

FILOSOFIA, DIREITO E ARTE: A REFLEXÃO ESTÉTICA ACERCA DA SELETIVIDADE DO SISTEMA PENAL NA OBRA DE BEZERRA DA SILVA

Marcos Souza Nogueira de Freitas

RESUMO: Temos com o presente artigo o objetivo de sugerir a arte enquanto forma de abertura reflexiva acerca de sentidos juridicamente relevantes. Após realizarmos uma crítica à prática judiciária contemporânea, em razão de sua aversão ao diálogo como forma de consideração do horizonte de sentido trazido pelo jurisdicionado, propomos a experiência estética como forma de compreensão de si mesmo e do mundo ao redor, que permite a fundação e ressignificação de sentidos juridicamente relevantes, o que buscamos exemplificar apresentando a reflexão estética acerca da seletividade do sistema penal proporcionada pela canção “Se Leonardo dá Vinte”, de Bezerra da Silva.

PALAVRAS-CHAVE: FILOSOFIA; DIREITO; ARTE; ESTÉTICA; SELETIVIDADE.

ABSTRACT

We have with this article in order to suggest the art as a form of reflective opening about legally relevant meanings. After conducting a critique of contemporary judicial practice, because of its aversion to dialogue as a way of consideration of the horizon of meaning brought by the claimants, we propose the aesthetic experience as a way of understanding yourself and the world around, which allows foundation and reframing of legally relevant meanings, what we seek to exemplify presenting the aesthetic reflection on the selectivity of the penal system provided by the Bezerra da Silva's song "Se Leonardo Dá Vinte".

KEYWORDS: PHILOSOPHY; LAW; ART; AESTHETICS; SELECTIVITY.

1. INTRODUÇÃO

O direito brasileiro vive uma crise de concretização¹ institucional decorrente do abismo existente entre as manifestações da dogmática jurídica e as investigações filosófico-metodológicas acerca dos padrões de racionalidade que o direito deveria assumir (CARNEIRO, 2011, p. 25).

Ao ser colonizado pelo princípio do mercado, no contexto do desvirtuamento do projeto social da modernidade que se deu entre os séculos XVI e XVIII, o direito – relacionado à razão moral-prática – passou a ser pensado primordialmente a partir de uma racionalidade cognitivo-instrumental, própria das ciências e tecnologias, e afinada ao paradigma então dominante: o paradigma tecnológico. Por sua vez, a ciência do direito passou a se preocupar precipuamente com a dogmática jurídica, deixando de lado as questões referentes à filosofia do direito.

A importação para o solo brasileiro das teorias e métodos desenvolvidos no bojo das discussões que permearam as crises paradigmáticas pelas quais perpassou o direito moderno – no decorrer daquele desvirtuamento da modernidade –, sem os devidos filtros filosóficos crítico-compreensivos, delineou o preocupante cenário da cultura jurídica brasileira atual.

Vivemos na prática judiciária a discricionariedade ligada ao problema da decisão, denunciada por Lenio Streck em “Verdade e Consenso” (2011, p. 38), e já há muito desvelada por Hans Kelsen no último capítulo de “Teoria Pura do Direito” (1998, p. 248-249), só que agora sustentada por um discurso racional encobertador (CARNEIRO, 2011, p. 29-30). Apregoado pelo senso comum teórico de juristas (WARAT, 1982, p. 51) pragmático-sincretistas sem maiores compromissos teóricos, tal discurso nos remete imediatamente à moda intelectual do culto aos princípios jurídicos ou *panprincipiologismo* (STRECK, 2009, p. 493) e à técnica da ponderação de interesses, a qual, para a prática jurisdicional brasileira, despreocupada com reflexões filosóficas mais profundas, não passa de uma nova aposta dogmático-jurídica na velha vontade de poder como proposta paradoxal de superação da discricionariedade da decisão judicial.

A busca da ciência do direito pela superação desta conjuntura problemática encontra obstáculos de dois níveis, a saber: 1) Conhecer o terreno teórico tumultuoso sobre o qual se está pisando; 2) Pensar em meios que possibilitem a superação da cultura atual. Decerto que o

¹ Com o vocábulo “concretizar”, queremos nos referir ao ato de dar ocasião à reflexão, que aclara novas perspectivas, ressignificando símbolos e fundando novos sentidos, que passam a compor o nosso ser, através da compreensão e da interpretação, conforme será explorado no decorrer deste artigo.

primeiro deles encontra-se num nível lógico anterior e, por isso, a sua superação representa condição de possibilidade para o enfrentamento do segundo.

Wálber Carneiro propõe em “Hermenêutica Jurídica Heterorreflexiva” (2011), na tentativa de superar esses dois obstáculos, uma teoria dialógica do direito, enfrentando a problemática da decisão através da retomada do direito a partir de uma filosofia prática, que envolve o reconhecimento da circularidade entre filosofia e direito. Ao propor o seu modelo, Wálber Carneiro, seguindo as trilhas de Martin Heidegger, Ernildo Stein e Lênio Streck, o afirma como sendo “uma filosofia *no* direito que, sob a forma de uma hermenêutica jurídica, movimenta-se no espaço reflexivo dessa filosofia, valendo-se desse mesmo espaço para *ouvir, falar e jogar* com o outro” (CARNEIRO, 2011, p. 30).

Os modelos estruturais do *jogo* e do *diálogo* são colhidos na *hermenêutica filosófica* de Hans-Georg Gadamer, na busca da construção de uma *epistemologia heterorreflexiva* que deixe a coisa (no caso da prática jurídica, o problema) vir à fala, de modo que se possa entrar corretamente no círculo hermenêutico (CARNEIRO, 2011, p. 28). A preocupação norteadora das investigações de Wálber é com a decisão judicial, sendo o diálogo a forma de abertura dos intérpretes envolvidos ao processo heterorreflexivo. O foco de tal proposta é, portanto, a concretização do direito num âmbito institucional, partindo de uma abertura à heterorreflexão – clarificadora de sentidos – acerca do problema, como forma de aproximar o direito das pessoas, ou seja, concretizá-lo, na medida em que possibilita a reflexão acerca do ente (problema) com o qual se defrontam.

Certamente que uma tentativa de realização dessa proposta esbarraria em obstáculos burocráticos da realidade judiciária brasileira, frutos da tecnicização do direito na modernidade, como, por exemplo, a lógica fordista do juiz-máquina reprodutor de sentenças com vistas à meta mensal, barreiras que decorrem – frise-se – da crise estrutural relacionada à crença no ainda dominante paradigma positivista, embora disfarçado de pós-positivista. Por conta disso, a “Hermenêutica Jurídica Heterorreflexiva” é proposta por Wálber como um modelo do qual o juiz deve tentar se aproximar ao máximo (CARNEIRO, 2011, p. 279).

