

DIREITO, FIGURA DO ÓDIO

JOSÉ RODRIGO RODRIGUEZ



*Jurisprudência*

Gustav Klimt

Óleo sobre tela (430 x 300 cm).

Destruído em um incêndio durante a retirada das forças alemãs, em 1945, no Castelo de Immendorf, Áustria.

## Direito, figura do ódio

### *Law, figure of hate*

José Rodrigo Rodriguez<sup>1</sup>

**Resumo:** A partir de um painel pintado por Gustav Klimt e da análise da tragédia grega *Oréstia*, este ensaio reflete sobre a relação entre ódio e direito. O texto sugere que o direito deve ser pensado como um instrumento de racionalização da sociedade, mas que tal racionalização permanece sempre incompleta. O ensaio também sugere que o direito não deve ser concebido como um instrumento para lidar com o ódio irracional, mas como uma forma que promove a transformação qualitativa da violência com a criação de um procedimento para gerar normas jurídicas.

**Palavras-chave:** Direito. Ódio. Racionalização. Violência. Procedimento.

**Abstract:** From a panel painted by Gustav Klimt and the analysis of the Greek tragedy *Oresteia*, this essay reflects on the relationship between hate and Law. The text suggests that Law should be thought of as an instrument of rationalization of society, but that such

---

1 Coordenador do Núcleo Direito e Democracia do CEBRAP/SP. Editor da *Revista Direito GV*. Professor e Coordenador de Publicações da *Revista Direito GV*. Autor de *Fuga do Direito: Um Estudo Sobre o Direito Contemporâneo a Partir de Franz Neumann* (2009), co-autor de *Dogmática é Conflito* (2012) e organizador de *A Justificação do Formalismo* (2010).

rationalization remains always incomplete. The essay also suggests that the Law should not be conceived as an instrument to deal with the irrational hatred, but as a form that promotes the qualitative transformation of violence by creating a procedure for creating legal norms.

**Key-words:** Law. Hate. Rationalization. Violence. Procedure.

## 1. *Jurisprudenz*

Gustav Klimt retratou o funcionamento das instituições judiciárias em um painel intitulado *Jurisprudenz*.<sup>2</sup> A obra figura um homem que se defronta com o aparelho judicial. Completamente nu e curvado sob o peso de suas costas deformadas, ele está à mercê da Justiça, subtraído de sua condição de sujeito. Seu corpo nu está isolado dos outros corpos à sua volta por tentáculos de um polvo gigante, capaz de esmagá-lo em um átimo. Curvado e submisso, não é possível ver sua face com clareza, não é possível individualizá-lo. É apenas um anônimo vencido que parece aguardar, indefeso, seu castigo.

As figuras femininas em primeiro plano sequer olham para ele, muito menos fazem qualquer menção de que estariam ouvindo suas razões. O homem não está ali para falar. Também não está ali para ouvir ou para ver: seus olhos, caso estejam abertos, estarão olhando para o chão sobre o qual serpenteiam os tentáculos descomunais que o ameaçam.

---

2 Painel comissionado ao artista em 1894 e completado em 1907, encomenda da Universidade de Viena. A obra fazia parte de uma trilogia composta pelos painéis *Filosofia* e *Medicina*. O resultado final do trabalho causou tal escândalo que as pinturas nunca foram instaladas no local originalmente destinado a elas, o *hall* da Universidade. Para um relato detalhado dessa polêmica, cf. NEBEHAY, 1994 e SCHORSKE, 1990. *Jurisprudenz* foi destruída pelo fogo em 1945. Restaram apenas fotografias da obra.

O homem, curvado e nu, é mero objeto. Não há sinal de sofrimento, muito menos de inquietude ou revolta em sua face ou em sua postura, atitudes completamente inúteis para alguém que está à mercê de uma besta irracional. Suas mãos cruzadas nas costas impossibilitam qualquer gesto de proteção ou reação. Homem e polvo estão tão próximos que podem sentir o cheiro um do outro, podem acompanhar seus movimentos mutuamente sem precisar do olhar: basta que agucem o sentido do tato. A morte ronda o homem enovelado pela besta, mas a impressão é de calma e resignação: uma tensão fria envolve sua carne que quase toca a gelada pele do polvo.

