto é, o caráter humano das obras clássicas preconizado por Jaeger]. Aventa-se que Shakespeare foi o "criador" do humano no sentido que ele consegue, através de sua dramaturgia, delinear o homem como um ente ambíguo em sua essência. Então, seus personagens, v.g., são falhos, falsos e maus, mas também são certeiros, nobres e bons, simultaneamente. Muitos deles têm diferentes graus de acesso à interatividade da peça [por exemplo, personagens enganados por outros personagens não têm acesso ao que se passa de fato e agem sob a égide dessa ignorância, ao passo que os personagens "condutores", que detêm a inteligência emocional necessária à articulação no meio em que se acham, têm a visão holística do que se passa - o espectador, por óbvio, é o ente onisciente enquanto teoros, porque se acha fora da peça]. Essa característica humana dos personagens se revela em seus próprios discursos, como o de Próspero transcrito nesta página, em que fica clara a falta de percepção da realidade [a usurpação lenta, gradual] porque confiou no irmão e se retirou para uma vida erudita em claustro quase monástico.

¹⁹³ In SHAKESPEARE, William. A Tempestade. Trad. Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1999, pp. 22-23.

E jamais subjugado... Ai, Milão!... A submissão ignóbil.

Imerso em seus livros, perscrutando o "oculto" e lastreando-se na razão em excesso¹⁹⁴ em busca do metafísico, das "artes", Próspero afastou-se da realidade administrativa do Ducado e, ingenuamente, delegou o governo ao irmão. A ingenuidade emocional de Próspero, como se percebe nessa fala e no decorrer da peça, é suprimida ao longo do tempo pelo desejo de vingança, de retribuição.

Essa perspectiva de auto superação no sentido de refinar-se para satisfazer o desejo de vingança pode ser localizada em outra obra conhecida também, a saber, "O Conde de Montecristo", de Alexandre Dumas. A saga de Edmond Dantès é, em certa medida, semelhante a de Próspero, mas a perspectiva oferecida ao espectador, ao leitor, é diferente. Na peça, acompanha-se a vingança e não se tem acesso às razões que deram causa a essa vingança. Na obra do francês, por seu turno, acompanha-se o sofrimento do protagonista desde o princípio. É de se pensar se essa perspectiva já pronta oferecida por Shakespeare não teve por intuito justamente possibilitar ao espectador, pelo menos ainda quando do desenrolar desta segunda cena, a especulação acerca da razoabilidade e do sentimento de justiça na concretização da vingança de Próspero.

Essas especulações, é claro, ficam a cargo do espectador, porquanto as manifestações que se oferecem são as dos próprios personagens e cada qual tem seu motivo para, discursivamente, ser parcial - sobretudo após a demonstração da interferência sistêmica alhures [item primeiro deste capítulo] que, na primeira cena, já fez com que um Contra-mestre se levantasse contra os nobres para, expressamente, zelar pela própria segurança.

Também a manifestação de Próspero pode ser tida por parcial, mas é através dela que se sabe as razões pelas quais o enredo se desenrola tal qual ao longo da peça. Ele explica como foi subjugado e a razão pela qual ele e a filha não foram mortos: 195

PRÓSPERO

[...]

Tanto me amava o povo; e não queriam

Marcar com sangue o ato; pois queriam enfeitar os seus fins com belas cores.

Numa barca com pressa nos levaram

Pro mar aberto, para uma carcaça

Podre e sem mastros, que eles prepararam,

¹⁹⁴ Válido relembrar a afirmação de Edgar Morin acerca da razão em excesso: "o *homo* demasiado *sapiens* tornase, *ipso facto*, *homo demens*". No eixo metodológico de Morin, o *homo demens* é uma anomalia porque o ser humano não é só *demens*, nem é só *sapiens*. Tal é, frisa-se, o sustentáculo do pensamento complexo [*in* MORIN, Edgar. O Método 5: a humanidade da humanidade. Porto Alegre: Editora Sulina, 2007, p. 118].

¹⁹⁵ In SHAKESPEARE, William. A Tempestade. Trad. Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1999, pp. 24-25.

Sem leme ou vela, que até mesmo os ratos, Por instinto largaram. Lá ficamos, A gritar só pros rugidos do mar, A suspirar pro vento que, de pena, Só nos fazia mal com suas carícias.

Aqui, subjaz o conceito de violência simbólica utilizada pelos usurpadores, que é recurso idêntico ao apresentado por Shakespeare em sua peça "Júlio César". Em ambas as peças, os usurpadores têm o cuidado de mostrar ao povo que a usurpação não é um ato horrendo e criminoso, mas um ato libertário, de ordem pública, de cuidado à coisa pública e ao bem comum. Especificamente na peça "Júlio César", o conceito de violência simbólica é explícito: o assassinato de Júlio César é contado pelos usurpadores, primeiramente, por Brutus e a imagem que este pinta é a de que foi verdadeiro ato heróico em prol do bem estar do povo romano. Foi um ato por Roma. Em seguida, Marco Antônio vai discursar ao povo e, sem ofender os usurpadores, manipula-o, conduzindo-os a vislumbrar o assassinato de Júlio César como ato hediondo, criminoso; um verdadeiro atentado contra Roma¹⁹⁶. Eis que a condução do símbolo, da palavra *in casu*, como bem explica Tércio Sampaio Ferraz Jr. ¹⁹⁷ possibilita ao agente condutor, ao poderoso, ao interessado a dissimulação plena das forças que fomentam sua decisão, sua vontade.

A manifestação do poder em seu aspecto inteiramente humano e que não prescinde da dissimulação, da ocultação do exercício do poder é clara na peça desde o início, mas o caráter metafísico também o é. Já se falou das artes mágicas de Próspero, a que ele denomina "minha Arte", e que é instrumento para evidenciar a ascensão do protagonista enquanto "poderoso", capaz de controlar homens e coisas. Entretanto, pode-se aventar até mesmo resquícios de um direito natural na peça, seja pela presença constante das forças cósmicas, seja pelas manifestações do próprio Próspero. Salienta-se que o conceito de direito natural ora empregado não se confunde com aquele direito divino que outorga autoridade a determinado ente, sendo senão a aceitação da existência de um universo objetivo que age, por meio de força natural, e ocasiona determinadas situações.

Esse universo ou essa existência divina se expressa quando Miranda, o curso da explanação de Próspero acerca de seu passado, acaba por questioná-lo sobre como foram parar na ilha, já que se achavam à deriva no mar: 198

-

¹⁹⁶ A ideia é tratada de modo aprofundada na já citada Shakespeare e a filosofia do direito: um diálogo com a tragédia de Júlio César, de Mara Regina de Oliveira [OLIVEIRA, Mara Regina de. Shakespeare e a filosofia do direito: um diálogo com a tragédia de Júlio César. Rio de Janeiro: Corifeu, 2006], a que se recomenda a leitura.
¹⁹⁷ In Estudos de filosofia do direito: reflexões sobre o poder, a liberdade, a justiça e o direito. São Paulo: Atlas,

¹⁹⁸ In SHAKESPEARE, William. A Tempestade. Trad. Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Lacerda Editores,

MIRANDA Como aportamos? PRÓSPERO Pela Divina Providência. [...] **MIRANDA** Graças a Deus; mas por favor, senhor, Continuo a indagar que razão teve Pra causar a tormenta? PRÓSPERO Saiba agora. Por estranho acidente a boa Fortuna [Que eu hoje estimo] trouxe a esta praia Meus inimigos; [...]

Fortuna e Providência, evidentemente, são dois conceitos de ordem metafísica que acentuam o caráter de forças superiores às capacidades humanas no agir, uma manifestação natural que, agora, na ilha, Próspero parece ser capaz de controlar. Esse controle sobre o metafísico, em razão de suas artes, é salientado com a entrada de Ariel, após Miranda adormecer.

Ariel é um dos dois servos de Próspero na ilha. O outro é Caliban. Esses dois personagens são fundamentais para a compreensão do jogo de poder articulada por Próspero e da sua capacidade de exercer o controle da seletividade de todos os outros personagens. A história de ambos os servos está ligada pela bruxa Sycorax, que foi deixada na ilha há muito tempo, antes de Próspero. A história da bruxa é comentada por Próspero para frisar a Ariel, seu servo, as razões pelas quais lhe é devida obediência: 199

PROSPERO

[...]

A besta Sycorax, Por suas muitas maldades e magias Horríveis pros humanos, foi banida De Argel, como já sabe. E uma coisa Salvou-lhe a vida.

Estava prenhe a bruxa de olho azul, E os marinheiros aqui a deixaram. Você, escravo meu, servia a ela E só por ser delicado demais Para cumprir seus comandos nojentos E atender seus pedidos, foi trancado Co'a ajuda de outros monstros, mais potentes, E por ter ela fúria incontrolável, Num pinheiro rachado, em cuja fenda Você ficou, em dor e prisioneiro, Por doze anos. Durante esse tempo Ela morreu e o deixou ali.

1999, pp. 25-26. ¹⁹⁹ Ibid., p. 31.

Gemendo mais que moinho.

A natureza de Ariel, um espírito elementar, não se curvava à vontade asquerosa da bruxa Sycorax e sua desobediência redundou em aprisionamento. Ariel pode simbolizar um espírito naturalmente livre e essencialmente bom, o que se pode apreender inclusive pelo trato com o seu mestre, Próspero, subserviente e dócil. Próspero frequentemente lembra Ariel que este foi libertado por aquele, que só a Arte de Próspero foi capaz de tirar Ariel de sua prisão e o ameaça "Se ainda resmungar, abro um carvalho e o prendo nas entranhas da madeira pra gemer doze invernos"²⁰⁰. Ao mesmo tempo, garante-lhe a liberdade em dois dias, bastando, para tanto, que Ariel faça o que lhe for ordenado.

A influência de Maquiavel na obra de Shakespeare é notável se o espectadorpesquisador atentar-se para essa relação com Ariel. Bárbara Heliodora explica²⁰¹ que Shakespeare foi influenciado pelas homilias, pelo historiados romano Plutarco e também pelo pensador político Nicolau Maquiavel, como já explicitado no item anterior. Ao delinear o homem político em suas obras, Shakespeare volta e meia faz uso da dicotomia entre o temor e o amor incutido pelo governante e essa dicotomia salta aos olhos quando se perscruta a relação entre Próspero e Ariel. O mago ameaça remeter o espírito à prisão onde outrora se achava e, ao mesmo tempo, promete-lhe liberdade.

Com Caliban, o trato é diferente, mas houve afeto, por parte de Próspero, antes da relação conturbada entre ambos. Caliban é o filho de Sycorax, parido na ilha e, simbolicamente, é bestial. Sua forma é humana, mas medonha, uma "monstruosidade" como bem diz Próspero para Ariel: " Na ilha - sem ser o filho que ela [Sycorax] pariu, um monstrengo malhado - não havia forma humana"202. Eis o diálogo entre Caliban e Próspero e que bem sintetiza a dicotomia do governante, apreensível n'"O Príncipe", de Nicolau Maquiavel²⁰³:

CALIBAN

[...]

A ilha é minha, da mãe Sycorax, Que você me tirou. Logo que veio,

²⁰⁰ Ibid., p. 32.

²⁰¹ In HELIODORA, Bárbara. A expressão dramática do homem político em Shakespeare. Rio de Janeiro: Paz e. Terra, 1978.

²⁰² In SHAKESPEARE, William. A Tempestade. Trad. Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1999, pp. 31-32.

²⁰³ Ibid., p. 35. Em tempo, oportuno salientar que essa dicotomia se acha no capítulo XVII de "O Príncipe" [o título original, em verdade, é Dos principados, tradução ipsis literis do latim De principatibus], em que Maquiavel explica a Laurentio Medici [Lourenço de Médici] quais as características que um governante deve ter para, em certa medida, governar sem maiores dificuldades e, encontrando-as, como lidar com elas [in MAQUIAVEL, Nicolau. O príncipe. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2010].

Me afagava, mimava, inda me dando Umas frutinhas, e ainda me ensinou A chama a luz grande e a pequena, Que queimam dia e noite. E eu te amava, E mostrei a você tudo na ilha -As fontes, onde é estéril e onde é fértil. Maldito seja! [...] Eu era rei. Você me fez de porco Nestas pedras, guardando pra você A ilha toda. PROSPERO Escravo mentiroso Que açoite e não bondade afeta. Usei-te, Mesmo imundo, com carinho, e abriguei-te Na minha cela até que ameaçaste A honra de minha filha. CALIBA O ho, ho, quem dera eu conseguir! E se não me impedisse eu populava A ilha de Calibans.

Se há afeto [ou houve, no caso de Caliban, até que tentasse violar Miranda] e o incutir do temor, cada um desses dois eixos prepondera na relação que Próspero mantém com cada um de seus servos. Visivelmente, Caliban e Próspero tem uma relação mais violenta e odiosa do que a que o Próspero mantém com Ariel. Em certa medida, é possível aventar que Caliban representa a bestialidade malévola, ao passo que Ariel representa a gentileza benevolente [cuja natureza, aliás, fez com que fosse aprisionado por Sycorax por se recusar a cumprir os mandos vis da bruxa].

À luz dessa capacidade de controle exercida por Próspero sobre seus dois servos, parece não haver dúvidas de que o mago é um personagem agraciado com todas as características que lhe tornam apto a exercer o poder: tem um passado manchado por um erro que lhe fez aprender o caráter interativo do poder, domina as artes mágicas e, com isso, controla a natureza [e os homens], e, em razão disso tudo, tem a ciência plena de tudo o que se passa, quase tal qual o espectador da peça²⁰⁴.