A proposta que buscamos fazer no presente artigo visa, pode-se dizer, o mesmo fim pretendido na etapa inicial do modelo apresentado por Wálber em “Hermenêutica Jurídica Heterorreflexiva”, qual seja, a concretização (reflexão acerca) de sentidos juridicamente

relevantes², através de uma abertura reflexiva. Porém, numa via inversa – e complementar –, ao invés de uma concretização institucional, intermediada por um modelo teórico-filosófico preocupado com a decisão, a presente proposta é a de uma concretização estética, ligada à abertura reflexiva proporcionada pela arte, que, por não estar inserida no âmbito da prática jurisdicional, não envolve aproximar o direito das pessoas, mas sim as pessoas do direito, ampliando horizontes de sentidos que estão presentes (e por isso são relevantes) no diálogo e na prática da jurisdição.

A questão da reflexão através da arte nos remete às investigações filosóficas acerca da estética, tema que foi objeto de interesse desde os gregos (*aisthesis*), atravessando o seu ocaso enquanto forma de conhecimento nas discussões filosófico-científicas da modernidade, e reencontrando na contemporaneidade a importância de seu estudo para o conhecimento.

Na primeira parte de “Verdade e Método” (1997, p. 37-269), Gadamer sustenta a arte como sendo um modo de compreensão e interpretação, não estando situada, assim, no âmbito da irracionalidade, nem se resumindo a uma questão subjetiva vinculada a gostos particulares ou a faculdades do gênio artístico. Ao erigir o discurso artístico a uma forma de abertura à verdade e ao conhecimento, Gadamer propõe uma estética hermenêutica, na medida também em que desvincula o acesso à verdade da exclusividade metodológica da ciência moderna.

Após desconstruir e reconstruir criticamente conceitos fundamentais presentes na análise kantiana da experiência estética, realizada na “Crítica do Juízo”, passar pela estética heideggeriana, delineada em “A Origem da Obra de Arte”, e pela estética hegeliana, Gadamer sustenta que as discussões estéticas não podem olvidar-se do aspecto hermenêutico, haja vista que o ser da obra de arte é hermenêutico, ou seja, é o acontecimento de uma verdade linguística – a comunicação de um sentir que deve ser interpretado e compreendido (SÁENZ, 1998, p. 331-332).

A relação entre arte e verdade se dá na coabitação por ambas no universo linguístico – a arte constitui-se numa experiência cuja estrutura revela-se como um fazer vir-à-fala (JÚNIOR, 2005, p. 161), proporcionando interpretações e fundando sentidos (JÚNIOR, 2005, p. 172).

² Com a expressão “sentidos juridicamente relevantes”, queremos nos referir aos sentidos morais-práticos que são valorados como juridicamente significantes (relevantes) pela sociedade e, com isso, passam a compor a artificialidade política que é o direito.

Munido de tais pressupostos, e visando uma reaproximação interdisciplinar entre direito, arte e filosofia, o presente artigo propõe a arte como experiência de abertura à reflexão acerca de fenômenos juridicamente relevantes, elegendo como recorte a reflexão estética sobre o caráter seletivo do funcionamento do sistema penal, proporcionado pela obra “Se Leonardo Dá Vinte”, de Bezerra da Silva.

2. A CRISE DE CONCRETIZAÇÃO INSTITUCIONAL

A modernidade é (ou foi) muito mais do que uma Era, constituindo-se num verdadeiro projeto social, que envolve um roteiro de constituição e desenvolvimento da sociedade com vistas à emancipação do homem. Tal projeto é sustentado por paradigmas sociais e bases filosóficas que, no decorrer dos últimos séculos, ditaram os rumos que deveriam tomar a ciência, o Estado, a política, a ética, e também o direito (CARNEIRO, 2011, p. 131).

Boaventura de Sousa Santos analisa a estrutura do projeto social da modernidade – concebido entre os séculos XVI e final do século XVIII – compreendendo-a a partir de dois grandes pilares, o da regulação e o da emancipação (SANTOS, 2003a, p. 75-79). Três princípios compõem o pilar da regulação: 1) o princípio do Estado, que “consiste na obrigação política vertical entre cidadãos e Estado”, elaborado essencialmente por Thomas Hobbes; 2) o princípio do mercado, que “consiste na obrigação política horizontal individualista e antagônica entre os parceiros de mercado”, formulado, sobremaneira, por John Locke e Adam Smith; e 3) o princípio da comunidade, que “consiste na obrigação política horizontal solidária entre membros da comunidade e associações”, presente na teoria de Jean-Jacques Rousseau. Valendo-se das lições de Max Weber, Boaventura aponta três lógicas de racionalidade que compõem o pilar da emancipação: 1) a racionalidade estético-expressiva das artes e da literatura; 2) a racionalidade cognitivo-instrumental da ciência e da tecnologia; e 3) a racionalidade moral-prática da ética e do direito (SANTOS, 2003b, p. 47-48).

Mas a modernidade foi desvirtuada. No que tange ao direito, que estava relacionado à razão moral-prática, o mesmo foi colonizado pelo mercado e, então, passou a funcionar como uma tecnologia em sentido estrito, amparado por uma racionalidade cognitivo-instrumental própria das ciências e tecnologias (CARNEIRO, 2011, p. 287), fato que encontra explicação numa conclusão profunda a que chega Martin Heidegger a respeito da colonização da ciência pela técnica moderna (HEIDEGGER, 2007).

2.1 A COLONIZAÇÃO DO DIREITO PELA TÉCNICA MODERNA

Em “A questão da técnica”, Martin Heidegger busca a “essência da técnica” numa investigação que desvela o sentido de “técnica” para os antigos gregos. Para esses, a técnica (*techné*) envolvia uma arte – e não uma mera causalidade instrumental – que deveria ser cumprida com responsabilidade, inserindo-se numa dimensão criadora que perfazia “um trazer para o desvelamento” (STEIN, 2002, p. 161), pela pro-dução (CARNEIRO, 2011, p. 45-46). A causa eficiente – segundo uma noção aristotélica de “causa” buscada por Heidegger (2007, p. 13) – do produto da técnica grega, quer dizer, aquilo que é responsável por sua condição como tal, é o artista, que define de maneira prévia e antecipada aquilo que será produzido.

