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, ____ de _____2014.

Aos meus pais, cujos sacrifícios não deixarão de ser lembrados.

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 6° 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.

Oh, quão insuficiente é a palavra e quão ineficaz/ ao meu conceito!

Dante Alighieri

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 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 direito[1].

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 poder[2], porquanto pensadores que lhe foram posteriores tenderam a refiná-lo ou atualizá-lo, sobretudo à luz de outras teses - como a sistêmica luhmanniana[3]. 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 intelectual[4] - 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 Direito[6], e principalmente Mara Regina de Oliveira, que ampliou a análise do fenômeno do poder de modo pioneiramente pático[7].

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 direito[8]. 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 pulsões[9]], até todos aqueles que escreveram sobre o lado humano puramente luminoso-racional e o lado humano puramente sombrio-instintivo[10].

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".

[10] 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 humana[12]. Tal qual Japiassu[13], 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.

[13] 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"[16]. 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 logopática[17].

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 Jaeger[18] 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 Jaeger[20] 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, optou-se por selecionar a peça *A tempestade* para viabilizar o trabalho de aproximação interdisciplinar sugerido[21].

A tempestade é considerada a última obra política de William Shakespeare[22]. 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 árida[23] 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 sujeito[24], 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 direito[25]].

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 Alighieri[26].

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

---

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.

[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].

[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 termo[27], 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.

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 mimética[231]. 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 desejar o desejo do 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 Canetti[232], 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 refinada[234], 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 funcionamento[235]. Todas as características próprias do poder[236] 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

---

[234] 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 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 dogmatismo[237] 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 afirmação[238], 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 filosófico[239]. 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, virtual[240]. 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

---

[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 inteiramente montada na corrente constructivista lógico semântica.

[240] 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 memória[241], 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 concreta[243], 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 introito 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 o 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.

MINDA, Gary. **Postmodern Legal Movements**. New Iork, New York University Press, 1995.

MORIN, Edgar. **O Método 5: a humanidade da humanidade.** Porto Alegre: Editora Sulina, 2007.

_____. **A cabeça bem feita: repensar a forma, repensar o pensamento.** Trad. Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

MUCHAIL, S.T. **Foucault, simplesmente.** São Paulo: Loyola, 2004.

MUSIL, Robert. **O homem sem qualidades**. Trad. . Lya Luft e Carlos Abbenseth. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

NIETZSCHE, Friederich Wilhelm. **A genealogia da moral.** Trad. Paulo César Souza. São Paulo: Companhia da Letras, 2003.

_____. **Ecce homo.** Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

NUSSBAUM, Martha C. **A fragilidade da bondade: fortuna e ética na tragédia grega.** Trad. Ana Aguiar Cotrim. 1ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

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

_____. **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.

_____. **Shakespeare e a filosofia do direito: um diálogo com a tragédia de Júlio César.** Rio de Janeiro: Corifeu, 2006.

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

_____. **Law and literature**.3ª ed. Cambridge: Harvard University Press, 2009.

RADBRUCH, Gustav. **Introdução à filosofia do direito.** Trad. Jacy de Souza Mendonça. Disponível em: http://casadointelecto.yolasite.com/resources/filosofia%20do%20direito%20gustav%20radbruch.pdf [Acesso em: 13/03/2012]

REALE, Miguel. **Lições preliminares de direito.** 27ª ed. São Paulo: Saraiva, 2009.

_____. **Filosofia do direito.** 19ª ed. São Paulo, Saraiva, 1999.

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

ROSS, Alf. **Direito e justiça**. Trad. Edson Bini. 2ª Ed. São Paulo: Edipro, 2007.

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