Porque o polvo não o esmaga? Quem controla seus impulsos? O que garante que, no instante seguinte e sem qualquer motivo, o animal não destrua seu corpo, esmigalhando seus ossos? Gostaríamos de acreditar que as três figuras femininas que cercam o pobre homem tivessem esse poder de controle. Colocadas em um plano superior, em posição dominante, talvez estivessem guiando o polvo com seu olhar ou com a força de seus pensamentos para que ele guarde e vigie aquele corpo devassado, sem lacerá-lo. Mas elas estão alheias. Sua presença física impressionante contrasta com sua ausência espiritual figurada em suas faces e em sua postura.

As três mulheres, completamente nuas, escondem seus seios e seu sexo. A nudez é o único elemento que guardam em comum com o homem prostrado a seus pés. Elas não mantêm qualquer contato entre si, não gesticulam, não confabulam, não olham para nada que se possa identificar. Ao contrário do que se poderia esperar, não estamos diante de um colegiado de juízes que refletem e preparam uma sentença. O que fazem ali? Alheio às três figuras, vencido em seu desamparo, o homem deixa-se estar completamente à mercê da besta.

Carl E. Schorske sugere que estamos diante das Erínias, apresentadas aqui em uma inversão do simbolismo clássico: ao invés de representarem o domínio de Zeus pelo direito racional e pelo poder patriarcal contra a lei da *vendetta* e da vingança matriarcal, elas figuram a permanência da violência e da crueldade no interior do direito. Ao invés da vitória da razão e da civilização sobre o instinto e a barbárie, Klimt mostra como a lei apenas ocultou e legitimou o instinto e a violência.<sup>3</sup>

A interpretação de Schorske oferece uma estrutura convincente para compreender o quadro (o mito das Erínias), mas simplifica demais a obra de Klimt. Não estamos diante de uma condenação unilateral do direito e da Justiça pela alteração do sentido do mito grego, que parece não se prestar a isso, porquanto guarda uma ambiguidade impassível de reduções unilaterais. Em *Oréstia* de Ésquilo, versão mais célebre da história das Erínias, não há a vitória da razão sobre o irracionalismo e sim a presença marcada da *ambiguidade razão/irrazão*: convencimento e violência, situadas em um mesmo ambiente social, após a conversão das Erínias em Eumênides pelo poder da palavra de Palas Atena.<sup>4</sup> Klimt apenas preserva essa dualidade, atualizando-a.

3 SCHORSKE, 1990, p. 241. Essa interpretação segue o juízo de Karl Kraus: “Nenhum símbolo pode explicar ao Homem, que no início do século XX já tinha pensamentos característicos do século XX, relações mais ricas do que o do da jurisprudência; a omnipresença em todos os combates políticos, sociais e econômicos que aí paira, entre aqueles que detinham o poder e os que pretendiam lá chegar, entre o alto e o baixo, os ricos e os pobres, o homem e a mulher, o capital e o trabalho, a produção e o consumo – tudo isso já é, para nós, a jurisprudência... Mas para o Sr. Klimt, o conceito de ‘Jurisprudência’ reduz-se às noções de crimes e penas, a Jurisprudência significa ‘*Derwischen und Abkrageln*’ (em dialecto vienense: apanhar e torcer o pescoço)” (*apud* FLIEDL, 1998, p. 87).

4 VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1977, pp. 17-34. Cf. especialmente a análise que consta da nota 3 ao texto. As citações da *Oréstia* a seguir são feitas a partir de ÉSQUILO, 1991.

Antes de continuar a análise de *Jurisprudenz*, vejamos como isso se dá na peça de Ésquilo. Na passagem crucial da obra, Palas Atena consegue convencer as Erínias (invocadas por Clitemnestra para que vingassem sua morte) e Apolo a submeterem-se a um julgamento para definir o destino do matricida Orestes. O desejo das Erínias era vingar a morte de Clitemnestra, mãe de Orestes, assassinada por ele como vingança pela morte de seu pai. Argumentavam que deixar de punir um matricida seria equivalente a “soltar os freios que até hoje contiveram os homicidas”, que passariam a deixar de temer o castigo, entregando-se à prática de seus crimes.

De outro lado, Apolo protege seu favorecido, argumentando que o assassinato já teria sido purificado por rituais feitos em seu louvor e, ainda, que Orestes não teria assassinado alguém de seu sangue, fato que colocaria por terra a versão do matricídio. Segundo ele, Clitemnestra teria sido apenas a depositária do filho, gerado exclusivamente pelo esperma do pai. Segundo o deus, seria possível haver um pai sem a necessidade de uma mãe.