A técnica moderna, entretanto, diferentemente da técnica grega, “é uma exploração que impõe à natureza a pretensão de fornecer energia, capaz de, como tal, ser beneficiada e armazenada” (HEIDEGGER, 2007, p. 19). Ao colocar a natureza à dis-posição, num processamento que já vem “pré-dis-posto a promover uma outra coisa, a saber, o máximo de rendimento possível com o mínimo do gasto”³ (HEIDEGGER, 2007, p. 19), a técnica moderna colocará o próprio homem à sua dis-posição (HEIDEGGER, 2007, p. 21-22), uma vez que a antiga pro-dução, nestas condições, torna-se mera re-pro-dução. Heidegger denomina com-posição esse novo princípio sobre o qual se erigiu a técnica moderna, que colocou o homem à disposição de um processo meramente reprodutivo, com vistas ao aproveitamento mais eficiente possível da energia da natureza. Sobre a técnica moderna, a com-posição é seu “novo princípio de existência, no correlato esquecimento de sua condição humana, na progressiva maquinação dos entes em geral, em um evento radical e misterioso, que termina por prescrever ao existente uma forma de vida ordenada, uniforme, calculável e automática” (RÜDIGER, 2006, p. 45).

Dessa forma, ao fazer ciência, o homem, imerso na com-posição, já estará dominado pela essência dessa técnica moderna, de modo que o projeto prévio, que no mundo grego jazia sob o comando do artista (por exemplo, do artesão) e do político enquanto homem prudente, agora se encontra nas mãos daquela técnica, que determinará, na modernidade, o curso dos

³ O que nos lembra dos cristalizados princípios da celeridade e economia processual.

esquemas de domínio da natureza (CARNEIRO, 2011, p. 46-47) e, na alvorada do século XX, passará a determinar também o domínio da vida social (GADAMER, 1983, p. 43).

A ciência jusnaturalista de Hobbes, Locke e Rousseau pensou o direito a partir do método silogístico, edificando sistemas abstratos de direito natural, que no século XIX foram transformados em texto (codificações) e utilizados como instrumentos tecnológicos a serviço do que Max Weber chamou de desenvolvimento do capitalismo a partir da dominação legal. Nesse contexto, surgiu a Escola de Exegese, que se edificou em torno do Código Civil Napoleônico, dando origem ao Positivismo primitivo. Após um curto período, por um lado, em meio ao fracasso da experiência exegética da aplicação do direito – que abrangeu uma sucessão de propostas de métodos aplicativos e remendos metodológicos a esses métodos, na busca de tornar viável um modelo que, em verdade, torna impossível a realização do direito em sua *práxis* –, e, por outro, diante da ameaça de absorção – e consequente perda da independência – das ciências humanas pela sociologia – cenário evidenciado, em 1895, na obra “As Regras do Método Sociológico” (2007), de Émile Durkheim –, foi publicada, em 1934, a “Teoria Pura do Direito”, de Hans Kelsen (1998), na qual o juspositivista, influenciado pelo criticismo kantiano, realiza uma crítica do conhecimento científico do direito, com vistas a resguardar-lhe a autonomia (CARNEIRO, 2011, p. 287-288).

Mal compreendido pela dogmática jurídica brasileira, o Positivismo normativista kelseniano, visto como um obstáculo excessivamente formalista a ser superado pela revolução científica oriunda do chamado Neoconstitucionalismo, compõe o cenário de uma revolução ideológica que deu origem a um “senso comum teórico” (WARAT, 1982, p. 51) de juristas alienados, incapazes de se situar no terreno teórico-filosófico sobre o qual pisam e, assim, de tecer críticas e propor novos modelos de concretização do direito.

2.2 A CRÍTICA AO SENSO COMUM TEÓRICO PRAGMÁTICO-SINCRETISTA

Kelsen já havia percebido que a lei não dá conta de tudo, quer dizer, não garante a “resposta correta” quando da aplicação do direito ao caso concreto – a lei não se autoaplica gerando automaticamente a resposta adequada ao caso. Foi, aliás, nesse sentido que o Positivismo normativista representou uma superação do Positivismo primitivo ou exegético. No momento da aplicação, em Kelsen, o juiz realiza um ato de vontade e não de conhecimento (KELSEN, 1998, p. 248-249).

Ao construir seu próprio objeto de conhecimento – o que o torna um autêntico positivista –, Kelsen promoveu uma cisão linguística entre ser e dever-ser, que se opera no plano semiótico da sintaxe, estabelecendo assim uma divisão entre linguagem objeto e metalinguagem. Kelsen apontou, portanto, a discricionariedade do intérprete – quando da aplicação do direito – como sendo uma fatalidade, com o intuito de garantir uma pureza metódica⁴, mantendo-a resguardada da subjetividade, da axiologia, da ideologia, etc. (CARNEIRO, 2011, p. 21).

Em tempos de Neoconstitucionalismo – termo cunhado por Susanna Pozzolo na obra “Neoconstitucionalismo y la especificidade de la interpretación constitucional” (DIDIER, 2015, p. 42) –, teorias críticas do direito – tal qual a teoria da argumentação jurídica –, calcadas na primeira fase do giro linguístico promovido por Kelsen, e avançando para o nível semântico, diante da mesma conclusão a que chegou aquele – de que texto é diferente de norma –, propõem uma interpenetração entre o nível da metalinguagem (ciência do direito) e o nível da linguagem objeto (direito enquanto *práxis* jurídica, eivado do solipsismo próprio da razão prática), o que fazem inadequadamente, em razão do sincretismo filosófico que permeia tal proposta. Ou seja, enquanto Kelsen afirma a fatalidade (e não a solução) da discricionariedade que impregna o momento de aplicação do direito, as correntes semanticistas (ou pragmatistas) propõem a mesma discricionariedade – que deve ser (sustentam elas) supostamente controlada por uma metodologia que filtre o subjetivismo e, assim, valha-se adequadamente do intérprete/juiz como canal através do qual os valores sociais penetrariam o sistema jurídico – como a panaceia para os males (as insuficiências ônticas) do direito. O resultado disso é uma revolução ideológica no plano da operacionalidade do direito pela dogmática jurídica dominante, que, inserida no senso comum teórico pragmático-sincretista e sem maiores compromissos teóricos, presa ainda à contraposição entre o paradigma hermenêutico do positivismo legalista (exegético) e o positivismo normativista, aposta na discricionariedade do protagonismo judicial – sob as vestes metodológicas, por exemplo, da “ponderação de interesses” – e na abertura principiológica – que deu origem à moda do “panprincipiologismo” (STRECK, 2009, p 493) – como modelo adequado à harmonização/aproximação entre teoria e *práxis* jurídica, com vistas à concretização do direito, o que faz com que padeçam, irremediável e logicamente, perante o decisionismo (CARNEIRO, 2011, p. 21-22).

⁴ Diferentemente daquilo que apregoam erroneamente muitos juristas, inclusive alguns professores de direito, Kelsen não construiu uma “Teoria do Direito Puro”, mas sim uma “Teoria Pura do Direito”.