Na segunda cena, por exemplo, pode-se vislumbrar o alcance da manipulação de Próspero, de sua capacidade de controle da seletividade até mesmo de sua filha, Miranda. É que o protagonista providencia que Miranda encontre Ferdinand, filho do rei de Nápoles, afastado do pai [propositalmente, por Próspero], que julga ter perdido o filho no naufrágio. O encontro de Miranda e Ferdinand redunda em atração imediata. Próspero, atento a isso, articula-se sabiamente - e novamente a violência simbólica pode ser aqui considerada - no

²⁰⁴ Aliás, ao término da peça, como se verá, Próspero interage diretamente com a plateia, o que só faz salientar o seu caráter especialíssimo enquanto personagem que, talvez em razão de sua ciência, sobrepuja os próprios limites da teatralidade, agindo mesmo como um espectador-interventor em relação aos demais personagens.

sentido de dificultar a aproximação de ambos, sendo que é essa aproximação que ele deseja, em última instância. Essa dissimulação é apreensível nessa fala de Próspero: ²⁰⁵

PROSPERO

Com calma!
[à parte] 'Stão presos um ao outro. Mas tal pressa
Eu devo perturbar, pois o que é fácil
Desvaloriza o prêmio. Uma palavra!
Exijo que me ouças! Tu usurpas
Nome que não é teu, e aqui chegas
Na ilha qual espião, para roubá-la
De mim, que aqui governo.

E, aparentemente desejoso de fazer de Ferdinand um prisioneiro, faz com que Miranda se lance em defesa do homem pela qual ela se apaixona. Com isso, os laços entre Ferdinand e Miranda se intensificam, estreitam-se, de modo que, ao final, redunda em casamento - o que sempre foi a vontade de Próspero e que, já no início, com base no transcrito acima, é de todo perceptível ao espectador, somente. Aos personagens, porém, especialmente Miranda e Ferdinand, nada é dado saber sobre as vontades de Próspero, razão pela qual ele retira Miranda de cena, dizendo-lhe claramente "Vem. Segue-me. Não quero que o defenda". Com isso, saem de cena e o primeiro Ato chega ao fim.

A manipulação da própria filha faz surgir o conflito peculiar entre as ações de poder e os valores morais. Isto é, pode-se indagar: é moralmente aceitável ou razoável a manipulação da própria filha com o fim de fomentar a própria vingança? Esse conflito parece ser algo presente nas obras shakespearianas, fortemente influenciado por Maquiavel, tanto assim que inspirou a reflexão de Rinesi já citada neste trabalho, acerca do influxo entre moral e amoral [ou imoral] no bojo da política maquiavélica.

De fato, considerando a ascensão de Próspero na [re]tomada do poder e a compreensão que passa a fazer da necessária interatividade inerente ao referido fenômeno, o expurgo de qualquer crise moral parece de todo necessário. No entanto, nem mesmo o espectador, a princípio, tem a possibilidade de saber quais as verdadeiras razões do protagonista, nem se esse "mal" há de tornar-se "bem" mais adiante, no decorrer da peça. Como a análise dessa específica trama, que abrange Ferdinand e Miranda, envolve diretamente o percurso de Próspero na "trilha do poder", isto é, seu trajeto desde sua queda à sua ascensão, haverá de ser esmiuçado no derradeiro item deste capítulo, que trata do refinamento pático de Próspero quanto ao poder, a apreensão de seus elementos à luz das teorias críticas já abordadas nesta

-

²⁰⁵ In SHAKESPEARE, William. A Tempestade. Trad. Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1999, p. 41.

dissertação e o desfecho da peça.

Seja como for, percebe-se que o início da peça não só possibilita ao espectador identificar-se com as experiências das personagens e absorver suas sensações [humanitas]²⁰⁶, mas perscrutar os conceitos usualmente laborados no direito, especialmente na esfera política, social e filosófica. Note-se, aliás, que a interdisciplinaridade não se esgota na análise: ela se renova, permitindo ao estudioso que transite prazerosamente entre as esferas jusfilosófica e artística. Shakespeare teve a habilidade de, por meio da arte e da compreensão da natureza humana, ver o mundo pelos olhos do soberano; e, simultaneamente, ser súdito e entender como se davam as manifestações do povo quando do comportamento do soberano. Por assim dizer, ele atendeu à máxima maquiavélica: "Para bem conhecer a natureza dos povos, é preciso ser príncipe, e, para conhecer bem a dos príncipe, é necessário pertencer ao povo". 207

Este terceiro Ato guarda três cenas: a primeira é aquela em que Próspero atinge o seu objetivo de fazer com que a filha Miranda e o príncipe Ferdinand se apaixonem. O romance se dá de modo natural até pelo deslumbramento de Miranda - que nunca havia visto outro homem que não o pai e o terrível Caliban - e pelo encantamento de Ferdinand pela moça, porquanto aparentemente à beira da morte porque escravizado. O que interessa a esse subcapítulo, contudo, são as duas últimas cenas, em que se verifica a submissão de Caliban a dois náufragos - um bêbedo e um bufão - e a admiração e horror dos nobres diante do poder de Próspero.

A cena já começa assim:²⁰⁸

STEPHANO

Cale a boca – quando acabar o tonel bebemos água, mas nem uma gota antes: portanto é içar e atracar. Criado-monstro, beba a mim.

TRÍNCULO

Criado-monstro! A loucura desta ilha! Dizem que só há cinco na ilha; nós somos três deles; se os outros dois tiverem bestunto igual ao nosso, o Estado desaba.

STEPHANO

Beba, criado-monstro, quando eu mandar: os seus olhos estão quase acertados na sua cabeca.

TRÍNCULO

2

No caso da primeira cena, a sensação de ansiedade e até desespero diante do inevitável, entregando-se ao destino e à esperança da salvação pelas mãos de alguém já temperado pela experiência em lidar com determinada situação. Na segunda, a sensação de ter sido traído, perdendo tudo e aspirando a vingança, uma revanche como meio de persecução da justiça, além da desolação pela perda de um ente próximo, bem como o deslumbramento arrebatador face à experiência amorosa. Essas sensações, obviamente, não são taxativas, sobretudo considerando que cada sujeito tem uma percepção própria da realidade e se aproxima de modo peculiar dos objetos que conhece, podendo mesmo identificar-se com todas elas, com algumas delas ou com outras que não mencionadas nesta nota.

²⁰⁷ In MAQUIAVEL, Nicolau. O príncipe. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 132.

²⁰⁸ *In* SHAKESPEARE, William. A Tempestade. Trad. Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1999, pp. 80-81.

E onde deveriam eles se acertar? Ia ser um monstro muito importante se eles se acertassem no rabo.

STEPHANO

Meu homem-monstro afogou a ilha em vinho: do meu lado, não há mar que me afogue; eu nadei, antes de chegar na praia, umas trinta e cinco léguas, entre parar e andar. Pela luz que me alumia, você vai ser meu tenente, monstro, ou então meu porta-bandeira.

TRÍNCULO

Melhor tenente; não há porta para ele.

STEPHANO

Ninguém vai correr, Monsieur Monstro.

TRÍNCULO

E nem andar tampouco; vai deitar, como cachorro, sem dizer nada.

STEPHANO

Mentecapto, fala uma vez na vida, se você é mentecapto dos bons.

CALIBAN

Como vai a Sua Honra? Deixa eu lamber seu sapato; a

Ele eu não sirvo, ele não é valente.

A submissão por admiração é aparente. Em verdade, no curso da peça, percebe-se que é Caliban quem manipula Trínculo e Stephano, como se nota neste:²⁰⁹

TRÍNCULO

Mentira, monstro ignorantíssimo: eu estou em condições de brigar com uma polícia. Ora, seu peixe, debochado, alguma vez algum covarde conseguiu beber o que eu bebi hoje? E você conta uma mentira monstruosa dessas, sendo meio peixe e meio monstro?

CALIBAN

Olha só como ele zomba de mim! E o senhor vai deixar, meu amo?

TRÍNCULO

Meu amo, disse ele? Como é que um monstro pode ser tão pateta?

CALIBAN

Olhe só! De novo! Mata ele de dentadas, por favor!

STEPHANO

Trínculo, dobre a língua! Se der uma de amotinado, vai para a primeira árvore! O pobre do monstro é meu súdito, não deve sofrer indignidades.

CALIBAN

Agradeço ao meu nobre amo. Fará o senhor o favor de relembrar o pedido que eu lhe apresentei?

E na sequência, possivelmente o melhor exemplo de violência simbólica da obra. Caliban expõe uma visão provavelmente distorcida de sua situação e faz uso da bela filha de Próspero para instigar o motim²¹⁰:

STEPHANO

Claro que sim; ajoelhe-se e repita; eu o escutarei de pé, eu e o Trínculo.

[entra Ariel, invisível].

CALIBAN

Como já disse antes, sou súdito de um tirano, um bruxo, que com seus ardis me surrupiou esta ilha.

-

²⁰⁹ Ibid., pp. 81-82.

²¹⁰ Ibid., pp. 81-88. Esclarece-se que, como em outros casos no decorrer deste trabalho, a longa citação é necessária, uma vez que a citação parcial prejudicaria por demais a compreensão do contexto e do modo com o qual Caliban vai manifestando-se, instigando e controlando os seus interlocutores.

ARIEL

Está mentindo.

CALIBAN

Você é que está mentindo, macaco piadista; só queria que o meu amo valente o destruísse! Eu não estou mentindo.

STEPHANO

Trínculo, se continuar a atrapalhar a história dele, por esta mão que te suplanto uns dentes.

TRÍNCULO

Ora, eu não disse nada.

STEPHANO

Então, quieto; chega. Prossiga.

CALIBAN

Disse por mágica tomou-me a ilha;

Tomou de mim. E se a Vossa Grandeza

Me vingar dele – como eu sei que ousa,

Mas essa coisa não...

STEPHANO

Lá isso é certo.

CALIBAN

Vai ser senhor de tudo, e eu o sirvo.

STEPHANO

Como é que eu vou fazer? Pode me levar até o indivíduo em questão?

CALIBAN

Posso, meu amo: eu o entrego dormindo,

Pr'enfiar na cabeça dele um prego.

ARIEL

Está mentindo; não pode.

CALIBAN

Que idiota malhado! Bobo sórdido!

Peço a Vossa Grandeza, bate nele

E tire-lhe a garrafa; pois sem ela

Só bebe água salgada, que eu não mostro

As fontes de água fresca.

STEPHANO

Trínculo, não procure mais perigo: se interromper o monstro com mais uma palavra, por esta mão que o enxoto pra fora da piedade, e te achato igual a peixe seco.

TRÍNCULO

Mas o que é que eu fiz? Eu não fiz nada! Vou ficar mais longe.

STEPHANO

Não disse que ele estava mentindo?

ARIEL

Você está mentindo

STEPHANO

Ah, estou? Pois tome isso. [bate nele] Se gostou, torne a dizer que estou mentindo.

TRÍNCULO

Eu não disse que você estava mentindo. Será que perdeu o juízo e o ouvido também? Dane-se a sua garrafa! É isso que vinho e bebida fazem! Que a peste o pegue, monstro, o diabo leve os seus dedos!

CALIBAN

Há, há, há!

STEPHANO

Agora, continue com sua história. Por favor, fique mais longe.

CALIBAN

Bate nele; e assim, depois

Eu também bato.

STEPHANO

Mais longe. Prossiga.

CALIBAN

Como eu já disse, ele tem o costume

De cochilar de tarde; e nessa hora

Há de poder espirrar o seu cérebro.

Mas antes, tira os livros. Com uma acha

Amassa o crânio, ou rasga com pancada,

Ou corta a goela com a faca. Só lembra

De pegar primeiro os livros; sem estes

É um tolo igual a mim; sem mais espíritos

Para mandar – todos eles o odeiam.

Igual a mim. É só queimar os livros.

Ele tem utensílio - como os chama -

Para arrumar se um dia tiver casa.

Mas o que tem de pensar mais fundo

É na beleza da filha. Ele mesmo

A chama de sem igual; nunca vi

Fêmea além dela e da mãe Sycorax;

E digo: ela supera Sycorax

Como o maior o menor.

STEPHANO

É tão linda?

CALIBAN

Sim, senhor; vai honrar a sua cama,

E é garantida de dar boa cria.

STEPHANO

Monstro, vou matar esse homem: a filha e eu seremos rei a rainha – se faz favor – e

Trínculo e você serão vice-reis. Gostou do enredo, Trínculo?

TRÍNCULO

Excelente.

STEPHANO

Dá cá a mão. Sinto ter te batido; mas se quer ficar vivo, dobra essa língua.

CALIBAN

Em meia hora ele estará dormindo:

Vai destruí-lo, então?

STEPHANO

Dou a palavra.

ARIEL

Isso eu hei de contar a meu amo.

CALIBAN

Você me alegra; estou que é só prazer.

Vamos gozar! Quer cantar o refrão

Que me ensinou ainda ontem?

STEPHANO

A seu pedido, monstro, eu faço o razoável. Vamos,

Trínculo, vamos cantar! [Cantam]

Soca eles, toca eles,

Toca eles, soca eles,

Pensar é livre.

CALIBAN

A música não é essa.

[Entra Ariel, com pequeno tambor e flauta]

STEPHANO

Mas o que é isso?

TRÍNCULO

Essa é a música do nosso refrão, tocada pelo retrato de Ninguém.

STEPHANO

Se você é homem, mostre-se como parece; se for diabo, que você se leve!

TRÍNCULO

Ai, perdoais os meus pecados!

STEPHANO

Quem morre paga todas as contas: te 'sconjuro!

Tende piedade de nós!

CALIBAN

Está com medo?

STEPHANO

Não, monstro; eu não.

CALIBAN

Não tenha medo; há ruídos na ilha,

Sons, árias doces; dão gosto e não ferem.