Diante dessa situação duvidosa, Palas Atena, com a anuência de todos os envolvidos, organiza um tribunal, responsável por julgar a questão, formado por seis jurados, velhos anciãos, sob a direção da deusa. O resultado do julgamento é apertado: os jurados votam, em igual número, a favor de Apolo e das Erínias, cabendo a Palas Atena o voto de desempate, a favor de Orestes.

A sentença é recebida com revolta pelas Erínias, que prometem amaldiçoar Atenas:

As gotas, destiladas uma a uma  
por nossos corações, custarão caro  
a este povo e à sua cidade;  
uma praga mortal sairá delas,

fatal a todos os frutos da terra  
e aos vossos filhos! Ah! Nossa vingança!<sup>5</sup>

Diante destas palavras, Palas Atenas apela para a *razão* das Erínias com a seguinte fala, crucial para nosso argumento:

Não vos considereei vencidas, pois da urna  
saiu uma sentença ambígua, cujo efeito  
é pura e simplesmente dar força à verdade  
mas sem vos humilhar.<sup>6</sup>

A fúria das Erínias demorou a acalmar-se. Foi preciso que Palas Atena promettesse acolhê-las em seu reino e cobri-las de glórias e poder para que elas finalmente aceitassem abrir mão de sua vingança. A deusa, usando de todos os meios para conseguir dissuadi-las, afirma: “Jamais me cansarei de tentar convencer-vos/ de que vos convém aceitar minhas promessas”.

## 2. A inversão do mito grego

Simplificando brutalmente o texto, conforme o registro proposto por Schorske, a peça não condena completamente a vingança da mãe assassinada, muito pelo contrário. As Erínias, apesar de vencidas no tribunal, assumem uma posição de extremo prestígio e poder em Atenas sob os favores de Palas Atena, que promete: “Sem vossa benção, nenhum lar prosperará”. Palas Atena, apesar de saber utilizar-se com extrema perícia da persuasão, não desprezava o poder do medo da violência cega das Erínias para manter o respeito às leis.

Retomando o quadro de Klimt, não estamos diante da inversão do sentido do mito como quer Schorske, mas de

---

5 ÉSQUILO, 1991, p. 179.

6 ÉSQUILO, 1991, p. 179.



sua atualização em um contexto diverso. *Jurisprudenz* figura a permanência do irracional e da violência no interior das instituições do direito liberal, mas sob outra forma. As Erínias de Klimt não destilam seu ódio ou urram de raiva diante do tribunal. Ao contrário, estão calmas e plácidas, com um homem completamente à sua mercê, observadas ao longe pela Verdade, pela Justiça e pela Lei,<sup>7</sup> as outras três mulheres colocadas no plano superior da cena, além dos juízes, presentes no quadro como pequenas cabeças sem corpo. Além disso, as Erínias aparecem como mulheres belas e sensuais, bem diferentes das figuras repelentes da peça de Ésquilo:

o seu aspecto é tenebroso e repelente;  
enquanto falam não se suporta seu hálito  
e de seus olhos sai um corrimento pútrido;  
seus trajes são inteiramente inadequados  
a quem está diante dos augustos deuses  
ou mesmo na casa de criaturas humanas.<sup>8</sup>

Estas Erínias desfiguradas são as enviadas das instituições judiciais modernas. O Poder Judiciário aparece no quadro como algo irracional e desumanizador em seu poder extremo, mas ao mesmo tempo, algo de belo e sensual, que seduz e submete sexualmente. A posse do homem pelo aparelho judiciário em *Jurisprudenz* é também posse sexual: ele está nu e submisso à beleza das Erínias, atraído e subjogado pela sua nudez. A nudez do réu evidencia ao mesmo tempo sua submissão física à força descomunal do polvo e ao poder insidioso do desejo sexual. Submissão não é apenas violência, mas também sedução, e ninguém é seduzido à sua completa revelia. O homem está sob o domínio do direito e de seu desejo, sob o olhar atento da Verdade, da Justiça e da Lei que controlam ao longe o desenrolar dos acontecimentos:

7 Aqui também seguimos a sugestão de SHORSKE, 1990.

8 ÉSQUILO, 1991, p. 100.