A revolução ideológica pode servir à racionalidade ou pode solapá-la. Porém, frequentemente, nada mais é do que uma moda intelectual. Ainda que esteja ligada a uma revolução científica, pode ser de um caráter altamente irracional; e pode, conscientemente, quebrar uma tradição (POPPER, 2004, p. 84).

2.3 PROPOSTAS DE CONCRETIZAÇÃO: A HERMENÊUTICA JURÍDICA HETERORREFLEXIVA E A ARTE

O decisionismo de que padece a resistência ao positivismo jurídico entre a Segunda Guerra e a formação do Neoconstitucionalismo, também denominado, dentre outros, de Pós-positivismo, é fruto da supervalorização, na modernidade, do conhecimento do direito enquanto teoria (episteme), com o conseqüente alijamento da preocupação com o direito enquanto saber prático (*práxis*), que decorre da cisão moderna entre *theoria* e *práxis*, a qual, diferentemente da cisão grega, ao conceber a *práxis* como oposição à teoria, quer dizer, enquanto uma aplicação “na prática” da teoria, afasta-se da concepção aristotélica da relação entre *theoria*, *práxis* e filosofia, qual seja, a de que “há uma teoria interna à *práxis* e uma *práxis* interna à *teoria*, o que implica uma sólida fusão orgânica, acompanhada pela articulação externa que a *filosofia primeira* proporciona a todos os saberes (*theoria*, *phronêsis* e *poieses*)” (CARNEIRO, 2011, p. 38).

Na busca de reaproximar a teoria da *práxis* jurídica, Wálber Carneiro propõe como modelo para construção da decisão judicial a “Hermenêutica Jurídica Heterorreflexiva”. Valendo-se dos modelos estruturais gadamerianos do jogo⁵ e do diálogo, o primeiro momento de tal modelo envolve uma abertura reflexivo-cognitiva dos intérpretes a partir do problema, na busca da ampliação do horizonte moral-prático que se desvela, quando a realidade complexa em que a conduta se insere deve ser enfrentada naquilo que Wálber chama de jogo dialético (ou dialógico⁶) contratextual, visando à identificação dos verdadeiros motivos do dissenso, o que, não resultando no alinhamento do projeto compreensivo dos sujeitos envolvidos no conflito, ao menos ampliará o horizonte de sentido, densificará as referências ontológicas que permitem consensos, e delimitará a zona de conflito, qualificando o debate e

⁵ É interessante salientar que a metáfora do jogo é um modelo estrutural relacionado por Gadamer à experiência da arte, portanto, no campo da estética.

⁶ O diálogo representa a abertura à perspectiva que vem do outro (do *hetero*), possibilitando a heterorreflexividade.

aclarando os sentidos ali compartilhados pelos envolvidos. No segundo momento, incide uma filtragem sistêmica que garante a manutenção da autonomia normativa do direito diante da moral, distinguindo-os, e garantindo a juridicidade da compreensão (CARNEIRO, 2011, p. 291).

Acreditamos que a arte possui o mesmo potencial do jogo dialógico contratextual presente no primeiro momento da “Hermenêutica Jurídica Heteroreflexiva”, qual seja, o de dar ocasião ao desvelamento de sentidos juridicamente relevantes. Afinal, é relacionado à experiência da arte que Gadamer propõe o modelo estrutural do jogo, do qual deriva o modelo estrutural do diálogo.

3. A REFLEXÃO ESTÉTICA COMO FORMA DE CONCRETIZAÇÃO DE SENTIDOS JURIDICAMENTE RELEVANTES

O racionalismo moderno, inaugurado pelas reflexões de René Descartes (2001), condicionou a independência e o valor do saber ao método científico. O positivismo que começou a se delinear a partir de então ocasionou o ostracismo do valor da racionalidade estético-expressiva das artes e da literatura (SANTOS, 2003b, p. 47-48) enquanto forma de saber/conhecimento.

A partir da análise do juízo estético desenvolvida por Kant, em sua terceira Crítica, perpassando pelas estéticas hegeliana e heideggeriana, Gadamer, numa crítica à pretensão do método científico de monopólio da verdade, que imortalizou em “Verdade e Método” (1997), busca fundamentar a experiência da arte – experiência estética – como sendo um modo de compreensão e interpretação; um terreno privilegiado da verdade; uma forma de conhecimento (SÁENZ, 1998, p. 331).

3.1 A REVALORIZAÇÃO DA ESTÉTICA NA MODERNIDADE: AS CONTRIBUIÇÕES DE KANT E GADAMER

Fugindo de uma concepção racionalista e normativa da experiência do belo, tal qual idealizou Alexander Baumgarten, seguidor da escola leibniziano-wolffiana – escola filosófica alemã de tradição racionalista –, e importante sistematizador das abordagens das questões

estéticas da época numa nova disciplina filosófica independente que denominou precisamente *Aesthetica*, nome que levou a sua obra publicada em 1750 (SANTOS, 2010, p. 37), Kant, em sua terceira crítica – a “Crítica do Juízo” ou “Crítica da Faculdade do Juízo”, publicada em 1790 –, através de uma abordagem fenomenológica, realiza uma análise da experiência estética (do juízo estético ou do juízo de gosto), na qual a distingue da simples sensação do agrado sensível, bem como dos outros tipos de juízos: lógico-cognitivos, e morais, identificando a sua tipologia (sentimento do belo e sentimento do sublime), a faculdade do espírito a cuja competência pertence o juízo estético, e o princípio que o legitima. A abordagem kantiana dos problemas estéticos representou um marco na história do pensamento estético, tendo, por um lado, consagrado o reconhecimento da natureza singular da experiência e sentimento estéticos, insusceptíveis de serem reduzidos à experiência científica e ética, e, por outro, proporcionado o que se denominou “viragem para a Estética”, quer dizer, “o reconhecimento da importância fundamental da experiência estética e até do primado da Arte, no sistema das realizações superiores do espírito (...)” (SANTOS, 2010, p. 36-37).

Em Kant, o juízo estético – ou juízo de gosto – não é um juízo pelo qual referimos a representação a um objeto, pelo entendimento, com vistas ao conhecimento, mas sim ao sujeito, pela imaginação, e ao seu sentimento de prazer ou desprazer (KANT, 2002, p. 47-48). Diferentemente do juízo de conhecimento, que é determinante, quer dizer, restringido por um conceito determinado do entendimento, o juízo estético é um juízo reflexionante, cuja função é fazer o sujeito refletir sobre o seu próprio processo de representação, num livre jogo dos poderes-de-representação não restringido por qualquer conceito determinado a uma regra particular de conhecimento (KANT, 2002, p. 62), e perceber o que nesse processo está envolvido, ou seja, como nele se relacionam em harmonia as suas diferentes faculdades. A essa função Kant atribuiu a invenção e a descoberta de sentido ou de pertinência (princípio ou regra) para aquilo que, sendo dado de forma eventual, singular e avulsa, não preenche qualquer conceito determinado do entendimento conhecido de antemão, sendo tal invenção aquela inerente tanto às artes quanto ao novo nas ciências (SANTOS, 2010, p. 42).