Saibam que às vezes, mil cordas tangidas

Murmuram-me no ouvido: outras, vozes

Que, se eu acordo depois de um bom sono,

Me adormecem de novo; e então ,sonhando,

Nuvens que se abrem mostram-me tesouros

Prontos pra chover em mim e, acordando,

Choro para sonhar de novo.

STEPHANO

Isso vai ser um ótimo reino para mim, onde vou ter minha música de graça.

CALIBAN

Quando Próspero for destruído.

STEPHANO

O que vai ser já, já. Lembro da história.

TRÍNCULO

O som está indo embora, vamos segui-lo, e fazer depois nosso trabalho.

STEPHANO

Na frente, monstro. Nós seguimos. Eu queria era ver esse tamborador; ele sabe o que

faz.

TRÍNCULO

Como é, não vai? Eu vou atrás, Stephano.

[saem].

No trecho citado, percebe-se a capacidade de Caliban de exercer, ele mesmo, o poder, manipulando seus "senhores"; notadamente, fazendo uso de artifícios determinados para, por meio da admiração, controlá-los e fazer com que atendam às suas necessidades.

A articulação de símbolos, sobretudo da linguagem falada evidenciam o caráter dialógico do poder, enunciado pela pragmática na ideia já exposta de relato e cometimento, e pode ser localizada em inúmeras situações apresentadas em *A tempestade*. Caliban, um personagem à parte que evidencia a própria linguagem [naquela elucubração de René Girard, de que já se falou no item primeiro deste capítulo], obviamente não é o único a fazer uso da violência simbólica para conseguir seus intentos. Próspero, por exemplo, vai além da linguagem falada, lançando-se de artifícios mágicos para seduzir os náufragos e controlar-lhes a seletividade:²¹¹

[Raios e trovões. Entra Ariel de Harpia; bate as asas sobre a mesa, e por um recurso pitoresco, o banquete some]

ARIEL

Vejo três pecadores. Que o Destino – Que tem de instrumentar o mundo baixo E o que há nele – o mar insaciável Os fez cuspir pra fora, e nesta ilha

²¹¹ Ibid., p. 89-94.

Onde não vive o homem – se entre os homens

Não merecem viver. Deixei-os loucos,

Com a bravura co'a qual homens se enforcam!

E ainda se afogam.

[Alonso e os outros puxam das espadas.]

Tolos! Somos todos

Ministros do Destino: os elementos

Que temperam seu aço podem, antes,

Ferir os ventos, que riem dos golpes,

Matar as águas, ou tirar um fio

Das minhas plumas: meus irmãos-ministros

São intocáveis. Mesmo que não fossem,

Suas espadas estão tão pesadas

Que nem as podem levantar. Mas lembrem -

Pois esse é o meu aviso – vocês três

Em Milão suplantaram o bom Próspero,

Expuseram ao mar, que hoje o pagou,

Ele a filhinha; por tal crime horrendo

Forças que tardam mas que não esquecem

Provocara mar, praia e criaturas

Contra sua paz. Alonso, de seu filho

Já o privaram; e esta é a sentença:

Que lenta perdição - sempre pior

Que morte rápida – aos poucos domine

Você e o que faz; contra sua ira –

Que nesta ilha triste, de outro modo,

Cai na sua cabeça – só existem

O coração partido e a vida pura.

[Ele desaparece com trovões; depois, com música suave, tornam a entrar as formas,

com requebros e caretas, levando a mesa]

PRÓSPERO

Fez muito bem esse papel de Harpia

Meu Ariel, atacava com graça.

De minhas ordens não tirou um nada,

No que tinha a dizer; e bem cumpriram,

Com estranha visão, os meus ministros,

As tarefas que tinham. Meus encantos

Conseguiram juntar meus inimigos

Insandecidos; 'stão em meu poder,

Eu os deixo, tontos, enquanto visito

O Ferdinand que julgam afogado –

E a que ele e eu amamos.

GONZALO

Mas pelos céus, senhor, porque está assim,

Com olhar estranho?

ALONSO

Sim, é monstruoso!

Me pareceu que as ondas me apontavam;

O vento contou cantando; e o trovão

Órgão profundo e terrível, gritou

O nome Próspero: clamam meu crime.

Por isso jaz o meu filho no limo,

E o buscarei mais fundo do que um prumo

Pra lá jazer com ele [sai]

SEBASTIAN

Um por um,

Eu venço legiões.

ANTÔNIO

Sou seu segundo.

[Saem Antônio e Sebastian]

GONZALO

Os três se desesperam: sua culpa, Qual veneno que adia o seu efeito, Ora lhes morde a alma. E eu lhes peço, Que por serem mais ágeis sigam logo, E impeçam-nos do que êxtase tal Neles provoque. **ADRIAN** Por favor, nos siga. [Saem todos].

Não é que os náufragos admirem e temem Próspero - mesmo porque ainda nem sabem de sua existência. O que se extrai é a reação de horror e admiração diante do poder cujo senhor ainda desconhecem. Essas manifestações, essas reações, têm o mesmo caráter daquelas dos sujeitos dominados quando amam ou quando temem.

Em verdade, a convergência do que se apreende desse específico trecho da peça e a obra máxima maquiavélica salta aos olhos. Em De crudelitate et pietate; et an sit melius amari quam timeri, vel e contra [da crueldade e da piedade; e se é melhor ser amado do que temido], Maquiavel²¹² explica que:

> [...] todos gostariam de ser ambas as coisas; porém, como é difícil conciliá-las, é bem mais seguro ser temido que amado, caso venha a faltar uma das duas. Porque, de modo geral, pode-se dizer que os homens são ingratos, volúveis, fingidos e dissimulados, avessos ao perigo, ávidos de ganhos; [...]

Essa natureza repugnante do homem, que Maquiavel atribui de maneira geral a todos, como característica que lhes é natural, é salientada em Caliban, que, como se viu, é personagem que não perde a oportunidade de tentar reverter a relação de poder, tornando-se, ele mesmo, senhor da ilha.

O mesmo serve para Antônio e Sebastian, obviamente, embora estes não sejam tão caricaturados quanto Caliban. Outrossim, Antônio e Sebastian encerram uma trama própria, que, juntamente com as outras pequenas tramas de A tempestade, compõem-na. De todo modo, parece que a cena de exposição dos poderes de Próspero é a que melhor define a manutenção da relação de poder propriamente dita neste Ato. É que é o mago o grande dominador da peça, aquele que exerce o poder. Ao evidenciar as belezas que sua mágica proporciona, Próspero desencadeia um processo de aproximação entre os nobres que só terá termo quando de seu desabafo e a exaltação de beatitude da natureza humana: a compaixão, a piedade e a redenção²¹³.

²¹² In MAQUIAVEL, Nicolau. O príncipe. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 102.

213 Ou, a depender da corrente filosófica, tão somente o ápice do domínio, tomando-se a beatitude humana

Por outro lado, ao incutir o medo nos nobres quando Ariel lhes aponta a culpa, o temor que lhes invade é tal que o próprio Gonzalo percebe e o assevera. É o mesmo medo que também vai pesar-lhes em sua consciência para, posteriormente, reconciliarem-se com Próspero - como se verá.

O que parece ser curioso, contudo, é que Próspero, quando do trato direto com seus subordinados [Ariel e Caliban], acaba por preferir o medo à admiração. Veja-se que embora a relação de Ariel e Próspero sejam mais afetuosa e, por assim dizer, civilizada, há uma constante de medo; o receio inafastável de Ariel de ser aprisionado novamente. De se lembrar, aliás, que Ariel não é um espírito livre em seu sentido mais amplo. A despeito de ser um elemental, é um escravo de Próspero, tal qual Caliban.

Talvez essa relação seja mais uma evidência da predileção de Shakespeare por Maquiavel, que concluiu sua ponderação da seguinte maneira²¹⁴:

> Portanto, voltando à questão de ser temido e amado, concluo que, se os homens amam de acordo com sua vontade e temem segundo a vontade do príncipe, um príncipe sábio deve assentar-se naquilo que é seu, e não no que é de outrem, precisando apenas, como foi dito, encontrar meios de escapar ao ódio.

Aliás, Próspero consegue lidar até mesmo com o ódio de Caliban, figurando como o grande núcleo do tema do poder na peça. Melhor dizendo, malgrado o fenômeno do poder seja facilmente visualizável tanto de modo dialético [de queda e retomada; usurpação], enquanto fenômeno em formação, quanto de modo estático, enquanto fenômeno consolidado, é este último que é mais admiravelmente explicitado na peça. E isto se dá por meio de Próspero - e, por isso mesmo, frisou-se constantemente que a análise desta dissertação inclinar-se-ia sobre o poder enquanto fenômeno consolidado.

Em verdade, se há algo que fica muito evidente, dentro de um contexto em que se faz uso das teorias críticas do poder para assistir a esta última obra política de William Shakespeare, é que o protagonista, Próspero, ascendeu. De líder deposto, tornou-se senhor novamente, mestre de homens e coisas, capaz de manipular, confrontar, perdoar e retomar o que outrora lhe foi tomado. A transformação de Próspero, de homem recluso e alheio às maquinações políticas a homem poderoso e sagaz, é evidenciada parte pela forma com que

utópica na medida em que todo ser humano é luz e sombra, necessariamente. A dualidade da natureza humana, nesse sentido, daria outra carga semântica à compaixão e piedade de Próspero ao fim da peça, traduzindo-se como o cume natural do longo processo de evolução pática para compreensão e exercício do poder enquanto fenômeno consolidado. A compaixão, nesse sentido, seria apenas um instrumento de mantença do poder, sendo a punição o outro instrumento que poria em equilíbrio as facetas do medo e do amor de que dispõem o governante para ser, de fato, um bom governante - como preconizado por Maquiavel e a que já se fez menção neste capítulo. ²¹⁴ Ibid., p. 104.

age, parte pela história que conta.

Como se viu, seu passado é contado por ele mesmo a Miranda e é esclarecido que costumava se entreter em meio aos livros, buscando o oculto, os mistérios do insondável. Embora a busca pelo conhecimento lhe tenha rendido, posteriormente, o domínio sobre a natureza, o isolamento lhe custou a total alienação quanto à rede política instalada ao seu redor. Evidentemente, a total ausência de interatividade para com comandados, aliados e inimigos políticos lhe custou o trono. Com efeito, é possível apreender, em plena consonância com o verificado até aqui, o quão importante a interatividade é para a manutenção do poder consolidado.

O dinamismo das relações de poder não permite a alienação. Como bem preconizado por Elias Canetti, citado anteriormente, é jogo de máscaras e, como tal, o jogador não pode esquivar-se do jogo - a menos, é claro, que a esquiva seja movimento do próprio jogo. O fato é que Próspero se descuidou e isso lhe custou tudo o que tinha - por pouco não perdeu sua própria vida e a de sua filha.

Não é possível dizer que Próspero o fez de caso pensado, isto é, que optou por perder o trono de início, sabedor que era do sacrifício necessário à obtenção do conhecimento e, consequentemente, o poder que lhe possibilitaria sua retomada. Em verdade, o final da obra indica que as artes mágicas não eram um fim [o que justificaria a perda temporária do trono], mas se tornaram um meio para que pudesse reaver aquilo que havia perdido. Por tal razão, é possível entender que a peça evidencia como um sujeito como Próspero, emocionalmente ingênuo o suficiente para perder o trono - ou um mau governante, para usar uma noção alinhada ao propugnado por Maquiavel - torna-se justamente o oposto, isto é, um sujeito extremamente poderoso, capaz de controlar não só a natureza por meio de suas artes mágicas, mas manipular todos os demais personagens. Em suma, *A tempestade* é verdadeira aula sobre o poder enquanto fenômeno consolidado, explicitando suas características e os meios necessários para sua manutenção e exercício.

Como se viu no item anterior, logo no primeiro Ato já é possível perceber que Próspero manipula em certa medida a relação travada entre Miranda, sua própria filha, e Ferdinand. Daí já se verifica a "tragédia dos valores", para utilizar a expressão de Eduardo Rinesi, uma vez que Próspero parece serpenteia por entre o moralmente correto e o politicamente necessário ao proceder à manipulação da própria filha.

Não é possível dizer com certeza se o intento de Próspero era, com tal manobra, assegurar a felicidade da filha e a retomada do trono – em grande estilo, por assim dizer, eis que acaba por casá-la com o filho do rei. Seja como for, a manipulação serviu a ambas as

coisas, isto é, à sua vingança e à alegria da filha e do genro. É o que se extrai da cena a seguir, em que Próspero explica que a punição de Ferdinand, seu cativo, foi mera prova de amor – na qual o jovem foi aprovado – e lhe entrega definitivamente Miranda²¹⁵:

Diante da cela de Próspero. [Entram Próspero, Ferdinand e Miranda] PRÓSPERO Se o puni co'excessiva austeridade, O seu prêmio o compensa, já que eu Aqui lhe dei de minha vida um terço De tudo por que vivi; e que outra vez O entrego à sua mão: seus sofrimentos Foram só provas pro amor; e você Estranhamento resistiu à prova: Pelos céus ratifico o meu presente. Ferdinand, não sorria se me gabo; Pois há de ver que ela supera as loas Que ficam para trás. **FERDINAND** Eu creio nisso, Mesmo contra um oráculo. PRÓSPERO Presente meu, mas sua aquisição, Com mérito comprada, eis minha filha; Mas se quebrar o nó da virgindade Antes que o santo cerimonial Como todo o rito seja ministrado, Que os céus retenham a doce aspersão Que torna a boda fértil; o ódio estéril, O negro olhar do desdém e a discórdia Cubram de tais horrores o seu leito Oue a ele ambos odeiem: pela luz Do Himeneu, tome tento.