Em frente à nossa vítima cantamos  
um hino dedicado às sacras Fúrias,  
vertiginoso e delirante, a ponto  
de provocar nos homens a loucura  
e de lhes imobilizar a mente,  
canto sem os acordes de uma lira  
que os horroriza e os seca de medo.<sup>9</sup>

Na cena de Klimt, a paralisia e a imobilidade do homem não parecem marcadas pela loucura e pelo desespero, mas por uma submissão calma e plácida. O homem foi seduzido e não atormentado pelas Fúrias. Olhando mais atentamente, podemos concluir que estamos diante de um homem *culpado* que está sendo castigado por seu crime. Perceber isso é muito importante para compreender a ambiguidade do quadro. Um detalhe significativo leva a esta conclusão: o homem traz suas mãos cruzadas atrás das costas. As Erínias de Ésquilo disseram:

Fechemos este círculo dançante!  
Cantemos este pavoroso hino  
anunciando como nosso bando  
reparte a sorte entre todos os homens!  
Consideramo-nos as portadoras  
da justiça inflexível; se um mortal  
nos mostra suas mãos imaculadas,  
nunca o atingirá o nosso rancor  
e sua vida inteira passará  
isenta de nossos sofrimentos.  
Mas quando um celerado igual a este  
oculta suas mãos ensangüentadas,  
chegamos para proteger os mortos  
testemunhando contra o criminoso,  
e nos apresentamos implacáveis  
para cobrar-lhe a dívida de sangue!<sup>10</sup>

9 ÉSQUILO, 1991, p. 158.

10 ÉSQUILO, 1991, pp. 157-158.

Note-se a semelhança das cenas: também em *Oréstia* as Erínias fazem um círculo em volta do culpado, aos pés do templo. Diante delas, Orestes, evidentemente culpado do assassinato de sua mãe,<sup>11</sup> provavelmente apresentou-se como o homem nu de Klimt: com as mãos escondidas e curvado sob o peso de sua culpa, o inverso exato da postura física de um inocente que deveria exibir suas mãos impolutas como o símbolo de sua condição.

### 3. Direito racional e irracional

Não sabemos exatamente quais problemas Klimt tinha diante de si ao pintar sua obra. Esta pequena análise não tem o objetivo de ser absolutamente fiel ao contexto em que o quadro foi realizado,<sup>12</sup> muito menos pretende dar conta da interpretação do mito grego, invocado aqui apenas como guia para interpretar o quadro de Klimt. Por isso nos sentimos à vontade para perguntar, mesmo forçando um pouco a interpretação da obra: de onde vem a indiferença, o alheamento, ou seja, de onde vem a desumanidade que domina a cena e reduz o homem a um mero objeto? Porque os tribunais teriam esta figuração ao mesmo tempo monstruosa e sedutora? E que direito é este que serve a esses dois senhores?

A indiferença, o alheamento e a extrema crueldade e poder das figuras que submetem o homem nu estão com-

---

11 A autoria de Orestes nunca esteve em questão. O problema era saber se o assassinato poderia ser considerado justificado ou não. Diz Orestes: "Dá-nos agora, Apolo, teu depoimento/ explica claramente se quando a matei/ agi de acordo com os ditames da justiça./ Não vou negar a prática do ato em si,/ mas desejo saber se em tua opinião/ este homicídio pode ser justificado;/ desfazer as minhas dúvidas e as dos juízes!" (ÉSQUILO, 1991, p. 170).

12 A breve análise da obra de Klimt por Giulio Carlo Argan em sua *Arte Moderna* parece reforçar algumas de nossas afirmações. Cf. ARGAN, 1992, p. 213.

binadas com elementos de forte apelo sensual. As Erínias, belas mulheres lânguidas e nuas, excitam e seduzem, como pousadas ao lado do poder irracional do polvo gigante. As serpentes, que inclusive compõem seu penteado, são signos da morte traiçoeira que se insinua e não de uma violência feroz e aberta.

A par disso, à distância e no fundo da cena, a Verdade, a Justiça e a Lei, circundadas por diversos juízes, manifestam sua aprovação silenciosa diante daquilo que se desenrola a seus pés, além de servirem de sinal de uma justiça também feita de homens, apesar de sua estrutura mitológica. Uma Justiça distante da execução de suas sentenças, mediada por meios de violência, por assim dizer, pacificados. Não mais uma justiça de Erínias que urram e fedem, mas de mulheres insinuantes e frias. Justiça de deuses em processo de demagificação?

Todos os elementos da cena articulam-se de forma harmônica, evocando, ao mesmo tempo, racionalidade e irracionalidade, sedução e violência, frieza e sensualidade. Essa unidade contraditória envolve o réu em uma atmosfera perturbadora. Marcada por elementos complexos, afasta qualquer possibilidade de interpretação maniqueísta.