A arte capaz de dar ocasião ao livre jogo das faculdades é a bela-arte, ou seja, diz Kant, aquela arte que é bela por parecer ser natureza (KANT, 2002, p. 152). Isso não significa dizer que a bela-arte seja necessariamente aquela que retrata fenômenos naturais, como uma pintura de uma floresta, uma música que se assemelhe ao canto dos pássaros, ou coisa do tipo. A bela-arte parece ser natureza no sentido de que o gênio – único sujeito capaz de produzir a bela-arte -, enquanto disposição natural inata, dá a regra à arte (KANT, 2002, p. 153), ou seja,

produz de forma original, sem regra determinada, tal qual a natureza. Em Kant, a experiência estética da beleza natural é a matriz originária e critério de toda experiência, diferentemente do que acontece na estética hegeliana, em que a arte e a beleza artística é que constituem o assunto próprio da Estética, de modo que só por reflexo dessas podemos falar, impropriamente, de algo como a beleza da natureza (SANTOS, 2010, p. 72).

A contemplação da bela-arte dá ocasião ao que Kant chama de “ideias estéticas”. Em direção oposta, é com base nas ideias estéticas que o gênio produz a bela-arte. Ideias estéticas são representações da faculdade da imaginação que dão “muito a pensar, sem que contudo qualquer pensamento determinado, isto é, conceito, possa ser-lhe adequado, que conseqüentemente nenhuma linguagem⁷ alcança inteiramente nem pode tornar compreensível”; são, ainda, a contrapartida da ideia racional, que, inversamente, é um conceito (da razão, e não do entendimento) ao qual nenhuma intuição (representação da imaginação) pode ser adequada (KANT, 2002, p. 159).

Em uma palavra, a idéia estética é uma representação da faculdade da imaginação associada a um conceito dado, a qual se liga a uma tal multiplicidade de representações parciais no uso livre das mesmas, que não se pode encontrar para ela nenhuma expressão que denote um conceito determinado, a qual portanto, permite pensar de um conceito muita coisa inexprimível, cujo sentimento vivifica as faculdades de conhecimento, e à linguagem, enquanto simples letra, insufla o espírito (KANT, 2002, p. 162).

É importante ter em mente que a produção estética não pode, de acordo com o criticismo kantiano, apresentar diretamente intuições adequadas aos conceitos da razão (ideias); sustentar isso seria contradizer uma de suas teses centrais, qual seja, a de que ideia da razão “é um conceito ao qual nenhuma *intuição* (representação da faculdade da imaginação) pode ser adequada” (KANT, 2002, p. 159). O artista não tem o poder de representar diretamente no mundo, ou seja, tornar sensível, uma ideia da razão. O que ele pode é, através da arte, apresentar indiretamente, de forma simbólica, o indizível, que parece, por isso, ser adequado às ideias da razão.

Entre todas as artes a *poesia* (que deve sua origem quase totalmente ao gênio e é a que menos quer ser guiada por prescrição ou exemplos) ocupa a posição mais alta. Ela alarga o ânimo pelo fato de ela pôr em liberdade a faculdade da imaginação e de oferecer, dentro dos limites de um conceito dado sob a multiplicidade ilimitada de formas possíveis concordantes com ele, aquela que conecta a sua apresentação com uma profusão de pensamentos, à qual nenhuma expressão linguística é inteiramente adequada, e, portanto, elevar-se esteticamente a idéias. Ela fortalece o ânimo enquanto permite sentir sua faculdade livre, espontânea e independente da

⁷ É interessante lembrar que Kant pensa e escreve numa época da história da filosofia anterior ao giro linguístico.

determinação da natureza, para contemplar e ajuizar a natureza como fenômeno segundo pontos de vista que ela não oferece por si na experiência nem ao sentido nem ao entendimento, e, portanto, para utilizá-la em vista e por assim dizer como esquema do supra-sensível (KANT, 2002, p. 171).

Vemos claramente a relação de proximidade que, na terceira crítica, Kant estabelece entre a estética e a ética, sem jamais confundir-lhes a independência, a ponto de afirmar que a beleza é símbolo da moralidade (KANT, 2002, p. 195). A partir de Kant, a vivência estética torna-se, para a consciência moderna, o análogo, e até mesmo o substitutivo, de uma vivência religiosa, que permite ao indivíduo o acesso a um universo onde, num mundo cada vez mais secularizado, ainda se pode pensar sobre o absoluto e o sagrado (SANTOS, 2002, p. 51).

Há uma grande distância filosófico-temporal entre as contribuições de Kant e de Gadamer para o campo da Estética, esmiuçada na primeira parte de “Verdade e Método” (1997, p. 37-269), a qual, neste espaço, não nos cabe – por não ser possível – explorar a fundo. O fato é que o criticismo kantiano, além de radicalizar a compreensão cartesiana da modernidade, compreendeu a filosofia para além de uma teoria do conhecimento, vez que, partindo do sujeito, abriu portas para uma autorreflexão sem precedentes na história da filosofia (MILOVIC, 2006, p. 498-499). Na obra de Kant há duas clivagens, antagônicas e complementares, uma tendo sido explorada por Hegel (2007), e da outra tendo decorrido a fenomenologia heideggeriana (STEIN, 2002, p. 163). Gadamer, por sua vez, fundado na fenomenologia hermenêutica de Heidegger, delineou, na primeira parte de “Verdade e Método” (1997, p. 37-269), a sua concepção da experiência estética.

Gadamer teceu, dentre outras, uma crítica à radical subjetivação da estética, que teve início com a “Crítica do Juízo” kantiana, em razão de tal fenômeno retirar da experiência estética a possibilidade de a mesma ser concebida como forma de conhecimento, ou seja, transmissão de verdade (GADAMER, 1997, p. 169). Diferenciando-se em relação a Heidegger, que se preocupou com a problemática da hermenêutica e das críticas históricas com a finalidade ontológica de desenvolver, com base nelas, a pré-estrutura da compreensão, Gadamer, tendo liberado a hermenêutica das inibições ontológicas do conceito de objetividade da ciência, buscou compreender como a hermenêutica pôde fazer jus à historicidade da compreensão (GADAMER, 1997, p. 400). Diante disso, empreendeu uma crítica da consciência estética, a fim de defender a experiência da verdade que nos é proporcionada pela obra de arte, em oposição à teoria estética que se deixa limitar pelo conceito de verdade da ciência; para Gadamer, “ao lado da experiência da filosofia, a

experiência da arte é a mais peremptória advertência à consciência científica, no sentido de reconhecer seus limites” (GADAMER, 1997, p. 33).