FERDINANDO

Como anseio

Por dias calmos, filhos, longa vida Com o amor intocado, nenhum antro, Local conveniente ou sugestão De nosso lado mau há de mudar Minha honra em desejo, ou macular O brilho dos festejos desse dia – Prefiro que os corcéis de Febo manquem Ou que não venha a noite. **PRÓSPERO**

Disse bem.

Converte então com ela, que ela é sua.

Venha, Ariel, meu servo industrioso!

Da mesma forma, mais adiante, Próspero encontra o rei e lhe apresenta não só Ferdinand, mas Miranda, futura princesa. O ato, por certo, supera as expectativas do pobre monarca, que julgava ter perdido o filho do naufrágio. O enlace do casal é a amarra

²¹⁵ In SHAKESPEARE, William. A Tempestade. Trad. Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1999, pp. 95-96.

verdadeira da retomada de Próspero, sua reinserção na nobreza e derradeira ascensão.

As diversas tramas, complôs isolados que compõem toda a narrativa, culminam, invariavelmente na ascensão de Próspero e todas elas são precisamente controladas pelo mago, que o faz exercendo o controle da seletividade de todos os demais personagens. Tanto assim que o complô de Caliban para derrubar Próspero, por meio de Stephano e Trínculo, cai por terra em cena cômica, que só faz evidenciar o quão ciente Próspero estava quanto às relações que o cercavam: ²¹⁶

[Entra Ariel]

ARIEL

Eu sirvo o seu pensar. Que quer?

PRÓSPERO

Espírito,

Pra enfrentar Caliban nos preparemos.

ARIEL

Sim, comandante; e quando trouxe Ceres,

Pensei falar-lhe nisso; não o fiz

Por medo de irritá-lo.

PRÓSPERO

Mas aonde deixou esses canalhas?

ARIEL

Como disse, senhor, estavam bêbados;

Uns valentões que golpeiam o ar

Por soprar em seus rostos; dão no chão

Por lhes beijar os pés; mas sempre atentos

Ao plano perfeito. Eu bati meu tambor

E, refugando e com orelha em pé,

Esticaram os olhos e o nariz,

Que cheirou música; e nesse encanto

Os bezerros seguiram meu mugido

Por carrapicho, espinho, urzes afiadas

Que picaram as canelas: ficaram

Na poça podre atrás da sua cela

Dançando no fedor que o lago sujo

Lhes jogara nos pés.

PRÓSPERO

Muito bem, pássaro.

E permaneça na forma invisível:

Vá buscar meus engodos guardados;

São isca pra ladrão.

ARIEL]

Já vou, já vou. [sai.]

PRÓSPERO

É um demônio nato, cuja têmpera

Nenhum tempero educa; os meus esforços,

Humanamente feitos, 'stão perdidos.

Com o seu corpo que o tempo enfreou,

A mente apodreceu. Vou persegui-los

Até que gritem.

[Volta Ariel carregando roupagens brilhantes etc.]

Prenda-as nessa linha.

²¹⁶ Ibid., p. 103-105.

O controle da seletividade e a ciência sobre os acontecimentos na ilha, como se vê, são transmitidos por Ariel, o espírito que também é prisioneiro de Próspero. No entanto, é certo que, em dado momento, o poder exercido por Próspero deixa de ser poder, à medida em que se revela.

O confronto inevitável entre as artes mágicas de Próspero e o complô de Caliban transforma o poder em ato de força, desfazendo-se o jogo de máscara. Contudo, mesmo esse embate se dá de forma sutil, já que Próspero não aparece em momento algum, senão incita os espíritos em forma de cão a perseguirem os vilões, que invadem sua caverna com o intuito de destrui-lo:²¹⁷

[Próspero e Ariel ficam invisíveis. Entram Caliban, Stephano e Trínculo, molhados].

CALIBAN

Por favor, pisem de leve, para a toupeira cega não ouvir os passos: estamos perto da cela.

STEPHANO

Monstro, a sua fada, que você diz que é um fado inofensivo, até agora só fez molecagem conosco.

TRÍNCULO

Monstro, eu estou cheirando a mijo de cavalo, com o quê meu nariz se sente muito indignado.

STEPHANO

O meu também. Ouviu, monstro? Se eu começo a sentir desprazer com você, fique sabendo...

TRÍNCULO

Você virava um monstro perdido.

CALIBAN

Meu amo, não me tire o seu favor;

Tenha paciência; o prêmio que terá

Compensa todo mal; mas fale baixo

'Stá tudo quieto como a meia-noite.

TRÌNCULO

É; mas perder as garrafas na lagoa...

STEPHANO

Nisso não há só desgraça e desonra, monstro, mas também uma perda sem fim.

TRÍNCULO

É muito pior do que ficar molhado; esse é que é o seu fado inofensivo, monstro.

STEPHANO

Vou buscar minha garrafa de volta, nem que por meu trabalho me afunde até as orelhas.

CALIBAN

Meu rei, quieto por favor. Olhe aí:

É a boca da cela; entre em silêncio.

Com uma boa maldade ganhe a ilha,

Para a ter para sempre, e Caliban

Pra lamber suas botas.

STEPHANO

Aperte aqui. Já estou pensando sangue.

TRÍNCULO

Oh, Rei Stephano! Oh, nobre! Oh, grande Stephano! Veja só que grande guarda-roupa tem ali pra você! CALIBAN

Deixe isso aí, idiota. Isso é lixo.

TRÍNCULO

Ah, não, monstro! Nós sabemos o que compensa ir pro brechó. Salve, Rei Stephano!

STEPHANO

Tire essa capa, Trínculo; por esta mão, eu é que quero essa capa.

TRÍNCULO

²¹⁷ Ibid., p. 105-107.

Vossa Graça a terá.

CALIBAN

Que a peste afogue o idiota. Por que perde

Tempo com trapos velhos? Vamos lá;

Primeiro o assassinato: se ele acorda,

Nos pinica dos pés até a cabeça,

Nos deixa muito esquisitos.

STEPHANO

Fique quieto, monstro. Senhor fio, esse jaleco não é meu? Agora o jaleco ficou embaixo do fio. E agora o jaleco, que está sem fio, vai ser um jaleco careca.

TRÍNCULO

Isso mesmo. Nós roubamos o fio do fio, que é como vai ser a sua salvação.

STEPHANO

Gostei do chiste; tome aqui uma roupa por ele: ninguém deixará de ser premiado quando eu for rei deste país. "Roubamos o fio do fio" é ótimo para a careca; tome só uma outra roupa por ele.

TRÍNCULO

Monstro, passa um fio de visco nos dedos, e pega o resto todo.

CALIBAN

Não quero nada; vamos perder tempo

Virado em carunchos e macacos,

Com testas muito estreitas.

Caliban, resta bastante claro, não é tolo. No entanto, não possui a mesma sagacidade [sobretudo pática] para a tomada e exercício do poder. Embora ciente que Trínculo e Stephano sejam instrumentos necessários para a consecução dos seus objetivos, faz uso imoderado desses meios, sujeitando-se a situações que, deveria prever, ser-lhe-iam extremamente danosas.

Mas, grife-se, não é Caliban quem detém o controle de seletividade dos outros personagens - senão somente o de Stephano e Trínculo. Ele não vê muito adiante, nem percebe todas as circunstâncias para além de seu complô. Próspero, ao contrário, já ciente de tudo o que se passa, comanda Ariel, com quem passa a atiçar espíritos invocados pelo mago a fim de correr no encalço dos conspiradores:²¹⁸

STEPHANO

Monstro, mãos à obra: ajude a carregar isto para onde está meu tonel de vinho; ou o ponho pra fora do meu reino: vamos, carregue isto.

TRÍNCULO

E isto.

STEPHANO

Isso; e mais isto.

[Ouve-se ruído de caçadores. Entram diversos espíritos na forma de cachorros e cães de caça, farejando tudo por perto, com Próspero e Ariel a atiçá-los.]

PRÓSPERO

Vamos, Montanha, vamos!

ARIEL

Prata, lá vai ele, Prata!

PRÓSPERO

Fúria! Fúria! Ali, Tirano, ali! Avante! Avante!

[Caliban, Stephano e Trínculo são postos para fora.]

²¹⁸ Ibid., p. 108-109.

Digamos aos gnomos que lhes vão nas juntas Com tiques secos; prendam seus tendões Com cãibras; e que os deixem mais pintados Que ouça de montanha.

ARIEL
Escute os gritos!
PRÓSPERO
Que sejam bem caçados. Nesta hora
Meus inimigos 'stão nas minhas mãos;
Logo finda o meu trabalho; e você
'Stará livre no ar. Só por u m pouco
Siga-me para me servir.
[Saem.]

Esse controle da seletividade dos conduzidos possibilita a Próspero a consecução de seu objetivo primário, isto é, vingar-se. A vingança, contudo, torna-se justiça²¹⁹ quando o protagonista da série vislumbra a possibilidade de arrependimento por parte de seus inimigos e, condoído, cogita perdoá-los. É o que se extrai do trecho que segue: ²²⁰

[...]

PRÓSPERO

Disse, quando criei a tempestade.

Como estão o Rei e a corte?

ARIEL

Retidos,

Todos juntos, assim como ordenou,

E os deixou; estão presos, senhor,

Pelo visgo que guarda a sua cela;

Sem ordem sua, não mexem. O Rei,

O seu irmão e o dele estão perplexos.

Os outros se lamentam, junto a eles,

Transbordantes de dor. E mais que todos

Aquele a quem chamou "o bom Gonzalo";

Suas lágrimas correm pela barba

Como neve no inverno. O seu encanto

Tanto os afeta que os vendo teria

Tocado o sentimento.

PRÓSPERO

Acha, espírito?

ARIEL

Se humano, eu teria.

PRÓSPERO

E o meu terá.

Se você, que é só ar, fica afetado

Por suas aflicões, não hei-de eu,

Que sou espécie deles, e que nutro

Paixões iguais, sentir mais que você?

Os crimes deles me tocaram fundo,

Mas co'a razão, mais nobre, contra a fúria

Tomo partido: a ação mais rara

'Stá na virtude, mais que na vingança:

²¹⁹ Aqui também comporta o alerta quanto à relatividade conceitual, sobretudo quando se fala em uma teoria da justiça - algo que foge ao escopo deste trabalho. Para afirmação em referência, por óbvio, partiu-se do pressuposto primeiro de que vingança não se confunde com justiça, pura e simplesmente.

²²⁰ Ibid., p. 111-112.

Se estão arrependidos, meu intento Não franze mais o cenho. Vá soltá-los: Quebro o encanto, lhes restauro o senso, E serão eles mesmos. ARIEL Vou buscá-los. [Sai.]

Surgindo os demais personagens, a compaixão de Próspero só faz ascender, acentuando o caráter de redenção que permeia o fim de *A tempestade*: ²²¹

Uma ária grave, que é o que mais conforta A fantasia em caos, cure seus cérebros Ora sem uso, queimando o crânio! Parem, dentro do encanto, Santo Gonzalo, honrado cavalheiro, Meus olhos, só pela visão dos seus, Pingam de amor. O encanto se dissolve; E como a aurora surpreende a noite Derretendo o negror, os seus sentidos Renascem, e começam a banir A névoa de ignorância que ora encobre A razão clara. Ah. meu bom Gonzalo. Meu salvador, mas súdito leal Do a quem serve! Hei de pagar suas graças Com palavras e atos. Com crueldade, Usaste, Alonso, a mim e à minha filha; O teu irmão foi cúmplice do ato. Sebastian, hoje o pagas. Consanguíneo, Você, irmão, cuja ambição baniu Natureza e remorso, com Sebastian -Tendo por isso as culpas mais terríveis – Ia matar seu Rei; eu o perdôo, Por anormal que seja. O raciocínio Já cresce neles; e a maré dessa enchente Em breve toma a praia da razão. Ora infecto lamaçal. Nenhum deles, Nenhum me vê e nem me conhece. Ariel, Pegue na cela meu chapéu e adaga: Tiro esta casca para apresentar-me Como outrora em Milão; depressa, espírito; Em breve estará livre.

Trata-se de manifestação pessoal do protagonista, sendo certo que o faz em sigilo relativamente aos náufragos. A passagem dá a entender um sentimento genuíno de compaixão, de piedade, mas é possível ao espectador refletir se a manifestação de Próspero é mais um instrumento para anunciar sua cartada final [uma vez que ela ocorre diante de Ariel, seguindose de uma ordem direta dada ao espírito], a saber, o perdão expresso aos seus algozes e o restabelecimento de suas relações com a corte. Seja como for, é somente ao final da peça que Próspero se apresenta diante do rei, explicitando tratar-se, ele mesmo, de nobre outrora

²²¹ Ibid., p. 114-115.

banido, quase morto:²²²

PRÓSPERO

Senhor Rei,

Eis o duque banido de Milão;

Pra lhe mostrar que é um príncipe bem vivo

Que aqui lhe fala, eu abraço o seu corpo;

E a si e a à sua companhia eu dou

As boas-vindas.

ALONSO

Seja ele ou não,

Ou seja aparição pra me iludir,

Como já fizeram, eu não sei.

Seu pulso bate, como em carne e osso;

Ao vê-lo a minha mente se curou

Que, temo, estava louca: tudo fala -

Se é que é verdade – de uma estranha história.

Seu ducado eu devolvo, e só lhe imploro

Que perdoe o meu erro - mas por que

Vive Próspero aqui?

PRÓSPERO

Antes, amigo,

Abraço sua velhice, cuja honra

Não pode ser medida.

GONZALO

Se isto tudo

Existe ou não, não sei.

E especificamente em relação aos seus traidores, dirige-se Próspero, à parte: 223

[...]