Ao evidenciar tais ambigüidades do direito, Klimt certamente causou espanto em espíritos iluministas: como seria possível pensar o direito sem a ideia de homem posta no centro de seu conceito? Para que serviria o direito afinal, senão para impor o cumprimento das regras de forma racional e previsível? De outro lado, a sensualidade e a harmonia presentes na obra impedem que pensemos o aparelho judicial como violência pura.

O artista perturba qualquer possibilidade de redução das interpretações aos pólos *violência* e *razão* com sua figuração de um direito desumano e irracional, harmônico e sedutor, meio humano e meio divino. O painel apresenta

uma execução que, sob a presença da Verdade, da Lei e da Justiça, figura a opressão e a irracionalidade do aparelho judicial, mas os elementos de harmonia e sensualidade contrabalançam tal diagnóstico, inscrevendo na cena a marca da ambiguidade do direito moderno, além da mistura de figuras mitológicas e cabeças humanas. Não poderia haver crítica mais aguda a visões maniqueístas do direito liberal e de sua justiça.<sup>13</sup>

O direito e a ambiguidade (ou contradição?) entre racional e irracional, violência e convencimento, norma e fato: tal pode servir como norte para nossa reflexão sobre este tema. Em uma primeira aproximação, poderíamos pensar o direito como algo cuja função é articular elementos contraditórios, presentes tanto em *Oréstia* quanto em *Jurisprudenz*: a irracionalidade e a racionalidade dos procedimentos judiciais, marcados, ao mesmo tempo, pela violência e pelo convencimento.

Nesse sentido, uma norma jurídica pode ser entendida como um artefato humano destinado a mediar as relações entre o ódio irracional, que caracteriza a vontade de vingança diante da injustiça, e a necessidade social de racionalidade e paz. A norma jurídica acolhe o ódio cego e canaliza-o para

---

13 *Jurisprudenz* parece confirmar a seguinte afirmação de Giulio Carlo Argan sobre Klimt: “a arte é o produto de uma civilização agora extinta, e na nova civilização industrial não pode viver senão como sombra ou lembrança de si mesma. [...] Klimt sente profundamente o fascínio desse crepúsculo histórico; associa a idéia da arte e do belo à da decadência, da dissolução do todo, da precária sobrevivência da forma ao final do conteúdo” (ARGAN, 1992, p. 213). Ressalte-se que na peça grega a linguagem jurídica presta-se a fins diversos daqueles visados por Klimt. Conforme análise de Vernant e Vidal-Naquet, as tragédias não têm como objetivo retratar o funcionamento do direito grego, mas utilizam-se frequentemente da linguagem do direito para fim diverso, qual seja, evidenciar a ambiguidade entre o mundo irracional da religião antiga e uma ordem mais racional que emerge com a formação da *pólis*. A figuração dessa ambiguidade é que daria à tragédia seu efeito dramático (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1977).

instituições destinadas a transformá-lo em assentimento. O direito está colocado no centro de um processo continuado e sempre incompleto de metamorfose (ou racionalização) que visa a transformar ódio em deliberação, irracionalidade em racionalidade, força bruta em relação jurídica, sem lograr, entretanto, suprimir definitivamente nenhum dos pólos que o definem. Se não é capaz de suprimi-los, pode sim transformá-los e mantê-los tencionados ao direcionar a violência aberta e o ódio irracional rumo à *mediação da forma direito*, de acordo com o desenho institucional que define seu modo de funcionar – seu código – em cada momento histórico da civilização ocidental.

Por isso podemos dizer que o direito ocidental é uma *forma* destinada a lidar com as contradições humanas e traz inscrito em si os restos daquilo que faz o homem, além de um ser racional, um animal movido por suas pulsões. O direito é o testemunho vivo de tudo que pode ser dito moral ou amoral e, por isso mesmo, é uma das melhores figurações daquilo que chamamos, seja a que título for, de ser humano.

Mas, para completar nossa tarefa analítica, precisamos ser capazes de tocar o animal irracional que as estruturas racionais do diálogo e do direito conformam e buscam – talvez em vão – domesticar. É preciso desvendar as mediações que ligam a irracionalidade e a racionalidade humana e buscar um lugar para enraizar a norma jurídica, forma destinada a conter o ódio irracional, contraparte necessária da racionalidade do direito.