Em “Verdade e Método”, Gadamer assume o teorema heideggeriano da circularidade (CARNEIRO, 2011, p. 86). Essa circularidade pertence ao nosso ser histórico, sendo, por isso, incontornável. A consciência estética do intérprete é também histórica e precisa se autocompreender. Dessa forma, a experiência estética é mais que experiência estética pura, alheia e dissociada, caracterizando-se, em verdade, como uma forma de enriquecimento do mundo e de nós mesmos, na medida em que a percepção estética está impregnada de significado, implicando a construção de algo como algo e, por isso, é um modo de compreensão e uma interpretação histórica. A arte é fonte de verdade e, ao compreendê-la, compreendemos a nós mesmos, vez que a pessoa que compreende é produto e condição da compreensão (SÁENZ, 1998, p. 332).

A metáfora do “jogo” em Gadamer é o modelo estrutural que representa o círculo hermenêutico em movimento e, assim, a ocasião do acontecer da verdade. O jogo é colocado em movimento mediante um esforço autorreflexivo nosso, deixando, por exemplo, que um texto nos diga algo (CARNEIRO, 2011, p. 90-92). Da mesma forma, a experiência com a arte envolve um jogo autorreflexivo, no qual deixamos que a obra nos diga/revele algo (acontecer da verdade), enriquecendo – porque compõe e ressignifica – o nosso ser.

3.2 A INTERCONEXÃO ENTRE DIREITO E ARTE NO ENSINO JURÍDICO

Luis Alberto Warat é um dos precursores da interface Direito e Arte, no Brasil. O jusfilósofo propôs o “Surrealismo Jurídico” como uma forma de, projetando no ensino do direito os aportes Surrealistas, promover um rompimento com a cultura jurídica dominante (GONÇALVES, 2007, p. 100). A partir dos pensamentos de Cornelius Castoriadis, Félix Guattari, Michel Maffesoli e Luis Alberto Warat, Marta Gama investiga as possibilidades de uma concepção emancipatória do Direito (GONÇALVES, 2007). Por emancipação, Warat (apud GONÇALVES, 2007, p. 101) entende a experiência que permite à pessoa o encontro consigo mesma – o descobrimento de sua subjetividade –, e a construção de vínculos de alteridade – de cuidado e afeto com os outros.

Segundo Warat (apud GONÇALVES, 2007, p. 131), “o direito moderno e sua concepção normativista não servem à emancipação, responde e está ao serviço dos lugares de

poder onde se estrutura o Estado”. Isso porque o direito moderno foi cunhado a partir do imaginário moderno, que não se harmoniza com o ideal de cada ser humano se dar as suas próprias leis, quer dizer, de exercer singularmente a sua subjetividade, mas sim com o modelo de produção padronizada de subjetividades (dos desejos da pessoa), através de sofisticados instrumentos de controle racional de todas as instâncias da vida dos homens, corpos preparados para o mercado de trabalho por meio de processos de docilização, domesticação, modelização, calcados na organização do trabalho e no individualismo, com vistas à perpetuação dos sistemas de produção e consumo que caracterizam o modo de viver capitalista. Por sua vez, as instituições engendradas no seio do imaginário moderno, como o Direito, não proporcionam condições que permitam às pessoas a construção de processos de autonomia e singularidade⁸ (GONÇALVES, 2007, p. 130-131).

Warat, em seu “Manifesto do surrealismo jurídico”⁹ (2004), construiu uma proposta pedagógica alternativa de reflexão e revolução para o ensino do Direito, convidando os estudantes e professores ao rompimento com as formas tradicionais do ensino jurídico e com a atual pedagogia universitária científicista, sugerindo, em seu lugar, o ensino emancipatório através de outras dimensões da experiência humana, tais como a imaginação, o desejo, a paixão, e o fazer artístico (GONÇALVES, 2007, p. 103). As ideias waratianas expressas em tal manifesto deram origem ao grupo de pesquisa Direito e Arte, e ao Cabaret Macunaíma¹⁰, formados por estudantes da pós-graduação da Universidade de Brasília (Unb) (GONÇALVES, 2007, p. 106). Da capital do Brasil até Salvador/BA, os ideais de Warat ecoaram quando, entre os dias 12 e 16 de setembro de 2016, a Faculdade de Direito da Cidade do Salvador (FCS) promoveu a “IX Semana Cultural-Jurídica – Semana Waratiana: por um conhecimento imaginário do Direito!”.

Enquanto propostas pedagógicas – como a waratiana – são formuladas, no intuito de proporcionar aos juristas em formação reflexões sobre o mundo que os cerca e a própria vida que os anima, dando ocasião à ressignificação de sentidos a partir de um ambiente livre da

⁸ Será a proposta da “Hermenêutica Jurídica Heterorreflexiva” não um modelo, mas uma utopia? Algo inatingível, uma vez que se funda na possibilidade de a alteridade ser realizada dentro da estrutura jurídica institucional engendrada no seio do imaginário moderno capitalista? Talvez só após uma ressignificação do imaginário social a partir de reflexões externas ao direito é que se possa pensar na implementação institucional de tal proposta metodológica.

⁹ Texto que foi republicado no Volume I de suas obras completas sob o título “Manifesto para uma ecologia do desejo”.

¹⁰ Evento palco para experimentações artísticas abertas ao público em geral: estudantes da graduação e da pós-graduação, professores, e a quem mais interessassem.

determinação vivencial capitalista, o que, espera-se, poderá repercutir na forma como o conhecimento do Direito é produzido e compartilhado, e, talvez, na própria realidade prática do Direito, a todo o momento sentidos juridicamente relevantes são fundados, ressignificados e cristalizados no seio social, através das reflexões proporcionadas pelas manifestações artísticas e culturais do nosso povo, como buscaremos exemplificar a seguir.

3.3 A REFLEXÃO ESTÉTICA ACERCA DA SELETIVIDADE DO SISTEMA PENAL NA OBRA DE BEZERRA DA SILVA

Bezerra da Silva, a “voz do morro”, ou o “cantor de sambandido”, como também já foi chamado, morreu em 17 de janeiro de 2005, de parada cardíaca, aos 77 anos, deixando uma obra rara e consistente na música popular brasileira (SILVESTRIN, 2008, p. 14).