[À parte, a Sebastian e Antônio]

O senhores, milordes, se eu quisesse,

Poderia fazer que Sua Alteza

Irado os conhecesse por traidores.

Mas por enquanto não conto o que sei.

SEBASTIAN [à parte]

O demo fala nele.

PRÓSPERO

Não; você

Tão vicioso que chamá-lo irmão

Me infectaria a boca, eu perdôo,

E a todos os seus crimes - mas reclamo

De você meu ducado que, por força,

Me há de restaurar.

A tragédia de Próspero se insinua a um final feliz. Esse desenrolar, do desespero do protagonista à sua total ascensão, é envolvente justamente porque incute no leitor duas percepções sobre as quais Edmund Burke já ponderou em suas investigações filosóficas sobre a origem de nossas ideias de sublime e belo²²⁴. A ideia e os conceitos estudados por Burke

²²³ Ibid., p. 117.

²²² Ibid., p. 116.

²²⁴ Do original: A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful, publicado pela

serão retomados e esmiuçados na conclusão deste trabalho, mas é certo que o impacto no espectador é perceptível até mesmo para um leigo: revolta-se com a injustiça sofrida por Próspero [ao mesmo tempo em que se possa pensar que ele foi merecedor do infortúnio face sua desatenção e desapego para com a administração do ducado] e, na sequência ou simultaneamente, vibra-se com a vingança arquitetada. Não se imagina exatamente o que pretende Próspero. A julgar pelo que sofreu, poderia exterminar os conspiradores, jogá-los uns contra o outro, etc.; a redenção é algo que surge, belo e inusitadamente, mas, ao mesmo tempo, de maneira tão genial que é impossível não se curvar à trama shakespeariana.

A essa altura, o espectador já compreende que Próspero não é nada tolo e, novamente fazendo bom uso da violência simbólica, faz evidenciar ao rei que tem uma filha, dizendo-a perdida. O rei, que é acometido da tragédia da perda do próprio filho, entende sofrer da mesma dor e expõe a ânsia de ter o filho de volta, aventando a possibilidade de que seu filho e a filha de Próspero pudessem ser rei e rainha em Nápoles:²²⁵

ALONSO

Se é o duque Próspero,

Conte em detalhe como se salvou;

E como aqui nos trouxe que, há três horas,

Na costa naufragamos; e eu perdi -

Que pontada de dor é só de lembrá-lo -

O meu filho querido.

PRÓSPERO

Eu o lamento.

ALONSO

A perda é irreparável; e a paciência

Me diz que não há cura.

PRÓSPERO

Penso antes,

Que não buscou, senhor, o seu auxílio,

Cuja graça suave auxiliou-me,

Em perda igual, a dar-me por contente.

ALONSO

Mas teve perda igual!

PRÓSPERO

Igual e tão recente; e pra tornar

Suportável a perda, tenho meios

Mais fracos de consolo, pois perdi

A minha filha.

ALONSO

Uma filha?

Quem dera fossem vivos hoje em Nápoles,

Como Rei e Rainha! Pr'assim tê-los

Eu me daria ao leito lamacento

Onde o meu filho jaz. Quando a perdeu?

PRÓSPERO

Dover Publications, NY, 2008 [BURKE, Edmund. A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful. New York: Dover Publications, 2008].

²²⁵ In SHAKESPEARE, William. A Tempestade. Trad. Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1999, pp. 117-119.

Na tempestade de hoje. Esses lords, Pelo que vejo 'stão tão espantados Com tudo que aqui há, que a razão foi-se Não crêem que seus olhos ou palavras Sejam honestos: mas por mais que fossem Jogados seus sentidos, 'stejam certos Oue eu sou Próspero e aquele duque Banido de Milão, que estranhamente Chegou às praias onde naufragaram, Pr'aqui reinar. Não se fala mais disso; Pois é uma crônica pra muitos dias, Não para um desjejum; e nem é próprio Para um primeiro encontro. São bem-vindos. A cela é a minha corte; meus criados São poucos e não tenho nenhum súdito. Olhe lá dentro; e por dar-me meu ducado, Vou pagá-lo com coisa de igual preço, Ou criar maravilha que o contente O tanto quanto a mim o meu ducado. [Aqui Próspero revela Miranda e Ferdinand jogando xadrez.]

Com a revelação, resta evidente que as amarras de Próspero no cuidadoso jogo de poder por ele arquitetado estão firmes o suficiente para que sua filha venha a tornar-se rainha de Nápoles. Curiosamente, não há falso amor, ou amor mágico, por assim dizer. Próspero não tramou, nem conspirou de modo vil; tampouco mentiu covardemente. Ao contrário, de modo extremamente hábil conduziu as relações - inclusive as amorosas de Ferdinand e Miranda - possibilitando as ocorrências, possibilitando que outras relações de poder se originassem a partir uma das outras, até que pudesse concretizar sua ascensão, sua retomada ao poder. É o que se infere da cena em que o rei reencontra o filho e conhece Miranda e é o que explicitamente é dito por Gonzalo, ao final:²²⁶

ALONSO Se isso for só Uma visão da ilha, o filho amado Perco de novo. **SEBASTIAN** É um grande milagre! **FERDINAND** O mar ameaça, mas tem compaixão; E o maldisse sem causa. **ALONSO** E ora as bênçãos De um pai feliz o envolvem. De pé, E conte como aqui chegou. **MIRANDA** É sonho! Mas quanta gente bela está aqui! Todos belos! Que bravo é o mundo novo! Pra conter gente assim! **PRÓSPERO**

²²⁶ Ibid., pp. 119-122.

Vê tudo novo.

ALONSO

Quem é a moça com a qual jogava?

Não há inda três horas a conhece;

É ela a deusa que nos separou

E nos uniu de novo?

FERDINAND

Ela é mortal

Mas a imortal Providência a fez minha:

Tomei-a sem poder ter de meu pai

O seu conselho. E o julgava perdido.

Ela é filha do duque de Milão,

De cuja fama tanto ouvi falar,

Sem o ter visto; e de quem recebi Uma segunda vida; um outro pai

Me faz dele esta moça.

ALONSO

Como eu dela;

Mas, oh, como parece estranho que eu

Tenha de pedir perdão à filha.

PRÓSPERO

Senhor, pare:

Não pesemos assim nossas lembranças,

Com mal que já passou.

GONZALO

Um pranto quieto

Não me deixou falar. Concedei, deuses,

A esse par coroa abençoada!

Pois fostes vós que abristes os caminhos

Que aqui nos trouxeram.

ALONSO

Amém, Gonzalo!

GONZALO

Foi banido Milão pra sua linhagem

Gerar os Reis de Nápoles? Alegrem-se

Mais que nunca! E escrevam em ouro,

Em colunas eternas: numa viagem,

Claribel encontrou o esposo em Túnis,

E Ferdinand, seu irmão, uma esposa,

'Stando perdido. Próspero encontrou

Numa ilha um ducado; e nós a nós,

Quando todos sem rumo.

ALONSO [para Ferdinand e Miranda]

As suas mãos!

Que seja triste e só o coração

Que não lhes quiser bem.

GONZALO

Amém! Amém!

A peça não tem pontas soltas. A nau é consertada espontaneamente por Ariel que, com isso, consegue a reafirmação de que sua liberdade é certa e vindoura. Com isso, os náufragos têm como deixar a ilha e voltar para casa, em companhia agora de seu salvador e a futura rainha Miranda:²²⁷

²²⁷ Ibid., pp. 122-123.

[Volta Ariel, com o Mestre e o Contra-Mestre, tontos, a segui-lo].

Olhe pr'ali, senhor; há mais de nós:

Eu disse bem que com forca na terra

Aquele não se afogava. Então, blasfemo,

Quem com pragas baniu da nau a graça

Não tem pragas na terra? O que é que há?

CONTRA-MESTRE

O que há de bom, senhor, é que nos encontramos,

O nosso Rei e a corte: e a nossa nau.

Que há só três horas demos por rachada,

'Stá pronta, com o velame tão perfeito

Quanto ao zarparmos.

ARIEL [à parte, para Próspero]

Meu amo, tudo isso

Fiz depois que saí.

PRÓSPERO [à parte para Ariel]

Esperto espírito!

ALONSO

Tais ocorrências não são naturais;

É muito estranho. Como deu aqui?

CONTRA-MESTRE

Se eu pensasse, senhor, 'star acordado,

Eu tentava dizer. Mortos de sono,

Fomos – como, não sei – parar no bojo,

De urros, guinchos, bater de correntes,

E mais uns outros, todos muito horríveis,

Nos acoradaram e nos libertaram.

Muito limpos, então, demos com os olhos

Em nossa nau real e boa. O Mestre

Dançou de alegre; e em menos de um segundo,

Como num sonho - deixam outros lá

E nos trazem para cá.

ARIEL [à parte, para Próspero]

Não foi bem feito?

PRÓSPERO [à parte, para Ariel]

Agiu bem e depressa. Vai ser livre.

Da mesma forma, o destino de Stephano, Trínculo e Caliban é apresentado o público. O trio é exposto aos nobres e são levados à cela de Próspero. A cena é dotada de comicidade, mas explora bem a ideia de que a conduta dos frustrados conspiradores acarretará uma reação punitiva de Próspero, reforçando o domínio do protagonista sobre os eventos e escolhas das personagens [além da ideia de punição e seu cabimento]. Em momento algum Stephano, Trínculo e Caliban realmente tiveram a chance de ascender ao poder na ilha, mas a todo momento acreditava que o tinham. A relação do trio e Próspero é bastante emblemática e a já mencionada alegoria do gato e rato de Elias Canetti é o melhor exemplo para aclarar a noção de controle de seletividade:²²⁸

[Volta Ariel, empurrando Caliban, Stephano e Trínculo, vestidos com roupas roubadas.] STEPHANO

Que cada um se vire pelos outros, e que ninguém cuide de si mesmo; pois tudo vai de fortuna -

²²⁸ Ibid., pp. 124-126.

coraggio, monstro mandão, coraggio!

TRÍNCULO

Se forem espiões verdadeiros estes que eu uso na cabeça, esta é uma grande visão.

CALIBAN

Ai, meu Setebos, mas que bons espíritos!

Como está bem, meu amo! 'Stou com medo

Que ele me castigue.

SEBASTIAN

Há-há-há!

O que são essas coisas, lord Antônio?

Dinheiro as compra?

ANTÔNIO

É possível; um deles

É bem peixe; está pronto pro mercado

PRÓSPERO

Reparem nas librés que ostentam, lords

E vejam se é verdade. Esse monstrengo

É filho de uma bruxa; de tal força

Oue controlava as marés e a lua,

E comandava o fora de sua alçada.

Me roubaram os três; e o semideus –

Pois é bastardo – conspirou com eles

Para tirar-me a vida; dois dos três

Há-de ver como seus; o ser das sombras

Eu sei que é meu.

CALIBAN

Eu vou morrer picado.

ALONSO

Esse não é o meu copeiro bêbado?

SEBASTIAN

Bêbado está; mas onde arranjou tanto vinho?

ALONSO

Trínculo cambaleia; aonde foi

Que se douraram com licor tão forte?

Como ficaram tão avinagrados?

TRÍNCULO

Me meti em cada vinagre desde a última vez que o vi, que tenho medo que meus ossos nunca se livrem do tempero: mas não vou mais precisar ter medo de mosca.

SEBASTIAN

Então, como é, Stephano?

STEPHANO

Não me toque; não sou Stephano, eu sou só uma cãibra.

PRÓSPERO

Queria ser o rei da ilha, moleque?

STEPHANO

Eu ia ser um rei todo doído.

ALONSO

[aponta para Caliban] É a coisa mais estranha que já vi.

PRÓSPERO

É tão malfeito de comportamento

Quanto de forma. Já pra minha cela!

E leve seus amigos; se pretende

Ser perdoado, comporte-se bem.

CALIBAN

'Stá bem: e no futuro vou ter siso,

Buscando a graça. Mas que grande besta

Eu fui, chamando o bêbado de deus,

E adorando esse tolo!

Com efeito, nada escapa de Próspero. O espectador quase pode cogitar que Próspero atribuiu a cada um o que lhe era devido²²⁹: para Caliban, a punição; para Ariel, a liberdade: ²³⁰

ALONSO Anseio por ouvir a sua história, Oue soa muito estranha. **PRÓSPERO** Hei de contá-la; E prometo mar calmo e vento bom, E velas céleres pr'inda alcançarmos Sua frota real. [à parte, para Ariel] Meu Ariel, Seu serviço acabou; por estes ares Fique livre e feliz! Por favor, venham. [Saem todos.]

Parece bastante claro que A tempestade não só está repleta de elementos afeitos às teorias críticas do poder abordadas nos capítulos primeiros desta dissertação [sobretudo evidenciando a relação entre discurso, norma e poder], como também descreve a ascensão emocional de Próspero no sentido de apreender elementos necessários para a utilização dos mecanismos do poder, não somente das tecnologias aplicáveis à condução, mas à própria noção interrelacional do poder enquanto um jogo de máscara, mando e obediência, confirmação e desconfirmação de autoridade, tudo funcionando simultaneamente ao necessário controle da seletividade e a constante ocultação do pólo ativo da relação de poder.

Percebe-se, nesse contexto, que Próspero não age diretamente em nenhum momento, senão no fim da peça, quando finalmente se revela aos demais personagens, perdoando seus algozes e restaurando seu antigo poder social por meio da aliança inexpugnável que faz com o rei, por meio do casamento de sua filha, além da dívida moral decorrente da liberdade concedida ao rei, na medida em que o protagonista se torna salvador dos náufragos.