Considerada como uma figura do ódio, a norma jurídica não é mera forma, instrumento técnico a seu serviço na condição de um *meio neutro* pelo qual o ódio simplesmente *passa* sem metamorfose. A norma *conforma* o ódio; portanto, é elemento de seu conceito. Ao acolher a pulsão a norma *constrói* o ódio que, pensado fora desse registro, fica reduzido

à animalidade pura, mergulhado no indeterminado de uma noite em que todos os gatos são pardos.

O sujeito capaz de odiar e destruir é *sujeito* e não besta: por isso sua animalidade tem no direito uma figuração necessária. O sujeito juridificado guarda traços de seu parentesco com as feras, mas ocupa outro lugar. Para que possamos odiar com algum sentido moral ou humano, é preciso que nos situemos dentro do reino da razão.

Ainda na chave oferecida pela *Jurisprudenz* de Klimt, pensamos o direito e o ódio irracional como duas dimensões de uma mesma realidade: para que exista direito é preciso negar a irracionalidade do ódio, o qual permanece no interior da sociedade juridificada, ainda que modificado por novas determinações: as Erínias tornam-se Eumênides pelas mãos de Palas Atena. Nesse sentido, confundir os dois regimes – Erínias e Eumênides – é confundir direito e não-direito.<sup>14</sup>

Essa mesma questão foi posta há tempos – ainda que em outro registro teórico – por Herbert Marcuse em *Eros e Civilização* que, apesar de não tratar do direito em nenhum momento, identifica um problema que está no centro de nossas preocupações: como é possível criar uma sociedade em que a obediência ao poder não seja percebida pelos sujeitos *apenas* como repressão?

Na realidade, de fato, trata-se de atualizar a questão de Jean Jacques Rousseau: como organizar a sociedade civil de tal forma que os homens se mantenham tão livres quanto no estado de natureza? Em nosso caso e no de Herbert Marcuse, Erich Fromm<sup>15</sup> e Franz Neumann, olhando na direção do conceito de sujeito pressuposto por essa espécie de formulação teórica, caberia perguntar: que sujeito seria

14 Atualmente, devemos essa confusão a AGAMBEN, 2002 e 2007.

15 Para uma visão da obra de Marcuse e de Rousseau em sua relação com a psicanálise, cf. ROUANET, 2001.

esse, capaz de perceber a heteronomia do poder como parte de si mesmo, ou seja, como elemento constitutivo do seu ser, mas sem deixar-se diluir nele, mantendo afastada a possibilidade de formação de um organismo total que suprimiria sua autonomia?

Que sujeito seria esse, capaz de manter-se fora e dentro de uma totalidade sempre incompleta e em processo? Mais especificamente, que características um determinado aparelho mental deve ter para ser capaz de sustentar a existência humana no interior dessa tensão, qual seja, a sociedade percebida como realização do sujeito e, ao mesmo tempo, como ameaça de sua supressão, mas não *apenas* como um artefato destinado a subjugar-lo *necessariamente*?

Quanto à plausibilidade empírica, uma sociedade como essa, a exemplo da democracia para Rousseau, seria possível apenas para um grupo de anjos? Ou quem sabe devemos abandonar essa utopia angelical e aceitar a presença incômoda de uma razão que nunca se resolverá completamente como razão e pensar, com Franz Neumann?<sup>16</sup> Quais seriam as neuroses mais adequadas e as menos adequadas para fundar uma sempre frágil democracia?

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2002.

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. Trad. Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2007.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. Trad. Denise Bottman e Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

---

16 NEUMANN, 1957.



ÉSQUILO. *Oréstia*. Trad. Adriano da Gama Cury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

FLIEDL, Gottfried. *Klimt*. Köln: Taschen, 1998.

NEBEHAY, Christian M. *Gustav Klimt: from drawing to painting*. New York: Harry N. Abrams, 1994.

NEUMANN, Franz Leopold. Anxiety and politics. In: NEUMANN, Franz Leopold. *The democratic and the authoritarian state: essays in political and legal theory*. Glencoe: The Free Press, 1957.

ROUANET, Sergio Paulo. *Teoria crítica e psicanálise*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2001.

SCHORSKE, Carl E. *Viena fin-de-siècle*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. Tensões e ambigüidades na tragédia grega. In: *Mito e tragédia na Grécia antiga*. Trad. Anna L. A. A. Prado et al. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

---

Recebido em 21/05/2012.

Aprovado em 08/07/2012

**José Rodrigo Rodriguez**

Escola de Direito de São Paulo da Fundação Getulio Vargas

Rua Rocha nº 233, São Paulo, SP

01330-000 – BRASIL

E-mail: jose.rodriguez@fgv.br