Em determinada fase de sua carreira, entre o final da década de 80 e início dos anos 90, Bezerra e sua obra passaram a interpenetrar e representar o universo cultural das favelas e morros cariocas, tratando de temas como maconha, cocaína, delação, “caguetagem”, malandragem e polícia. Tal postura o fez herdar as alcunhas acima referidas, tornando-o conhecido em todos os morros do Rio de Janeiro, na mesma medida em que também lhe proporcionou conhecer essas comunidades e com elas estabelecer laços de parceria e afeto (SILVESTRIN, 2008, p. 27).

As canções de Bezerra foram difundidas entre as classes média e alta da nossa sociedade pelo movimento brasileiro pró-legalização da maconha, o que trouxe os temas bezerrianos à reflexão de uma juventude que ou não o conhecia, ou o considerava um cantor folclórico, como a mídia muitas vezes o pintou. Suas canções, regravadas primeiramente por grupos de rock e rap, a exemplo de “Malandragem Dá um Tempo” – regravada pelo Barão Vermelho – (SILVESTRIN, 2008, p. 73), passaram a ser conhecidas por outros públicos que não o usual (“populares”), sofrendo um verdadeiro processo de “classemedialização” (SILVESTRIN, 2008, p. 81). A partir de 1992, a obra de Bezerra se tornou consistente no debate sobre a legalização da maconha, com canções a exemplo de “Garrafada do Norte”, inserindo-se num cenário de discussões popularizadoras dessa temática, que tiveram início

com o episódio conhecido como “verão da lata”¹¹, perpassando pelo “verão do apito”¹², até à consagração de Bezerra – juntamente com Fernando Gabeira – como um dos pais fundadores da reflexão acerca do tema da legalização no Brasil (SILVESTRIN, 2008, p. 75-79).

Durante um show para gravação de um DVD ao vivo, em 1999, Bezerra apresentou a canção “Se Leonardo dá Vinte”, na qual expõe a diferença de tratamento dispensado pela polícia aos usuários de maconha em razão da classe social a que pertencem (SILVESTRIN, p. 2008, p. 80), ou seja, escancara esteticamente o caráter seletivo do funcionamento do sistema penal.

Se Leonardo dá vinte
Por que é que eu não posso dá dois?...(2x)
Mesmo apertando na encolha, malandro!
Pinta a sujeira depois...(2x)

Levei um bote perfeito com um baseado aceso na mão
Tomei um sacode regado a tapa, pontapé e pescoção Hiiiiiiiiii!
Eu fui levado direto à presença do dr. delegado
Ele foi logo gritando: “Vai se abrindo, malandro e me conta tudo como foi”
Eu respondi: “Se Leonardo dá vinte, dr., Por que é que eu não posso dá dois?”

“-A parada é essa, aí dr. mandou assim com o malandro, se liga!”

“Leonardo é Leonardo”, me disse o doutor
Ele faz o que bem quer, e está tudo bem
Infelizmente é que, na lei dos homens
A gente vale o que é, e somente o que tem
Ele tem imunidade prá dá quantos quiser
Porque é rico, poderoso e não perde a pose
E você que é pobre, favelado, só deu dois
Vai ficar grampeado no doze, Hiiiiiiiiii! (SILVA, 1999).

¹¹ Fato que marcou a história da maconha no Brasil, quando, em 1987, um navio australiano – o Solana Star –, ao ser interceptado pela agência americana anti-drogas (DEA), e perseguido pela marinha brasileira, descarregou latas com maconha conservada em mel – com as quais havia sido abastecido no Panamá –, que foram parar numa extensa faixa do litoral brasileiro.

¹² Verão em que uma rede de comunicação através de apitos foi criada para evitar que os banhistas usuários fossem flagrados pela polícia, no posto nove da praia de Ipanema/RJ, fumando um baseado no fim de tarde.

O discurso presente nessa canção popular revela sentidos juridicamente relevantes, especificamente no que tange à seletividade no funcionamento do sistema penal. Baseados na criminologia crítica, Zaffaroni, Batista, Alagia e Slokar (2013, p. 43-46) afirmam que a capacidade operativa das agências de criminalização secundária¹³ é muito limitada, de modo que elas ficam restritas a optarem pela inatividade ou pela atuação seletiva. Ao optarem pela atuação seletiva, as agências selecionam os indivíduos que praticam fatos burdos ou grosseiros (a chamada “obra tosca da criminalidade”, cuja detecção é mais fácil), e que têm menos potencial de causar “problemas”, em razão de sua incapacidade de acesso positivo ao poder político e econômico ou à comunicação massiva, em outras palavras, o preto e pobre da classe baixa. A comunicação social contribui para a criação do estereótipo do delinquente, o qual, associado aos preconceitos próprios da sociedade, fixa no imaginário coletivo uma imagem pública do delinquente formada por componentes de classe social, étnicos, etários, de gênero e estéticos. O estereótipo é o principal critério norteador da atuação seletiva da criminalização secundária, daí verificarmos a existência de certas uniformidades da população penitenciária associadas a desvalores estéticos, o que o biologismo/positivismo criminológico considerou causas do delito quando, em verdade, sempre foram elas causas da criminalização.

Através de sua arte, Bezerra traz reflexões sobre o uso da maconha enquanto prática criminalizada, cujo resultado é o estabelecimento de um sistema de criminalização no qual é sempre o pobre que “paga o pato” do desfrute da elite (SILVESTRIN, 2008, p. 83). Dessa forma, Bezerra insere no imaginário social da juventude de classe média e alta discussões que envolvem sentidos próprios da realidade da favela e da classe baixa, quer dizer, reflexões acerca de determinados fenômenos (como o da seletividade do sistema penal) que tais jovens – muitos dos quais, anos depois, ocupariam posições de poder dentro da sociedade, inclusive no Poder Judiciário, Ministério Público, Defensoria Pública e Advocacia – jamais teriam caso restringissem seus horizontes ao estudo dogmático do direito (técnico-jurídico), que compõe a maior parte dos currículos das faculdades de direito do Brasil hoje.

¹³ Criminalização secundária diz respeito às ações punitivas exercidas sobre pessoas concretas pelas agências de criminalização secundária (policiais, promotores, advogados, juízes, agentes penitenciários), previstas num programa (criminalização primária) sancionado por agências políticas (parlamentares, executivos) que incrimina ou permite a punição de certas pessoas.