Uma vez constatada a presença desses elementos em A tempestade, resta saber se a obra shakespeariana, indubitavelmente expoente artístico, é meio adequado para responder à pergunta que deu base a essa dissertação: "É possível fazer uso da linguagem literária shakespeariana para tratar do tema do poder que surge formulado na linguagem jusfilosófica?". É o que se pretende demonstrar na conclusão deste trabalho, que segue.

²²⁹ Repisa-se desde logo que não é da intenção deste trabalho formular ou trabalhar qualquer teoria de justiça a partir de *A tempestade*. ²³⁰ Ibid., p. 127.

Os meus encantos se acabaram, E as minhas forças, que restaram, Que ou cá me fazem prisioneiro Ou podem me mandar pro lar. Não me obriguem a ficar -Já ganhei o meu ducado E quem fez mal foi perdoado -Nesta ilha que é só deserto, Lançando-me ao encontro esperto, Quebrem os meus votos vãos Com a ajuda de suas mãos; Minhas velas, sem suas loas, Já murcham as propostas boas, Que eram de agradar. Não tenho Mais arte, espírito ou engenho: Meu fim será desesperação Se não tiver sua oração, Que pela força com que assalta Obtém mercê pra toda falta. Quem peca e quer perdão na certa, Por indulgência me liberta. [EPÍLOGO, DITO POR PRÓSPERO]

CONCLUSÃO

De início, no primeiro capítulo, a opção foi a de definir exatamente o contexto jusfilosófico em que seria laborada, evidenciando o recorte gnoseológico adotado. Expressamente, foi explicado que o trato relativista seria o adotado, porquanto evidentemente ligado às teorias modernas [ou pós-modernas] da filosofia tanto da linguagem quanto do direito. Ainda no primeiro capítulo, iniciou-se a exposição do lastro teórico para a feitura deste trabalho, qual a seja, a teoria foucaultiana acerca do poder. Por razões óbvias, a análise foi necessariamente perfunctória, sendo necessário que ela tenha ocorrido logo no primeiro capítulo justamente para que o segundo abarcasse as demais correntes teóricas que, direta ou indiretamente, decorreram do pensamento foucaultiano.

O segundo capítulo teve por escopo claro a exposição dissertativa acerca das teorias críticas do poder laboradas no contexto da filosofia da linguagem, abrangendo desde as concepções interativas e simbólicas [especificamente em Luhmann e Bordieu] até a técnica do processo decisório [em Tércio Sampaio Ferraz Jr., no direito], culminando no controle de seletividade apreensível na esfera artística [especialmente laborado por Mara Regina de Oliveira, que faz a análise interdisciplinar entre direito e arte]. Não fosse essa estrutura, a caminhada que vai do trato árido da teoria do poder à interação entre tais teorias, de cunho jusfilosófico, e a peça artística eleita como objeto de análise restaria por demais dificultada.

Finalmente, o terceiro capítulo procurou, na medida do possível, efetivar a proposta da dissertação de maneira mais ou menos orgânica, localizando noções teoréticas no seio da peça, no sentido das ações dos personagens, procurando evidenciar como Shakespeare revelaria manifestações do poder que corroborassem ou infirmasse as perspectivas jusfilosóficas teorizadas e já explicitadas. Ao final do capítulo segundo, fez-se questão de ressaltar que a abordagem de *A tempestade* não ocorreria de maneira formal, sob os ditames hermenêuticos traçados por Richard A. Posner ou por Emilio Betti, mas de maneira material, na medida em que buscaria lidar do conteúdo da obra. Por outro lado, também não se pretendeu estudá-la tal qual fez René Girard que, em seu *Shakespeare: teatro da inveja*, tratou dessa peça criticamente, à luz de sua teoria mimética²³¹. buscou-se tão somente estudar o

²³¹ Na obra, Girard descreve *A tempestade* como uma teia de aranha em cujo centro Próspero/Shakespeare observa o processo de sua própria criação (*in* GIRARD, René. Shakespeare: teatro da inveja.Trad. Pedro Sette-Câmara. São Paulo: É realizações, 2010, p. 623). De fato, o autor expõe a ideia de que essa obra é uma alegoria de todo o processo criativo de Shakespeare, de sua trajetória artística. Amparado em sua teoria do desejo mimético, *um desejo que não é apenas o do desejo do outro, mas do deseja o outro por um terceiro objeto*, Girard analisa alguns momentos e personagens de *A Tempestade* para que possa exarar um parecer global, que abrange toda a peça e a identifica, singulariza e, simultaneamente, integra-a à totalidade da obra

poder tal qual ele é tratado em *A tempestade* e averiguar se seus elementos caracterizadores, descritos pelos teorias críticas abordadas no capítulo segundo, poderiam ser apreensíveis na referida obra artística. E nada mais.

Pois bem. Se é verdade que a noção teórica é uma só [poder], o mesmo não se pode falar daquelas decorrentes desta e, mais do que isso, da multiplicidade de pensadores nos quais esta dissertação foi buscar amparo para a sua concretização. Daí porque, no que tange aos referenciais adotados, frisa-se o óbvio: foram vários e não um só. Muito embora seja usual adotar-se um referencial teórico determinado para, a partir dele, trabalhar determinado objeto até para a mantença do rigor linguístico e conceitual, optou-se pela multiplicidade justamente porque esta dissertação teve um viés de metapesquisa, ou uma pesquisa sobre a pesquisa, sobre o trato do conhecimento. Se há uma preponderância conceitual, foi a de Edgar Morin e Júlio Cabrera, o que por certo não prejudica a análise de outros - e a partir de outros referenciais. Como se viu, Esses dois não se dedicam somente ao estudo do fenômeno do poder, da força, da violência, da legitimidade, da autoridade ou do símbolo, especificamente. Inclinam-se ao pensamento humano. Por isso, um debate com esses pensadores gira em torno da gnosiologia, do modo pelo qual o sujeito conhecedor humano conhece das coisas. Cediço que os demais referenciais, ao contrário, já têm seus pressupostos gnoseológicos, epistemológicos, suas hipóteses teóricas. Sobre esses últimos, algumas conclusões podem ser extraídas com base no que se escreveu neste trabalho.

Por isso, ficou claro que esta dissertação de mestrado não teve por plataforma de observação a arte, por si só, ou o direito, por si só. Em verdade, uma vez que tem esse caráter que antecede conceitos prontos, como se disse, pode-se afirmar que a plataforma de observação deste trabalho é a própria filosofia. E a filosofia em seu sentido mais pujante, em sua base mais elementar: a gnosiologia. Não se trata, portanto, de meramente por lentes determinadas [pela arte ou pelo direito] para enxergar um objeto ou outro; trata-se de pensar sobre como pensar sobre determinado objeto, *in casu*, o poder enquanto fenômeno consolidado. É ferramenta que possibilita uma reflexão maior: outros elementos apreensíveis na área jurídica, que não apenas o poder, podem também ser objeto de reflexão logopática? Isto é, visualizar um determinado objeto jurídico com a mesma afetividade que se visualiza o poder na obra de Shakespeare viabiliza uma compreensão maior e melhor desse objeto? Assim, dada à possibilidade heurística desta proposta, sua limitação foi evidenciada pela sua

shakespeariana. Diferente, portanto, da proposta desta Dissertação, que, longe da globalidade, elegeu um fenômeno específico a ser identificável na peça: o poder, tal qual concebido pelas teorias críticas de que já se falou.

própria essência: de proposta, somente. A presente conclusão é que versará sobre sua viabilidade.

Pois bem.

Uma vez que este trabalho não teve por escopo discutir a validade dos conceitos/noções exaradas por nenhum dos referenciais adotados, seu escopo evidente foi o de identificar aspectos teóricos trazidos por determinadas correntes de pensamento [acerca do poder] e localizá-las no seio artístico de *A tempestade*, tudo justamente embasado no caráter de metapesquisa desta dissertação. Por isso mesmo, frisa-se mais uma vez, os dois primeiros capítulos tiveram um caráter expositivo.

Diante desse pressuposto de validade e certitude das correntes mencionadas, foi possível extrair uma ideia teórica acerca do fenômeno consolidado do poder que abarca alguns elementos imprescindíveis para sua caracterização, a saber: a interatividade entre o condutor e o/s conduzido/s, o controle da seletividade do/s conduzido/s, a ocultação do condutor tal qual num "jogo de máscaras" [sob pena da exposição ensejar um ato de força e não de poder] e as técnicas de controle para o exercício do poder, seja por meio da violência simbólica ou os mecanismos viabilizadores do poder disciplinar [controle do tempo, força produtiva, espaço, etc.]. Todos esses elementos são componentes essenciais do que se identificou como uma teoria pragmática do poder, em que norma, comando, obediência, direito e poder se situam como fenômenos indissociáveis.

Foram justamente esses elementos que se buscou na peça shakespeariana e que, de fato, parecem ter sido encontrados, conforme se expôs no capítulo terceiro desta dissertação. Logo no início da peça, foi possível apreender a ideia de interatividade como elemento próprio do poder, na medida em que há uma relação direta entre poder e ordem. Essa relação também é explicitada por Canetti²³², como se vê:

Ordem é ordem. É possível que o caráter definitivo e indiscutível atrelado à ordem seja a causa da pouca reflexão a seu respeito. Aceita-se a ordem como alo que sempre existiu; ela parece tão natural quanto imprescindível. Desde pequeno, o homem acostuma-se às ordens; nelas consiste, em boa parte, aquilo a que se chama educação; e mesmo a totalidade da vida adulta encontra-se impregnada delas, seja na esfera do trabalho, da luta ou da fé. Pouquíssimas vezes o homem se perguntou o que, de fato, é a ordem: se ela é tão simples quanto parece; se, a despeito da prontidão e facilidade com a qual produz o efeito esperado, ela não deixaria outras marcas, mais profundas e talvez mais hostis, naquele que obedece a ela. [...] É próprio da ordem que ela não admita nenhuma resistência. Não se pode discuti-la, explicá-la ou colocá-la em dúvida. Ela é concisa e clara, pois precisa ser entendida de imediato. Uma hesitação qualquer em sua recepção prejudica-lhe a força. A cada vez que a sua repetição não se faz acompanhar de seu cumprimento, ela perde algo

-

²³² In CANETTI, Elias. Massa e poder. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, pp. 303-304.

de sua vida; passado algum tempo, jazerá no chão, esgota e impotente, e , sob tais circunstâncias, o melhor é não reanimá-la. Isso porque a ação que a ordem desencadeia está atrelada a seu momento.

Ora, a ideia de ordem é uma constante na peça shakespeariana. É possível vislumbrar a ordem tanto em seu aspecto social quanto natural. Do ponto de vista social, resta bastante claro o poder que os nobres exercem sobre os demais e a estrutura hierárquica social que dá as amarras da trama. O protagonista era um nobre que perde o poder para seu irmão, em um complô. E os nobres, mesmo quando náufragos na ilha, mantém o exercício do poder social, na medida em que Gonzalo continua a servir ao rei, ao passo que outros personagens [como Stephano, Trínculo, Sebastião e Antonio] aspiram ascender, eles mesmos, na escala hierárquica social a que pertencem. Do ponto de vista natural, Próspero está no ápice do controle, uma vez que domina o destino de todos os demais personagens justamente porque é mago poderoso, capaz de subjugar a própria natureza. Sua ascensão simbólica como senhor da natureza e de homens só evidencia o quão poderoso é, no sentido teórico do termo, como verdadeiro condutor na relação bipolar característica do fenômeno do poder.

Ainda, a ordem aparece enquanto comando, não poucas, mas muitas vezes: está presente quando o contra-mestre, aos brados, tenta manter o navio a salvo; quando Stephano e Trínculo pretendem subjugar Caliban - mas, na verdade, é este quem os comanda; e, evidentemente, também está presente nos comandos claros e expressos de Próspero para Ariel. Fica evidente a inexpugnável relação entre norma, comando, discurso e poder, só fazendo ainda mais clara a pragmática do poder na peça shakespeariana. Mais: os discursos evidenciam a violência simbólica que é exercida com o intuito predeterminado de concretizar os intentos de Próspero, sublinhando o caráter dialógico da relação de poder. Por exemplo, mesmo quando Caliban acredita agir volitivamente, à margem do que pensa Próspero, como ocorre quando do complô arquitetado com Stephan e Trínculo, o mago está de tudo ciente.

De fato, percebe-se que os personagens acreditam ser livres em certa medida, mas têm seu destino o tempo todo controlado por Próspero. Evidentemente, o controle da seletividade dos personagens, isto é, o fato de Próspero ter ciência de todas as possibilidades e de todas as decisões dos demais personagens acaba por colocá-lo como o pivô de todos os acontecimentos e como condutor da relação de poder estabelecida entre ele e cada um dos demais.

O que fica claro, de outro lado, é que as relações de poder são exercidas de maneira que Próspero permanece oculto, manipulando acontecimentos e pessoas sem se revelar. Como se viu, a revelação ocorre somente ao fim da peça, momento de redenção em que Próspero

perdoa os antigos conspiradores e retoma o "poder entre os homens". Tal característica explicita a ideia trabalhada por Elias Canetti e Mara Regina de Oliveira, no tocante ao jogo de máscaras, isto é, a necessária ocultação própria da relação de poder, em que o condutor não se revela, sob pena de seu ato de poder tornar-se um ato de força ou da relação de condução se desfazer por completo. Tanto é assim que Próspero se revela somente em momento propício, quando o seu plano cuidadosamente arquitetado pode ser concretizado, possibilitando o enlace de Miranda e Ferdinando, a restauração de sua condição de nobre e o perdão de seus antigos inimigos.

Aliás, como já se aventou no terceiro capítulo desta peça, é de se notar que a tragédia de Próspero, que, no desenrolar da peça, converte-se em final feliz, tem um impacto muito característico no espectador, naquele sentido trabalhado por Edmund Burke. O filósofo irlandês procurou investigar as origens das concepções humanas de belo e sublime, esclarecendo que as experiências vividas pelo sujeito incutem nele sensações determinadas e que, no caso do sublime, a sensação visceral despertada é a da autopreservação. Em outras palavras, aprecia-se a tragédia de outrem porque o sujeito que a reconhece tem em si o sentimento de autopreservação intensificado: 233

Of feeling little more can be said, than that the idea of bodily pain, in all the modes and degrees of labor, pain, anguish, torment, is productive of the sublime; and nothing else in this sense can produce it. I need not give here any fresh instances, as those given in the former sections abundantly illustrate a remark, that in reality wants only an attention to nature, to made by every body.

Having thus run through the causes of the sublime with reference to all senses, my first observation, [Section 7.] will be found very nearly true; that the sublime is an idea belonging to self-preservation. That it is therefore on o the most affecting we have. That its strongest emotion is an emotion of distress, and that no pleasure from a positive causes belongs to it.

O próprio Burke compara, em sua obra, o belo e o sublime, utilizando alegorias opostas como o preto e o branco, mas salienta sua complementaridade, notadamente uma tangência entre esses opostos. Para perscrutar o belo, Burke o gosto, o cheiro, os sons, as cores, enfim, todas as sensações e percepções humanas possíveis, que, de uma forma ou de outra, evidenciam o trato com a realidade externa ao sujeito cognoscente. Daí porque a ideia que se pode extrair do estudo, grosso modo, é que o belo agrada porque incute prazer e o sublime agrada porque da dor [em qualquer grau] advém a sensação de autopreservação acentuada, que também é prazerosa.

²³³ In BURKE, Edmund. A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful. New York: Dover Publications, 2008.

Ora, em *A tempestade*, há uma sucessão de tragédias: a queda de Próspero, o exílio e quase aniquilação do protagonista e de sua filha, o naufrágio, os castigos de Caliban, o aprisionamento de Ariel, a perda [aparente] do filho do rei, o isolamento de Miranda [que foi vítima de uma tentativa de estupro por parte de Caliban], a punição de Trínculo, Stephano e Caliban em virtude da tentativa frustrada de tomar a ilha... ao mesmo tempo, há a beleza da busca pelo justo, traduzida pela vingança pretendida por Próspero, a pureza do amor de Ferdinand e Miranda, a liberdade de Ariel, a redenção derradeira dos conspiradores e, finalmente, a ascensão de Próspero.

Fica muito evidente, ao final da peça, que malgrado as tragédias, o final é belo. É um final feliz, apesar de todas as mazelas pelas quais passou o protagonista e sua filha - e, é verdade, os demais personagens. Considerando os sentimentos incutidos no espectador, à luz da análise de Burke, parece bastante correto dizer que *A tempestade* é uma peça que envolve ambos, belo e sublime, mesclando-os, tangenciando-os e, simultaneamente, evidenciando suas distinções. É, pois, em ambos os aspectos, extremamente prazerosa e, indubitavelmente, toca o espectador tanto em sua natureza mais primal, de autopreservação, quanto naquela mais refinada²³⁴, inerente a todo ser humano - relembrando o conceito de *humanitas*, trabalhado por Jaeger e já mencionado no introito deste trabalho.

Mas, mais que isso, *A tempestade* não é só um exemplo de obra de arte, capaz de tocar o Homem por meio do sublime e do belo; é, como se pretendeu demonstrar nesta dissertação, uma verdadeira ferramenta de refinamento da compreensão que se pode ter do poder, enquanto fenômeno consolidado, isto é, da manifestação do poder, de sua estrutura e funcionamento²³⁵. Todas as características próprias do poder²³⁶ são de fácil apreensão na peça. Em verdade, podem parecer de apreensão muito mais fácil do que a explicação teórica árida, na medida em que se trata de obra artística clássica capaz de afetar a sensibilidade humana em maior grau do que a explanação retórica pura e simples. Com efeito, parece seguro dizer, no contexto deste trabalho, que a obra shakespeariana em questão possibilita um contato muito mais sólido com as noções de poder exaradas pelos referenciais utilizados. Esses referenciais, que já têm seus pressupostos gnoseológicos, epistemológicos, suas hipóteses teóricas determinadas, permitem essa conclusão com base no que se escreveu neste

Para citar David Hume, que em seu ensaio *Da delicadeza do gosto e da paixão [in HUME, David. Ensaios morais, políticos e literários. Tradução de Luciano. Trigo. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004], expõe a ideia de que o refinamento do gosto coincide com o refinamento do gosto con concercion c*

o refinamento do gosto coincide com o refinamento do espírito quanto à percepção do belo.

235 Que não se entenda essa afirmação no sentido de que o poder é fenômeno estático. Consolidado implica dizer que o poder, enquanto fenômeno, foi estudado não em sua formação histórica, social, local, institucional, etc., mas como um objeto cognoscível próprio, passível de análise, ainda que dinâmico - como haveria de ser, dada a sua intersubjetividade de bipolarização.

trabalho. Referida conclusão acerca da síntese conceitual, passível de extração, do pensamento de Michel Foucault, Canetti, etc., são a prova cabal que o método empregado e defendido – e verdadeiro objeto desta dissertação – não é só válido para viabilizar a reflexão teorética jusfilosófica, mas também permite enriquecer a razão e a afetividade do sujeito cognoscente na esfera artística, expandindo seu saber de maneira indubitavelmente menos árida do que se inserto estivesse tão somente no dogmatismo²³⁷ técnico-jurídico.

Deste modo, independentemente das contradições aventáveis quando da análise exclusiva dos referenciais teóricos, a conclusão é que a linguagem artística — especificamente a linguagem literária constante da obra *A tempestade*, de William Shakespeare — é plenamente capaz de traduzir logopaticamente alguns conceitos nela formulados que são caríssimos ao direito. No caso, foi possível analisar, por meio da linguagem literária artística, o trato com o poder, usualmente [mas não exclusivamente, é certo] laborada pela linguagem jurídica. Com efeito, a pergunta-problema explicitada na introdução deste trabalho parece ter sido respondida positivamente.

Com isso, possível identificar no campo da experiência, da realidade – idealizada pela peça *A tempestade* ao longo de suas cenas e hiperbolizada pelos recursos artísticos [v.g., a magia] – a operacionalização das relações de poder, do controle de seletividade, do exercício da força e da desobediência à autoridade. Sob esse prisma, a peça em comento pode ser considerada um trabalho de política e não são poucos os trabalhos que corroboram essa afirmação²³⁸, o que faz com que a dramaturgia shakespeariana se enriqueça ainda mais com a possibilidade de análise sob outro viés.

Ao direito também, porquanto a sua relação com o poder ganha um contorno diferenciado, uma leitura artística que viabiliza a apreensão conceitual por meio logopático e indubitavelmente holístico do ponto de vista do complexo pensamento humano. A

²³⁶ Assim entendidas as laboradas pelas teorias críticas que foram expostas no capítulo segundo deste trabalho.

-

²³⁷ A expressão é aqui empregada naquele sentido trabalhado por Tércio Sampaio Ferraz Jr., isto é, que encerra a limitação própria da ciência jurídica que, inevitavelmente, atua dentro de uma ordem própria. Difere da zetética, na medida em que está encerra a pergunta ad æternum. Nas palavras do próprio Tércio Sampaio Ferraz Jr.: Ao contrário das disiciplinas zetéticas, cujas questões são infinitas, as dogmáticas tratam de questões finitas. [...] os juristas, em termos de um estudo estrito do direito, procurem sempre compreendê-lo e torná-lo aplicável dentro dos marcos da ordem vigente. [...] Ela constitui uma espécie de limitação, dentro da qual eles podem explorar as diferentes combinações para a determinação operacional de comportamentos juridicamente possíveis [in FERRAZ JR., Tércio Sampaio. Introdução ao estudo do direito: técnica, decisão, dominação. 4.ed. São Paulo: Atlas, 2003, p. 25].

²³⁸ Não são poucas mesmo. Bárbara Heliodora é contundente ao explanar que o teatro shakespeariano tem essa correlação evidente com o tema da política - tanto que, conforme citado no início deste trabalho, a crítica brasileira expressamente aduz que *A tempestade* é a última obra política de Shakespeare, conforme já citado. Essa correlação é tão evidente que ensejou trabalhos próprios, como o excelente já citado *Política e Tragédia: Hamlet, entre Hobbes e Maquiavel, de Eduardo Rinesi*, que amparou em certa medida e feitura deste trabalho.

contribuição para ambas as disciplinas ratifica o caráter interdisciplinar, naquele sentido preconizado por Japiassu de que já se falou na introdução, porquanto houve troca efetiva de informações, conceitos, verdadeira integração interdisciplinar.

Além disso, partindo da necessidade primeira da Filosofia do Direito de partir da realidade, da experiência jurídica para a abstração teórica, chega-se à conclusão de que a linguagem é absolutamente necessária à produção do pensamento filosófico²³⁹. Retoma-se, assim, o que já foi dito na introdução desta dissertação de mestrado: a linguagem é necessária para viabilizar a vida humana na medida em que ela é, em grande parte, virtual²⁴⁰. Essa virtualidade é uma constante da vida humana, sobretudo na medida em que o intelecto individual vai tornando-se mais complexo. A transposição do conhecimento para traduzir para si e para outrem a virtualidade na realidade, ou traduzir a abstração para a realidade, ocorre por meio da linguagem. As experiências artísticas linguísticas, por sua vez, permitem justamente o refinamento dessa linguagem, dessa transposição, porque, por analogia, fazem com que o sujeito reconheça determinada situação como uma já por ele apreendida em sua consciência.

É por isso que a derradeira constatação é a de que a arte, enquanto aparato cultural para o sujeito conhecedor, é um catalisador para o pensamento filosófico, senão um

inteiramente montada na corrente constructivista lógico semântica.

²³⁹ Isto porque a filosofia do direito é criação dos juristas - e não dos filósofos [*in* BOBBIO, N. Filosofia del derecho y teoria general del derecho e Naturaleza y función de la filosofia del derecho in Contribución a la teoria del derecho. Madrid: Editorial Debate, 1990]. Não é algo que os filósofos inventaram, por assim dizer. É uma forma de lidar com problemas tipicamente jurídicos. Quando um filósofo estuda o direito, não estuda uma filosofia do direito; estuda o direito. Aristóteles, por exemplo, falou de justiça e direito em sua Ética a Nicômaco, mas não era uma filosofia do direito: era filosofia que, por abarcar os objetos em sua universalidade, acabou por, inexoravelmente, lidar com o direito. A filosofia do direito é, pois, criação dos juristas. É uma forma dos juristas, diz Bobbio no supracitado artigo, lidar com problemas que a dogmática e a teoria geral – a ciência, por assim dizer - não conseguem resolver sozinhas. Aqui, é fundamental ter cuidado. Dizer que a filosofia do direito é uma criação dos juristas significa dizer que o conhecimento jusfilosófico é oriundo da experiência jurídica. É um conceito de fácil apreensão para os adeptos da filosofia concreta, de Mário Ferreira dos Santos [DOS SANTOS, Mário Ferreira. São Paulo: É realizações, 2009], mas aparentemente estranha aos adeptos do relativismo usualmente criticado por Joaquim Carlos Salgado. O que se quer dizer é que a experiência jurídica é uma necessidade para o pensamento jusfilosófico tanto quanto possa ser a arte, na medida em que o direito é o entrecruzar de prática e teoria jurídicas - como aliás propugnado por Paulo de Barros Carvalho [CARVALHO, Paulo de Barros. Direito tributário: fundamentos jurídicos da incidência. 8ª Ed. São Paulo: Saraiva, 2010]. Daí a importância da linguagem não só para a compreensão dos objetos do conhecimento, mas para a própria relação que se venha a fazer entre filosofia tida como "geral" e a filosofia do direito. A importância da filosofia da linguagem, nesse aspecto, acentua-se no campo da filosofia da direito, ensejando trabalhos próprios como o já mencionado impecável Direito Tributário: Linguagem e Método, de Paulo de Barros Carvalho, que, apesar de direcionar-se a um campo extremamente técnico e específico do direito [o tributário], tem uma base filosófica

Adota-se uma terminologia própria, para efeito didático, quando se fala em virtualidade e realidade. Realidade é o meio em que se insere o sujeito cognoscente, o meio em que ele se acha em que se acham os objetos que ele pode conhecer [não somente o palpável, salienta-se, de modo que pode abranger objetos ideais]. Realidade real é a realidade sensível imediata, em que o sujeito lida imediatamente, sem considerar possibilidades passadas, futuras ou distantes espacialmente. Aspectos como memória, projeções, expectativa, esperança, experiência passada, moral, acham-se no bojo da realidade virtual.

pressuposto para ele. Isto porque o sujeito conhecedor parte das experiências que tem com a realidade, entendida como universo em que se acha inserto [vide nota de rodapé], para construir suas concepções e reflexões. Quando o faz, apreende significações e as armazena na memória²⁴¹, no intelecto, de modo que o processo de reflexão, não raras vezes, ocorre por repetição da apreensão de significação que pode se traduzir por atribuição de significação. Isto é, o sujeito, com o conhecimento que possui, atribui uma determinada significação a uma experiência, interpreta-a - e, frise-se, de modo bastante diferente daquela interpretação literária trabalhada por Dworkin em seu Império do Direito e sobre a qual se falou neste trabalho.