4. CONCLUSÕES

A prática judiciária contemporânea, conforme expomos no tópico 2 deste trabalho, disposta pela técnica moderna, não abre espaço para o diálogo com as pessoas submetidas à sua jurisdição, o que permitiria a ampliação dos horizontes de sentido dos agentes envolvidos no processo jurisdicional, através da ressignificação e fundação de novos sentidos. A experiência estética (artística) apresenta-se como uma forma de concretização (abertura reflexiva acerca) de sentidos (dentre os quais se incluem os juridicamente relevantes), por meio da qual as pessoas – inclusive os juristas – fundam o próprio imaginário, compreendendo paulatinamente a si mesmas e, assim, o mundo ao redor, ou seja, compreendendo os outros.

Através da experiência proporcionada pela obra de Bezerra da Silva, especificamente pela canção “Se Leonardo dá Vinte”, é possível refletir sobre a atuação seletiva das agências da criminalização secundária que compõem o nosso sistema penal, e ressignificar pré-conceitos concernentes, por exemplo, à visão determinista cunhada pelo biologismo criminológico, ainda muito presente no imaginário social brasileiro, inclusive dentre os juristas, que acaba por confundir as causas do delito com as causas da criminalização. Reflexões dessa natureza são abertas pelo convívio com as pessoas que vivem a estigmatização e a seletividade da criminalização, pelo contato com discussões crítico-criminológicas, pela experiência com a arte, dentre outros, mas jamais pela esterilidade das discussões técnico-jurídicas que compõem o conhecimento dogmático do direito.

Enquanto o modelo proposto pela “Hermenêutica Jurídica Heterorreflexiva” não é implementado¹⁴, e a presença de iniciativas pedagógicas como o Surrealismo Jurídico, o Cabaret Macunaíma, e a Semana Cultural-Jurídica da Faculdade da Cidade do Salvador não é a regra no ensino do direito no Brasil, cabe a nós, juristas, conhecer a filosofia, história, e arte brasileiras; ir às ruas e viver as manifestações artístico-culturais que fundam o imaginário do nosso povo, o qual muitos de nós deveremos um dia submeter a uma coerção juridicamente legítima; ressignificar esteticamente os nossos sentidos, alinhando nosso conhecimento técnico-jurídico ao imaginário que compõe a realidade que nos circunda, sob pena de tornarmo-nos perfeitos operadores do direito: juristas sem qualquer formação humana.

¹⁴ Se é que é possível fazê-lo.

REFERÊNCIAS

CARNEIRO, Wálber Araújo. **Hermêutica Jurídica heterorreflexiva: uma teoria dialógica do direito**. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2011.

DIDIER JR., Fredie. **Curso de direito processual civil: introdução ao direito processual civil, parte geral e processo de conhecimento**. 17 ed. – Salvador: Ed. Jus Podivm, 2015.

DURKHEIM, Émile. **As Regras do Método Sociológico**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

GADAMER, Hans-Georg. **A razão na época da ciência**. Tradução Ângela Dias. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

_____. **Verdade e Método**. Tradução de Flávio Paulo Meurer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

GONÇALVES, Marta Regina Gama. **Surrealismo Jurídico: a invenção do Cabaret Macunaíma: uma concepção emancipatória do Direito**. 142 f. 2007. Dissertação (Mestrado em Direito)-Universidade de Brasília, Brasília, 2007. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/2736>> Acesso em: 24 set. 2016.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Fenomenologia do espírito**. Tradução: Paulo Mendes. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

HEIDEGGER, Martin. A questão da técnica. In._____. **Ensaios e conferências**. Tradução: Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Vozes, 2007. (Coleção Pensamento Humano)

JÚNIOR, Almir Ferreira da Silva. **Estética e Hermenêutica: a arte como declaração de verdade em Gadamer**. São Paulo, 2005. Disponível em: <http://filosofia.fflch.usp.br/sites/filosofia.fflch.usp.br/files/posgraduacao/defesas/2006_docs/almir_doc_2006.pdf> Acesso em: 07 set. 2016.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. Tradução: Valerio Rohden e António Marques. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

KELSEN, Hans. **Teoria Pura do Direito**. Tradução: João Baptista Machado. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MILOVIC, Miroslav. Emmanuel Kant. In: Vicente de Paulo Barretto. (org). **Dicionário de filosofia do direito**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2006.

POPPER, Karl. **A Lógica das Ciências Sociais**. Tradução: Estevão de Rezende Martins, Apoio Cláudio Muniz Acquarone Filho, Vilma de Oliveira Moraes e Silvas. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2004.

RÜDIGER, Francisco. **Martin Heidegger e a questão da técnica**: prospectos acerca do futuro do homem. Porto Alegre: Sulina, 2006.

SÁENZ, M^a Carmen López. Arte como Conocimiento en la Estética Hermenéutica. In: **ÉNDOXA**: Series Filosóficas, n° 10, pp. 325-350. UNED, Madrid, 1998. Disponível em: <<http://revistas.uned.es/index.php/endoxa/article/viewFile/4914/4734>> Acesso em: 07 set. 2016.

SANTOS, Boaventura de Sousa. O social e o político na transição pós-moderna. In: _____. **Pela mão de Alice**. 9ª Ed. São Paulo: Cortez, 2003a.

_____. Tudo o que é sólido se desfaz no ar: o marxismo também? In: _____. **Pela mão de Alice**. 9ª Ed. São Paulo: Cortez, 2003b.

SANTOS, Leonel Ribeiro dos. A concepção kantiana da experiência estética: novidades, tensões e equilíbrios. **Trans/Form/Ação**, Marília, v.33, n.2, p.35-76, 2010.

SILVA, Bezerra da. **Se Leonardo dá Vinte**. 1999. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/bezerra-da-silva/77134/>> Acesso em 25 set. 2016.

SILVESTREIN, Mauro Leno. **A fumaça e o feitiço: maconha e umbanda em Bezerra da Silva**. 2008. Disponível em: <<http://www.humanas.ufpr.br/portal/antropologia/files/2012/11/SILVESTREIN-Mauro-Leno1.pdf>> Acesso em 25 set. 2016

STEIN, Ernildo. **Introdução ao pensamento de Martin Heidegger**. Ijuí: UNIJUÍ, 2002. (Coleção Filosofia).

STRECK, Lenio. **Verdade e Consenso**: constituição, hermenêutica e teorias discursivas. 4 ed. São Paulo: Saraiva Editora, 2011.

WARAT, Luis Alberto. **Saber crítico e senso comum teórico dos juristas**. 1982. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/sequencia/article/viewFile/17121/15692>> Acesso em 21 nov. 2016.

_____. Manifestos para uma ecologia do desejo. In: **Territórios desconhecidos**: a procura surrealista pelos lugares do abandono do sentido e da reconstrução da subjetividade. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2004.

ZAFFARONI, Eugenio Raúl Zaffaroni; et al. **Direito penal brasileiro, primeiro volume**: teoria geral do direito penal. Rio de Janeiro: Revan, 2013.