As experiências humanas não são previsíveis porque os fenômenos da realidade não são todos previsíveis. Mas são provavelmente repetíveis, em razão do tempo de vida do Homem e da quantidade de homens que antecederam determinado sujeito conhecedor. A linguagem utilizada para o reconhecimento e a tradução para o intelecto das experiências da realidade individualizadas não poucas vezes deixa a desejar, senão quando o sujeito faz uso de uma linguagem já incrustada na memória humana, na cultura humana, que o possibilita vislumbrar experiências pelos olhos de outros.

Por isso é que a sensibilidade artística, a linguagem literária, a linguagem artística é um catalisador. Ela permite ao Homem transitar entre o mundo da experiência real individualizada, que lhe é singular, e o mundo da alta abstração reflexiva sem que sua vida lhe pareça estranha. Em outras palavras, decifra as suas experiências, entendendo-as por meio da já constatação de experiências análogas vivenciadas por outros homens. E parece bastante interessante adotar um critério emocional/afetivo de análise num momento em que se fala em desfalecimento da razão enquanto instrumento efetivo para o trato com os objetos e fenômenos de uma sociedade tida como hipercomplexa. 242

Com efeito, esse aparato cultural, assim entendido como a experiência artística absorvida na memória, possibilita ao sujeito conhecedor, por meio de um processo de analogia, identificar as suas próprias experiências e sobre elas refletir a partir de um ponto de vista que, além de facilitar a sua compreensão, condiciona-o para a plenitude de captação cognoscente porque leva em conta seu lado demens e sapiens - sua parcela emocional e racional. Sem esse aparato cultural, só é possível pensar filosoficamente se o sujeito conhecedor tiver naturalmente uma capacidade de identificação dual [emocional e racional]

²⁴¹ Trata-se de uma terminologia agostiniana, especificamente tratada por Aurélio Agostinho em suas Confissões [in AGOSTINHO, Bispo de Hipona. Confissões. São Paulo: Vozes, 2009, pp. 222-233].

242 In MINDA, Gary. Postmodern Legal Movements. New Iork, New York University Press, 1995.

plenamente desenvolvida, a ponto de captar a atribuir sentido às suas experiências sem ignorar a premente necessidade do raciocínio abstrato. E se tal sujeito existir, a arte enquanto equipamento para o pensar filosófico só fará catalisar a sua capacidade de conhecer - o que parece de todo benéfico.

Com isso, consolida-se a base para um pensamento que leve em consideração o trânsito constante entre alta abstração e experiência sensível no campo da realidade, individualizada pelo sujeito conhecedor, entendido como ente detentor de pensamento complexo porque encerra em seu intelecto a consciência racional e a consciência emocional, sem prejuízo das análises hodiernas, modernas ou pós-modernas, dos aspectos psicológicas da mente humana [subconsciente, inconsciente, pulsões, etc.]. Um pensamento complexo que, refinado pela logopatia, possibilita a reflexão dessas experiências e redunda, em última instância, numa concretude filosófica ou numa filosofia concreta²⁴³, porque escapa da abstração pela abstração e insere conscientemente o sujeito conhecedor no lugar em que ele, na realidade, já estava; isto é, em seu lugar na realidade.

É por isso que o perscrutar do direito através da arte não é só forma de integração interdisciplinar, mas meio hábil a viabilizar o conhecimento universal, holístico – expressão entendida como conhecimento em que o sujeito ativo da relação cognoscente faz uso de todo o seu potencial racional e afetivo. Tal característica, como já se demonstrou nesta dissertação, é inerente a toda pessoa humana. É, por assim dizer, universal. E se a universalidade é aventada por este trabalho num plano humano, cognitivamente perceptível, parece minimamente razoável ponderar – sobretudo numa época em que se tem por hábito acentuar por demais as diferenças e o relativismo – o quão necessário é voltar a perceber a unidade que está por trás dos fenômenos, o absoluto que sustenta a eterna mutabilidade que é o mundo das relações humanas.

²⁴³ A questão do pensamento complexo da especificação dos saberes, considerados por Edgar Morin e por Hilton Japiassu, de que se falou no intróito desta dissertação, foi antecipada por Mário Ferreira dos Santos, genuíno filósofo brasileiro - daí porque a escolha do termo "concretude". Em suas palavras: "Estamos agora, depois de uma atomização especializadora constante, marchando para um novo período: o concrecionador. Neste, o homem irá reunir, não, porém, confusamente, o que distinguiu, o que analisou." [in DOS SANTOS, Mário Ferreira. Análise dos Temas Sociais. Vol. II. 2ª ed. São Paulo: Logos, 1964, p. 7]. A fragmentação do ensino universitário não é criticada somente por Mário Ferreira dos Santos em sua *Análise de temas sociais* [volume I], já que também é absolutamente rechaçada por Edgar Morin e Japiassu. A ideia também era comum às antigas comunidades helênicas, como bem foi asseverado na introdução desta Dissertação, citando-se a Paideia explanada por Werner Jaeger. Especificamente, Mário Ferreira dos Santos passa a trabalhar, com base em sua concepção alinhada à de Morin [no sentido de conceber a consciência humana como algo que transita necessariamente entre realidade e abstratividade], um conceito de filosofia concreta que parece procurar recuperar o ideal de unidade dos saberes e da filosofia.]

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGOSTINHO, Bispo de Hipona. Confissões. São Paulo: Vozes, 2009.

ARISTÓTELES. **Complete Works** (**Aristotle**). Trad. Jonathan Barnes. Princeton University Press, Princeton, N.J. 1991.

ANTISERI, Dario e REALE, Giovanni. **História da Filosofia - de Nietzsche à Escola de Frankfurt**. Vol. 6. São Paulo: Paulus, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão.** Trad. João Barrento. São Paulo: Autêntica, 2011.

BETTI, Emilio. Teoria Generale della Interpretazione. Milano: Giuffrè Editore, 1990. 2v.

_____. **Interpretação da lei e dos atos jurídicos.** Trad. Karina Jannini. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BLOOM, Harold. **Shakespeare: the invention of the human.** New York: Riverhead Books, 1999.

BOBBIO, N. Filosofia del derecho y teoria general del derecho e Naturaleza y función de la filosofia del derecho in Contribución a la teoria del derecho. Madrid: Editorial Debate, 1990.

BORDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. 15ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

BOYD WHITE, James. Justice as translation: an essay in cultural and legal criticism. Chicago: The University of. Chicago Press 1990.

BRAGA Jr., Marcos Araújo. **Michel Foucault: a legitimidade e os corpos políticos**. Barueri: Minha Editora, 2007.

_____. **Direito, Estado e Biopolítica: governo e soberania na sociedade pós-moderna.** São Paulo, SP: Originalmente apresentado como tese de doutorado, USP, 2009.

BURKE, Edmund. A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful. New York: Dover Publications, 2008

CABRERA, Júlio. O cinema pensa. Trad. Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

CANETTI, Elias. **Massa e poder**. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CARVALHO, Paulo de Barros. **Direito tributário: linguagem e método**. 3. Ed.. São Paulo: Noeses, 2009.

	Direito tributário: fundamentos jurídicos da incidência.	8ª Ed.	São	Paulo:
Saraiva,	2010.			

DOS SANTOS, Mário Ferreira. Análise dos Temas Sociais. Vol. II. 2ª ed. São Paulo: Logos 1964.
Filosofia concreta. São Paulo: É realizações, 2009
DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. Foucault: Uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica. Trad. Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
DYMKOWSKI, Christine. The tempest . Cambridge: The Cambridge University Press, 2000
Drama academic offers insight into The Tempest. London, 06 de outubro de 2011 Entrevista à Royal Holloway University of London.
Professor Christine Dymkowski. Disponível em: http://pure.rhul.ac.uk/portal/en/persons/christine-dymkowski (f8b9e72c-d954-4d5d-91f4-e9a3e516e97f).html>. Acessado em 14/10/2013.
DWORKIN, Ronald. O império do direito . Trad. Nelson Boeira. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
FERRAZ JR., Tércio Sampaio. Introdução ao estudo do direito: técnica, decisão, dominação. 4.ed. São Paulo: Atlas, 2003.
Estudos de filosofia do direito: reflexões sobre o poder, a liberdade, a justiça e direito. São Paulo: Atlas, 2002
Teoria da norma jurídica. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2006.
Direito, retórica e comunicação: subsídios para uma pragmática do discurso jurídico. 2ª Ed. São Paulo: Editora Saraiva, 1997.
FLUSSER, Vilém. Língua e realidade . 2ª Ed. São Paulo: Annablume, 2004.
A dúvida. São Paulo: Annablume, 2011.
FONSECA, Márcio Alves da. Michel Foucault e o direito. São Palo: Max Limonad, 2002.
FOUCAULT, Michel. A verdade e as formas jurídicas . Trad. Roberto Machado e Eduardo Jardim Morais. 3. Ed. Rio de Janeiro: Nau, 2002.
Microfísica do poder. Trad. Roberto Machado. 11. Ed. Rio de Janeiro: Graal, 1995.
Em defesa da sociedade . Trad. Maria Ermantina Galvão. 4. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
O nascimento da biopolítica. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. **Segurança, território e população.** Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. Vigiar e Punir. Trad. Raquel Ramalhete. 35. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

GAIMAN, Neil. Sandman. Vol. 75. Trad. Estúdio Arcádia. São Paulo: Globo, 1996.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método**. Trad. Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Editora Vozes, 1997.

GIRARD, René. Shakespeare: teatro da inveja.Trad. Pedro Sette-Câmara. São Paulo: É realizações, 2010.

PROSPERO's books. Direção: Peter Greenaway. Allied Artists Classics, 1991. 1 DVD (129 min).

GROS, Frédéric. Michel Foucault. Paris: Presses Universitaires de France, 1996.

HELIODORA, Bárbara. **A expressão dramática do homem político em Shakespeare**. Rio de Janeiro: Paz e. Terra, 1978.

HUME, David. **Ensaios morais, políticos e literários**. Tradução de Luciano. Trigo. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004.

JAEGER, Werner Wilhelm. **Paidéia: a formação do homem grego**. Trad. Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

JAPIASSU, Hilton. **Interdisciplinaridade e patologia do saber.** Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.

LUHMANN, Niklas. **Introdução à teoria dos sistemas**. Trad. Ana Cristina Arantes Nasser. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

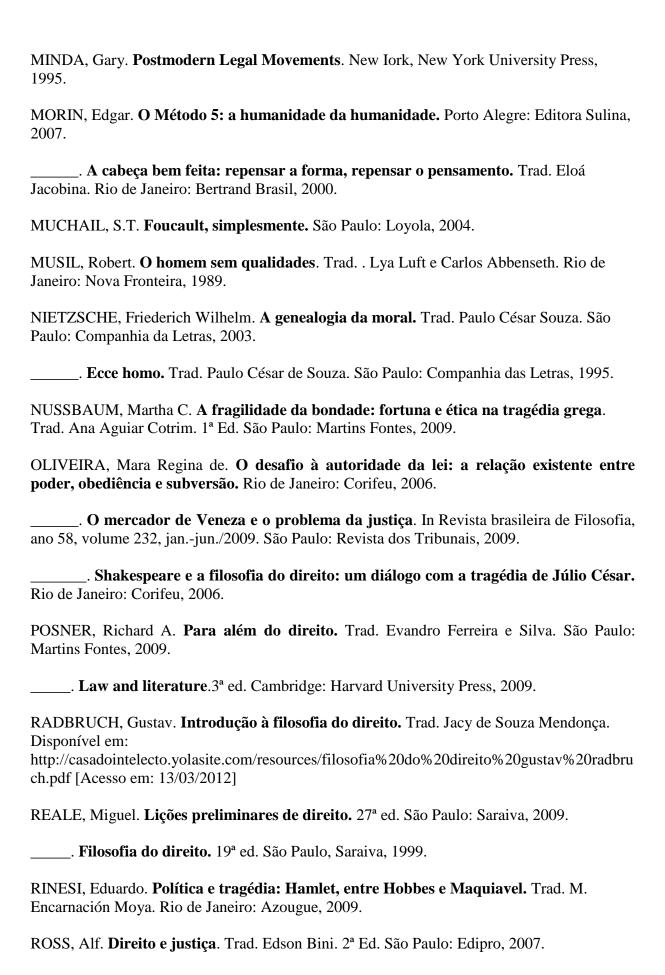
_____. **Sociologia do Direito**. Vol. I. Trad. Gustavo Bayer. Rio de Janeiro: Tempo. Brasileiro, 1983

MANN, Thomas. **A Montanha Mágica**. Trad. Herbert Caro. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

MATSU M. S., Pedro Alexandre. **Breve reflexão sobre a nomogênese constructivista lógico-semântica**. Trabalho de Conclusão de Curso de Especialização em Direito Tributário. Instituto Brasileiro de Estudos Tributários - IBET, 2011.

MAQUIAVEL, Nicolau. **O príncipe**. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

MERQUIOR, José Guilherme. **Michel Foucault ou o niilismo de cátedra.** Trad. Donaldson M. Garschagen. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.



SALGADO, Joaquim Carlos. A idéia de justiça em Hegel . São Paulo: Edições Loyola, 1996.
SHAKESPEARE, William. The Tempest in The Complete Works of William Shakespeare . Oxford: The Wordsworth Press, 2007.
A Tempestade . Trad. Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1999.
THE TEMPEST. Direção: Julie Taymor. Miramax and Touchstone Pictures, 2011. 1 DVD (110 min).
TRINDADE, André. Para entender Luhmann e o direito como sistema autopoiético . Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008.
VOEGELIN, Eric. Ordem e História . Trad. Luciana Pudenzi. São Paulo: Edições Loyola, 2009.
Anamnese. Trad. Elpídio Mário Dantas Fonseca São Paulo: É Realizações, 2009.
WITTGENSTEIN I. Tractatus Logico-Philosophicus Trad Iosé Arthur Gianotti 1ª ed

São Paulo: Editora USP, 1968.